

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Viktorie Roglová

Le mythe grec dans le théâtre de Wajdi Mouawad

Řecký mýtus v dramatu Wajdiho Mouawada

The Greek Myth in the Theatre of Wajdi Mouawad

Praha, 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Poděkování:

Tímto bych chtěla poděkovat paní prof. PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za odborné vedení, za ochotu, trpělivost a cenné rady při zpracování této práce. Své poděkování bych chtěla rovněž věnovat své milující rodině a blízkým, kteří mě bezmezně podporovali jak během zpracování této práce, tak i během celého mého studia.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 23. 7. 2024

Viktorie Roglová

Klíčová slova (francouzsky): mythe grec, théâtre, tragédie, littérature québécoise, Wajdi Mouawad

Klíčová slova (česky): řecký mýtus, drama, tragédie, quebecká literatura, Wajdi Mouawad

Klíčová slova (anglicky): greek myth, theatre, tragedy, Quebec literature, Wajdi Mouawad

Abstrakt

Tato diplomová práce zkoumá funkci řeckého mýtu v dramatu Wajdiho Mouawada. Práce si dává za cíl odhalit, jakou roli mohou mýty v současném frankofonním divadle plnit, přičemž předkládá analýzu dvou divadelních her, *Incendies* a *Forêts* z cyklu „Le Sang des promesses“, opírajících se svými tématy a strukturou o antický hypotext, Sofoklova *Krále Oidipa*. Práce nejprve nahlíží koncept mýtu v literatuře a možnosti jeho analýzy. Posléze se zabývá autorem samotným, jeho tvorbou a nejčastějšími tématy jeho děl. Dále osvětluje kontext vzniku cyklu „Le Sang des promesses“ a přibližuje děj jednotlivých her. Samotná analýza mytologických prvků a jejich funkce ve studovaných dílech je předmětem poslední části práce.

Abstract

This thesis examines the function of the Greek myth in the theatre of Wajdi Mouawad. The aim of the thesis is to reveal the roles of Greek myths in the contemporary francophone theatre by presenting an analysis of two plays, *Incendies* and *Forêts*, from the series “Le Sang des promesses”, which rely by their topics and structure on a Greek ancient hypotext, *Oedipus Rex* by Sophocle. Firstly, the thesis looks at the concept of myth in literature and the possibilities of analysis. Secondly, it examines the author himself, his work and the most common topics in his work. Thirdly, the thesis briefly explains the context of the creation of the cycle “Le Sang des promesses” and presents the plot of each play. The analysis of mythological elements and their function in the studied plays is the subject of the last part of the thesis.

Table des matières

Introduction.....	8
1. Le mythe.....	11
1.1. Le mythe dans la Grèce antique	11
1.2. La structure du mythe	12
1.3. Le mythe littéraire	13
1.3.1. Le mythe littéraire, le thème et l'archétype	13
1.4. La mythocritique et la mythanalyse	14
1.4.1. Émergence, flexibilité, irradiation de Pierre Brunel	15
2. Wajdi Mouawad et son œuvre	16
2.1. Sur l'auteur	16
2.2. Sur l'œuvre	17
2.2.1. Le retour au pays natal.....	17
2.2.2. La recherche de l'identité	18
2.2.3. La parole et le silence	19
2.2.4. Les limites de l'humanité.....	20
2.3. Le cadre tragique	20
3. Le cycle « Le Sang des promesses »	22
3.1.1. Littoral	23
3.1.2. Incendies	25
3.1.3. Forêts	26
3.1.4. Ciels	28
4. Les réminiscences du mythe grec dans <i>Incendies</i> et <i>Forêts</i> : réécriture d' <i>Œdipe-Roi</i> ?.....	29
4.1. Être une énigme à soi-même	29
4.1.1. Énigme comme le point de départ	29

4.1.2. La structure énigmatique	31
4.1.3. Le langage énigmatique	33
4.1.4. Les dualités	34
4.1.5. La révélation identitaire	36
4.2. Nihad et Nawal d' <i>Incendies</i> : Œdipe et Jocaste ?	40
4.2.1. Nihad : un bouc émissaire, ou un criminel ?	40
4.2.2. Nawal	42
4.3. Le lourd passé familial en tant que déterminant	44
4.3.1. Le sang	44
4.3.2. La promesse	47
4.4. L'humain dans le contexte de l'inhumain	48
Conclusion	51
Bibliographie	54
Résumé (česky)	57
Résumé (en français)	59

Introduction

Tout comme les auteurs grecs ont cherché, à l'époque de la formation de la société grecque, à répondre aux questions relatives à l'humanité, à la moralité et à la justice à travers la littérature, les auteurs contemporains continuent toujours de puiser leur inspiration en ces œuvres. Depuis des siècles, la littérature occidentale est imprégnée de références aux œuvres des Tragiques grecs tels qu'Euripide, Eschyle et Sophocle. Leur traitement de la mythologie grecque a inspiré non seulement de nombreux dramaturges, mais aussi des poètes et des romanciers. Parmi les adaptations directes et les réécritures indirectes d'œuvres antiques, la tragédie *Œdipe-Roi* de Sophocle a particulièrement résonné chez les auteurs contemporains, y compris dans le théâtre de Wajdi Mouawad, sujet de notre mémoire de master.

La tétralogie « Le Sang des promesses » de l'auteur libano-franco-qubécois Wajdi Mouawad consiste en quatre pièces de théâtre : *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* et *Ciels*, publiées entre les années 1999 et 2009. *Littoral* et *Incendies* ouvrent le cycle avec le thème odysseén du retour au pays natal qui n'est rien qu'un point de départ pour une quête identitaire et pour des événements bien plus sombres. *Forêts* est une mosaïque familiale des histoires d'amour, mais aussi de la monstruosité humaine s'étendant de la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'époque actuelle. Dans *Ciels*, qui conclut le cycle, les personnages se demandent, face à la mort imminente, qui est la victime et qui est le coupable dans le monde contemporain.

L'œuvre apporte des portraits de personnages qui vivent des drames personnels et collectifs en même temps. Leurs ébranlements personnels se croisent avec les horreurs des guerres. Au centre de leur histoire se trouve la famille, avec des thèmes récurrents tels que l'exil, l'importance du sang, de l'identité, de l'héritage et des promesses tenues entre parents et enfants. Le cadre de ces histoires personnelles est la tragédie. Non pas, bien sûr, à la manière de la tragédie classique, mais à la manière de la tragédie antique, sophocléenne. Les personnages de Sophocle et leurs destins se retrouvent dans les quatre pièces et renforcent l'image tragique de notre époque où, comme les Grecs, nous cherchons la nature et les limites de l'humanité. Bien que tout le cycle soit inspiré notamment par le mythe d'Œdipe, telle que racontée par Sophocle, *Incendies* et *Forêts* manifestent plus de références explicites que le reste de la tétralogie. C'est pourquoi notre analyse se concentrera sur ces deux pièces.

Ce travail proposera une étude des réminiscences du mythe grec et de leur fonction dans *Incendies* et *Forêts*, qui sont, à première vue, des réécritures contemporaines d'*Œdipe-Roi* de Sophocle. En mettant en lumière les réminiscences du mythe grec dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, ce travail vise à démontrer la pertinence et la vitalité des tragédies antiques et de la pensée grecque dans notre compréhension actuelle de l'humanité et de ses dilemmes. Comment l'auteur travaille-t-il avec les éléments fondamentaux de la tragédie grecque ? Comment les thèmes et les questions des hypotextes antiques resurgissent-ils dans les textes étudiés ? Dans quelle mesure ces textes peuvent-ils être considérés comme réécritures du mythe d'Œdipe tel qu'il est présenté par Sophocle ? En quoi la vision de l'homme tragique chez les Grecs diffère-t-elle de celle Wajdi Mouawad ? Et finalement, quelles solutions aux dilemmes de notre époque, telles quelles sont présentées chez Mouawad, les œuvres proposent-elles ? Afin de répondre à ces questions, le mémoire sera structuré en quatre parties principales.

La première partie s'intéressera au concept du mythe, dont la compréhension a évolué au fil du temps. Nous commencerons par définir le mythe dans son contexte traditionnel, avant d'explorer comment il a été réinterprété dans les discours contemporains. La structure du mythe sera ensuite détaillée aussi, en mettant en avance les différentes possibilités d'analyse dans les textes littéraires. Nous introduirons brièvement les principales approches critiques du XX^e siècle : la mythanalyse et la mythocritique. Nous nous appuierons notamment sur les travaux des théoriciens tels que Claude Lévi-Strauss et Pierre Brunel, ainsi que sur les traités de Mircea Eliade et Jean-Pierre Vernant. Cette exploration théorique fournira une base pour notre étude.

La deuxième partie se focalisera sur l'auteur Wajdi Mouawad, visant à introduire son parcours, et notamment l'influence de sa trajectoire personnelle sur son œuvre. Son travail de dramaturge au Canada et actuellement en France est associé à plusieurs projets réussis, ainsi qu'à un certain nombre d'adaptations modernes d'œuvres classiques. Sa propre création dramatique et romanesque s'inspire également d'œuvres classiques, y compris celle d'Antiquité, tout en laissant place à des thèmes actuels. L'expérience d'un double exil, tout d'abord en France et puis au Québec, semble être l'inspiration principale pour son écriture. Les thèmes de la guerre, du retour au pays natal, de la recherche de sa propre identité et de la réconciliation avec le passé, récurrents chez l'auteur, feront également l'objet de l'étude. Enfin, nous expliqueront son choix du cadre de la tragédie et son inspiration fondamentale par Sophocle.

La troisième partie consistera à contextualiser la création du cycle « Le Sang des promesses », ainsi qu'à présenter l'histoire de la tétralogie et ses thèmes communs. Le cycle, qui représente aujourd'hui l'œuvre la plus célèbre de l'auteur, introduit les histoires de quatre jeunes héros et leurs familles. Ils se mettent, souvent à suite de la mort d'un parent, en enquête qui les mène au pays natal de leurs parents. En découvrant le passé du pays et notamment le passé de leur famille, parfois très douloureux, ils parviennent également à reconstituer leur propre identité.

Enfin, la quatrième et dernière partie de ce travail sera analytique. Nous proposerons une analyse détaillée des deux pièces du cycle, *Incendies* et *Forêts*. Afin de repérer et analyser les éléments mythiques surgissant dans les pièces, nous nous appuierons sur l'analyse proposée par Pierre Brunel et sur les traités de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet concernant les mythes et la tradition de la tragédie grecque. Sur la base de l'œuvre *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* et son étude des mythes et de la tragédie, nous tenterons de trouver les éléments essentiels constituant la tragédie grecque dans les œuvres analysées et nous montrerons comment ces éléments sont intégrés et modifiés par l'auteur pour résonner avec les préoccupations contemporaines.

1. Le mythe

Bien que le mythe fasse partie de la culture occidentale depuis des siècles, il s'agit toujours d'un terme équivoque qui peut être interprété de différentes manières et sous différents angles. Comme l'indique le mythologue Mircea Eliade dans ses *Aspects du mythe*, le mythe est « une réalité culturelle extrêmement complexe » et il serait presque impossible de donner une définition acceptable par tous. Cependant, il en propose une qui est, d'après lui, la « moins imparfaite » parce qu'elle est la « plus large » : « Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements¹ ». Cette définition nous renvoie immédiatement à la tradition orale et aux premiers textes littéraires qui racontent la création du Monde et l'origine des choses, y compris la mythologie grecque, les mythes bibliques, mais également la mythologie germanique, scandinave, égyptienne, indienne ou amérindienne.

Le concept du mythe a évolué et il a acquis une signification plus large. D'une « histoire sacrée » le mythe passe à la « fiction » et, depuis le XX^e siècle, à l'« idéologie ». Ici, nous faisons référence au concept du mythe moderne que Roland Barthes introduit dans ses *Mythologies* en 1957. Il donne des exemples de ce qu'il considère comme des mythes du quotidien. Le mythe moderne fait partie du monde contemporain, de la politique et de la culture de masse. D'après Barthes, chaque mythe porte un certain message qu'il impose dans la société et c'est par cet effet que le mythe devient un outil puissant qui égale une idéologie².

1.1. Le mythe dans la Grèce antique

La plus grande et presque inépuisable source d'inspiration de la culture occidentale restent les thèmes de la mythologie grecque, connus d'abord à travers l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère et les poèmes d'Hésiode, puis, notamment, à travers les tragédies antiques de Sophocle, d'Eschyle et d'Euripide. Jean-Pierre Vernant, auteur de nombreuses études sur les mythes et la pensée grecs, définit la mythologie grecque ainsi : « [...] un ensemble de récits qui concernent les dieux et les héros, c'est-à-dire les deux types de personnages auxquels les cités antiques adressaient un culte³ ».

Ces mythes, que nous appelons cosmogoniques ou mythes de création, révèlent donc la présence des dieux et des êtres surnaturels. Eliade explique que « le mythe

¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe* (Paris : Gallimard, 2005), 16.

² Roland Barthes, *Mythologies* (Londres : Revised Vintage edition, 2009), 168-170.

³ Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique* (Paris : Seuil, 1996), 277.

cosmogonique est considéré comme « vrai » parce que l'existence du Monde est là pour le prouver [...]»⁴. L'aspect du sacré, qui appartenait au mythe à l'origine, reste actuel dans certaines sociétés, mais dans la plupart de cas, les mythes ont perdu leur message originel. C'est aussi le cas de la mythologie grecque qui a subi, avec le nombre croissant de nouvelles versions, un processus de « désacralisation ». Eliade ajoute que c'était au V^e siècle que les Grecs ont commencé à interpréter le *mythos* comme une « fable » ou une « fiction », c'est-à-dire un produit de l'imaginaire qu'ils opposaient au *logos*, renvoyant à tout ce qui est « vrai ». Cette perspective a été plus au moins maintenue jusqu'au XIX^e siècle⁵.

1.2. La structure du mythe

Comme nous l'avons évoqué, le XX^e siècle apporte de nouvelles perspectives sur le mythe. De nouvelles études ethnologiques, anthropologiques et philologiques ont pour but de révéler le rôle du mythe dans la société, dans la politique, dans la religion, dans la psychologie et aussi dans la littérature, ainsi que faire comprendre l'effet des mythes sur le monde contemporain. Afin de parvenir à l'essence du mythe, les mythologues ont tenté de décrire sa structure. Du côté anthropologique, Claude Lévi-Strauss a dédié sa recherche notamment à la mythologie des sociétés amérindiennes. Il a introduit une méthode d'analyse structurale, pour laquelle il a emprunté quelques idées essentielles à la linguistique structuraliste de Ferdinand de Saussure. Pour Lévi-Strauss, le mythe présente les mêmes caractéristiques que le langage. Le mythe, selon lui, relève de la *langue* et de la *parole*, parce que, d'un côté, il est produit à une époque concrète et il se rapporte à des événements concrets (*parole*), de l'autre côté, la valeur qu'il comporte est atemporelle et crée une structure permanente du mythe (*langue*)⁶.

Pour trouver cette structure, au lieu de chercher la version plus « primitive » ou plus « authentique » d'un mythe, nous avons besoin de toutes les versions connues du mythe qui, d'après Lévi-Strauss, tiennent le même niveau d'importance et sont toutes des composantes du mythe⁷. Il recommande d'isoler des « grosses unités constitutives » et des « paquets de relations » qui jouent entre eux. Les plus petites unités, « phrases », que nous isolons et qui se répètent au niveau diachronique d'un récit, sont appelés *mythèmes*⁸.

⁴ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, 17.

⁵ *Ibid.*, 11-12.

⁶ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris : Plon, 1958), 229-231.

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 240.

⁸ *Ibid.*, 233.

La structure obtenue est en effet un système d'oppositions successives dans lequel chaque élément constitutif acquiert son sens⁹.

Nous trouvons des critiques de l'analyse structurale, parmi lesquels nous pouvons nommer Gilbert Durand, auteur des œuvres importantes sur la mythologie, comme *Introduction à la mythologie* ou *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. D'un côté, Durand a reconnu l'importance du travail de Lévi-Strauss, de l'autre, il trouve son analyse trop formaliste. De plus, il ne s'identifie pas à l'idée que le mythe fait partie du langage, et il exige que l'analyse repose plutôt sur la sémantique que sur la sémiologie, qui rend l'analyse straussienne trop réductrice. Pour lui, l'essentiel du mythe ne sont pas des relations, mais les significations¹⁰.

1.3. Le mythe littéraire

Nous avons déjà établi ce qu'est un mythe, mais il convient maintenant de définir ce qu'est un *mythe littéraire*. L'existence de celui-ci est conditionnée par l'expansion du mythe dans la littérature qui a aussi pour l'effet sa profanation. Ce processus commence dès l'apparition des textes d'Homère et d'Hésiode. Selon Mircea Eliade, l'interprétation des mythes cosmogoniques proposée par ces deux poètes est déjà très réduite et manque l'aspect du sacré. Leurs portraits des dieux deviennent objet de la critique à cause de l'immoralité de leur comportement. Cependant, c'est surtout l'image homérique du divin qui s'est imposée dans le monde entier¹¹. Denis de Rougemont partage ce point de vue sur la dégradation du mythe par sa profanation. Pour lui, la littérature « engage un processus de décadence » du mythe et change la pensée mythique originelle¹².

1.3.1. Le mythe littéraire, le thème et l'archétype

Pierre Albouy résume dans *Mythes et mythologies dans la littérature française* la terminologie de base de la littérature comparée, y compris la notion du *mythe littéraire*. Il le met en opposition avec le *thème* qui « consiste dans l'ensemble des apparitions du personnage mythique dans le temps et l'espace littéraire envisagé [...] »¹³ » et qui peut

⁹ Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX^e siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade* (Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008), 140.

¹⁰ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* (Grenoble, 1960), 385-390.

¹¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, 184-186.

¹² Une citation de Denis de Rougemont par Pierre Brunel dans *Mythocritique : Théorie et parcours* (Grenoble : UGA Éditions, 2016), 37-50, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.6426>.

¹³ Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française* (Paris : Armand Colin, 1969), 9.

apparaître dans un récit en tant que référence intertextuelle. Néanmoins, la référence seule ne constitue pas un *mythe littéraire*. Celui-ci se constitue lorsque l’auteur traite du mythe « originel » en lui ajoutant de nouvelles significations. Il explique que, par exemple, les tragédies de Corneille ou de La Fontaine ne peuvent pas être considérées comme des *mythes littéraires*, car nous n’y trouvons pas de nouvelles significations. Par contre, les récits d’André Gide en apportent autant que nous pouvons les classer comme des *mythes littéraires*. L’*archétype* naît d’une *légende*, c’est-à-dire d’une histoire liée à un personnage historique dont les exploits sont considérés comme exceptionnels ou merveilleux. Ainsi, d’une *légende* de Jeanne Arc naît l’*archétype* de la Vierge-Messie et de celle de Napoléon naît l’*archétype* du Surhomme¹⁴.

1.4. La mythocritique et la mythanalyse

Dans le domaine de la critique littéraire, deux nouveaux champs se dessinent : la *mythocritique* et la *mythanalyse*. La *mythocritique*, attribuée à Durand, représente une méthode qui cherche à découvrir l’essence du *mythe primordial*, c’est-à-dire son héritage culturel et linguistique, qui se trouve déposé dans le récit¹⁵. D’après Gilbert Durand, la *mythocritique* est plus scientifique, car elle se concentre sur l’analyse des textes littéraires, tandis que la *mythanalyse* et là pour contextualiser les résultats de l’analyse¹⁶.

Pierre Brunel, dans son ouvrage *Mythocritique : Théorie et parcours*, propose une sorte de synthèse de ces deux courants. Il attribue la paternité du premier terme à Denis de Rougemont, qui le résume dans *Les Mythes de l’amour* et dans *L’Amour et l’Occident*, bien que le terme soit souvent associé à Gilbert Durand¹⁷. Pour Rougemont, la *mythanalyse* est une « double méthode » qui vise à analyser la fonction du mythe dans la littérature, mais en même temps cherche à révéler sa fonction dans la société contemporaine. Brunel cite en exemple l’étude de Rougemont sur le mythe de Tristan, qui se retrouve avec diverses variantes dans les récits de la littérature occidentale. Bien que Rougemont mélange les termes du mythe, du *thème* et de l’*archétype*, il donne une image des métamorphoses littéraires de ce héros mythique présentes chez Bérroul, chez Gottfried, chez Shakespeare ou chez les romantiques allemands. Ces métamorphoses qui

¹⁴ *Ibid.*, 9-11.

¹⁵ Pierre Brunel, *Mythocritique : Théorie et parcours* (Grenoble : UGA Éditions, 2016), 37-50, <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.6426>.

¹⁶ Frédéric Monneyron, « Gilbert Durand et l’étude des mythes », *Sociétés* 123 (2014), 45, généré le 10/08/2024, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/soc.123.0041>.

¹⁷ Une citation de Gilbert Durand par Pierre Brunel dans *Mythocritique : Théorie et parcours*, 37-50.

servent de « prolongement » du mythe de Tristan et créent en même temps un symbole de l'amour occidentale¹⁸. De plus, Brunel ajoute que la *mythanalyse* sert d'une sorte de thérapie collective, ainsi que la psychanalyse freudienne, c'est-à-dire que la *mythanalyse* peut aider à comprendre certains thèmes et problématiques traités à l'aide des mythes¹⁹.

1.4.1. *Émergence, flexibilité, irradiation de Pierre Brunel*

Pierre Brunel apporte, dans le chapitre *Émergence, flexibilité, irradiation*, sa propre contribution au champ de la *mythocritique* avec sa propre méthode. En analysant les références mythiques dans un texte, il faut procéder en trois étapes. La première, *émergence*, réside dans une simple observation des occurrences mythiques dans un texte. Comme Brunel l'explique, il ne faut pas que l'auteur raconte l'histoire du mythe pour l'évoquer, il suffit d'une allusion comme un nom, une « caractéristique » ou un « acte fondamental » d'un mythe. Les allusions peuvent être encore plus implicites que cela. Brunel se demande par exemple si Colomba de Prosper Mérimée peut être considérée comme une autre Électre, même si le texte ne contient pas d'allusions explicites au mythe. Pour lui, la réponse est positive, car Colomba incarne les caractéristiques du personnage mythique d'Électre que nous savons facilement repérer du récit²⁰.

Si nous reprenons les prémisses de Lévi-Strauss, un mythe est toujours constitué de l'ensemble des versions existantes. C'est ici que son propos rejoint celui de Brunel, qui affirme qu'il n'y a rien de moins permanent que le mythe, et que son existence et sa longévité dépendent de son actualisation constante. La deuxième étape, *flexibilité*, répond à l'observation d'adaptation du texte à la fable mythique. La fable mythique propose à l'auteur beaucoup d'espace à la créativité poétique, mais elle exige en même temps une extrême finesse pour actualiser le mythe sans lui ôter l'essentiel²¹.

L'*irradiation* est la capacité d'un élément mythique de resurgir dans un texte. Dans la troisième étape, nous devons, sur la base des éléments repérés, déterminer le pouvoir du mythe dans le texte étudié et dans d'autres textes du même auteur. Brunel ajoute que cela est sans doute plus facile lorsque le mythe est accentué, par exemple, par le titre du texte. Cependant, si les éléments mythiques repérés sont plutôt cachés, Brunel parle d'une *irradiation* « sous-textuelle²² ». Brunel évoque également une *irradiation*

¹⁸ Pierre Brunel, *Mythocritique : Théorie et parcours*, 37-50.

¹⁹ *Ibid.*, 37-50.

²⁰ *Ibid.*, 65-76.

²¹ *Ibid.*, 65-76.

²² *Ibid.*, 65-76.

destructrice qui est en effet la « surabondance » des éléments mythiques dans un texte et qui est présente par exemple dans l'*Ulysse* de James Joyce²³.

2. Wajdi Mouawad et son œuvre

2.1. Sur l'auteur

Wajdi Mouawad est un metteur en scène, dramaturge et romancier québéco-franco-libanais né le 16 octobre 1968 au Liban à une famille chrétienne. Il a quitté le Liban avec sa famille en 1976 pour échapper à la guerre civile qui avait éclaté dans le pays la même année. La famille émigre d'abord en France, puis au Québec. Mouawad y continue ses études et entre à l'École Nationale de Théâtre à Montréal, où il obtient son diplôme en interprétation en 1991²⁴. Après ses études, il commence à se consacrer à la création théâtrale. Il commence dans la compagnie « Théâtre Ô Parleur », qu'il codirige avec sa collègue, la comédienne Isabelle Le Blanc. En 2000, il prend en charge la direction artistique du Théâtre de Quat'Sous à Montréal et, cinq ans plus tard, il crée deux nouvelles compagnies : Abé Carré Cé Carré au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France²⁵.

Gaëtan Dupois et Evelyne Lloze notent que Mouawad a commencé à avoir un impact significatif au Canada et en France vers la fin du XX^e siècle. Ils citent la dramaturge Charlotte Farcet qui attribue ce succès à la nouvelle esthétique théâtrale que Mouawad impose. D'après Farcet, il crée un « théâtre mu par une puissante quête humaniste ; théâtre qui met en avant l'acteur comme porte-parole au sens fort de ce terme²⁶ ». Pour Dupois et Lloze, le moment marquant de sa carrière et de son succès ultérieur en France est la mise en scène du cycle « Le Sang des promesses » à l'occasion du Festival d'Avignon en 2009. Il y a présenté, en tant qu'artiste associé, les quatre pièces de théâtre qui font partie du cycle dans une forme de spectacle qui a duré onze heures²⁷. Après cinq ans de la direction artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa, il quitte le poste et, en 2016, il devient le directeur du Théâtre national de la

²³ *Ibid.*, 65-76.

²⁴ Gaëtan Dupois et Evelyne Lloze, *Penser le théâtre contemporain : l'exemple de Wajdi Mouawad* (Paris : Éditions l'Entretemps, 2021), 8.

²⁵ « Biographie de Wajdi Mouawad », wajdimouawad.fr, consulté 14/05/2024, disponible sur : <https://www.wajdimouawad.fr/wajdi-mouawad/biographie>.

²⁶ Citation de Charlotte Farcet par Gaëtan Dupois et Evelyne Lloze, *Penser le théâtre contemporain : l'exemple de Wajdi Mouawad*, 9.

²⁷ Gaëtan Dupois et Evelyne Lloze, *Penser le théâtre contemporain : l'exemple de Wajdi Mouawad*, 9.

Colline à Paris qui se concentre sur le théâtre contemporain. Il s'est alors définitivement installé en France et il tient le poste jusqu'à nos jours. Il a été distingué par le Prix de la Francophonie de la Société des auteurs compositeurs dramatiques en 2004 et il a été nommé Chevalier de l'Ordre National des Arts et Lettres puis Artiste de la paix en 2006²⁸.

2.2. Sur l'œuvre

2.2.1. *Le retour au pays natal*

Un thème qui se répète sans cesse dans l'œuvre de Wajdi Mouawad est celui du retour au pays natal. Irène Chassaing souligne dans son œuvre *Dysnostie : le récit du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine* que cette thématique n'est pas du tout nouvelle, bien au contraire, elle apparaît déjà chez plusieurs auteurs québécois, voire Dany Laferrière, Sergio Kokis, Anne Hébert, Nancy Huston, Virginia Pésémapéo Bordeleau ou Lise Tremblay. Elle ajoute que ces auteurs se réunissent en quelque chose qu'elle appelle la *dysnostie*²⁹. Le terme couvre non seulement le thème du retour, mais surtout les difficultés et les conséquences qui s'y ajoutent et qui marquent la vie des revenants ainsi que la communauté vers laquelle ils retournent³⁰. Le personnage d'un revenant ou, si nous voulons, un *survenant* et le bouleversement qu'il apporte dans la vie de ceux « qui restent » est également présent dans la littérature québécoise depuis des années. Notamment chez Germaine Guèvremont dont l'œuvre majeure, *Survenant*, traite un cas de bouleversement total après l'arrivée d'un étranger mystérieux. Chassaing, qui se réfère aussi au roman de Guèvremont, constate que le retour « menace la réalité de ceux qui sont restés » et résulte en désordre³¹.

La trajectoire personnelle et l'expérience de l'exil de Mouawad, dans son cas un double exil, laisse une trace majeure dans son travail. Ses personnages principaux sont souvent des individus qui ont vécu la guerre et l'exil et ils se rendent à leur pays natal pour y découvrir la vérité sur leur identité. D'une part, ses héros éprouvent un sentiment

²⁸ « Biographie de Wajdi Mouawad », wajdimouawad.fr, consulté 14/05/2024, disponible sur : <https://www.wajdimouawad.fr/wajdi-mouawad/biographie>.

²⁹ Le terme est un néologisme d'Irène Chassaing composé de *dys*, traduit comme difficulté, et *nostos*, traduit comme retour. Irène Chassaing, *Dysnostie : le retour du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine* (Sainte Foy, Québec : Presses de l'Université Laval, 2019), généré le 14/05/2024, disponible sur : <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=e000xww&AN=2282412&lang=cs&site=ehost-live&scope=site>, 2.

³⁰ Irène Chassaing, *Dysnostie : le retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*, 2.

³¹ *Ibid.*, 5.

d'appartenance à leur pays, d'autre part, ils se sentent des étrangers qui ne sont plus acceptés par la communauté en raison de leur exil. Cela s'applique également au cycle « Le Sang des promesses ». Charlotte Farcet, dramaturge et autrice de toutes les postfaces du cycle « Le Sang des promesses », note que le retour au Liban était essentiel pour le début de la création des pièces. La première impulsion date de l'année 1992. Wajdi Mouawad a demandé une bourse au Conseil des Arts du Canada pour pouvoir effectuer un voyage au Liban qu'il n'avait pas visité depuis l'enfance. Étranger dans son pays natal, il a entrepris le voyage et s'est rendu compte qu'il avait toujours le pays dans ses souvenirs³². Dans certains cas, il ne s'agit même pas d'un retour conscient des héros mouawadiens. Par exemple, les protagonistes d'*Incendies* pensent qu'ils visitent le pays natal de leur mère pour la première fois, sans savoir qu'ils sont nés au pays.

2.2.2. La recherche de l'identité

Cependant, Wajdi Mouawad s'intéresse plutôt à la quête identitaire elle-même, souvent du point de vue des protagonistes. Le voyage est tout d'abord une quête menant à la vérité sur la vie de quelqu'un d'autre, qui débouche à la fin sur une connaissance de soi. Pour Wajdi Mouawad, la question d'identité importe le plus, puisqu'il a, lui aussi, éprouvé tant de difficultés en définissant sa propre identité. Né au Liban, puis émigrant en France et enfin au Québec, il n'était jamais tout à fait « chez lui » et il se sentait étranger partout. Dans une série d'articles intitulée « Une expérience identitaire », il résume son expérience d'adolescent qui ne savait pas laquelle des trois identités choisir. En oscillant parmi différentes activités qui contribueraient à définir son identité, qu'il s'agisse du sport ou de la littérature, il se rend compte du fait qu'il doit s'y prendre autrement. À la fin, il propose une définition qui n'est basée ni sur la géographie ni sur les aspects mentionnés :

Pour ma part l'identité liée à un espace national est un non-advenu. Je ne peux pas répondre à une question qui porte sur ce concept. Je ne peux pas dire « Je suis *ceci qui a tel drapeau* » puisque répondre ainsi serait nier deux autres parties de moi tout aussi vivantes que la première³³.

Elizabeth Wahab cite une autre réponse très fréquente de Wajdi Mouawad par rapport à son identité. Il déclare qu'il se sent Juif puisqu'il se sent très proche de Franz

³² Charlotte Farcet dans *Littoral*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 1999), 152-153.

³³ Wajdi Mouawad, « Une expérience identitaire (dernière partie). » *Relations (Montréal)* 758 (2012) : 10-10, généré le 15/05/2024, disponible sur : <https://search-ebsochost-com.ezproxy.is.cuni.cz/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=asn&AN=77926125&lang=cs&site=ehost-live&scope=site>.

Kafka, qu'il admire. Kafka, lui aussi, était comme un Allemand un « étranger » à Prague et, de plus, il écrivait en allemand³⁴.

L'identité d'un personnage mouawadien se compose notamment de son passé et du passé de ses ancêtres et de son présent qui s'entremêlent constamment dans ses récits. Ce n'est pas un hasard si au centre de l'action se trouvent des orphelins qui viennent de perdre leurs parents, souvent de très jeunes gens qui se sentent de toute façon perdus dans le monde et qui, de ce fait, ne sont pas en mesure de faire face à la situation. La découverte du passé de leurs parents les aide à la fin de composer le puzzle de leurs propres vies.

2.2.3. *La parole et le silence*

Un autre aspect important est celui de la parole et du silence. Pour différentes raisons, les personnages se taisent ou décident de parler à des moments précis. Comme l'indique Stefano Monzani dans son article, le silence et la parole deviennent chez Wajdi Mouawad des outils puissants qui permettent surtout à ceux qui les utilisent de faire face aux traumatismes subis³⁵. En effet, le silence en tant que mécanisme interne contre le traumatisme personnel ou collectif est quelque chose que Mouawad expérimente lors de son retour au Liban. Aude Campmas décrit dans son article le moment de la présentation d'*Incendies* à Beyrouth, lors de laquelle les jeunes Libanais, étonnés, ont vu un portrait authentique de la guerre civile pour la première fois. Ils ne savaient pas comment réagir puisque leurs parents, ceux qui avaient vécu la guerre, gardaient le silence sur les horreurs vécues. La jeune génération a alors repris ce mécanisme d'un silence collectif face aux traumatismes de la guerre³⁶.

Nawal d'*Incendies* décide de se taire suite à la découverte de la vraie identité de son fils qui est en même temps celui qui l'a violée. Le silence symbolise aussi la promesse non-tenue donnée à son fils et à sa grand-mère. En revanche, la parole ou plutôt le chant est son arme au moment où elle se trouve en prison. Son chant aide à couvrir les cris du

³⁴ Elizabeth Wahab, *Voices of exile in contemporary Canadian literature* (Lanham: Lexington Books, 2009), 161, généré le 14/07/2024, disponible sur : <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=e000xww&AN=287433&lang=cs&site=ehost-live&scope=site>.

³⁵ Stefano Monzani, «Nul ne saute par-dessus son ombre »: L'identité et le générationnel dans le théâtre de Wajdi Mouawad." *Psychothérapies (Geneva, Switzerland)* 37 (2017) : 147-152, généré le 15/05/2024, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/psys.173.0147>.

³⁶ Aude Campmas, «Comment vivre avec ce qui est mort en nous" L'amitié et la promesse chez Wajdi Mouawad, *International Journal of Francophone studies* 15 (1/2012) : 105, généré le 14/07/2024, disponible sur : https://doi.org/10.1386/ijfs.15.1.103_1.

viol des autres prisonnières. Un autre personnage féminin, Simone du *Littoral*, utilise aussi sa voix pour faire face aux horreurs de la guerre et les monstruosité vécues.

2.2.4. *Les limites de l'humanité*

La parole importe aussi en liaison avec le dernier motif clé qui se répète chez l'auteur : celui de l'humanité, ou plutôt de ses frontières. La guerre, la violence et la mort omniprésente mettent constamment à l'épreuve les limites de l'humanité des héros. Wajdi Mouawad était conscient du fait que s'il restait au Liban, il deviendrait probablement un enfant soldat et serait forcé de tuer. Dans la plupart de cas, ses héros, comme lui, ont échappé à ce destin, mais sont confrontés à celui de ceux qui n'y sont pas parvenus. Dans leur cas, nous pouvons parler d'une « enfance volée³⁷ » ou, nous pouvons citer la phrase de Wajdi Mouawad utilisée dans *Incendies* : « L'enfance est un couteau planté dans la gorge.³⁸ ». L'humanité se perd chez ceux qui vivent entourés par la guerre et tuent mécaniquement, comme c'est le cas dans *Incendies*. Cependant, elle se perd aussi chez ceux qui ont voulu échapper à la guerre et au monde humain, comme c'est le cas dans *Forêts*. Ironiquement, dans *Forêts*, les plus grandes horreurs ont lieu au sein d'une famille qui était censée vivre dans son petit microcosme utopique, loin de toutes les guerres et de toutes les souffrances. Ils ont succombé à leurs instincts primitifs et l'animalité est apparue. Greg Graham-Smith note dans son article que c'est la parole qui fait la preuve de l'humanité chez Mouawad. Il prend pour exemple Nawal d'*Incendies* pour qui son mutisme signifie un retour conscient à l'animalité. Elle se réduit elle-même à une bête³⁹. Ici, nous pouvons aussi faire une référence à Kafka et à son œuvre majeure, *La Métamorphose*, qui présente pour Mouawad un exemple d'une reconstruction identitaire à travers la parole. La parole, ou pour Mouawad, l'écriture, permet reconstruire l'identité et retrouver l'humanité⁴⁰.

2.3. Le cadre tragique

Comme nous avons indiqué, les thèmes récurrents de l'œuvre de Wajdi Mouawad relèvent de son expérience personnelle marquée par la guerre et l'exil. Cependant, c'est

³⁷ Aude Campmas, "Comment vivre avec ce qui est mort en nous" L'amitié et la promesse chez Wajdi Mouawad, 104.

³⁸ Wajdi Mouawad, *Incendies*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2003), 18.

³⁹ Greg Graham-Smith, "Burned into being: forms of trauma and exile in Wajdi Mouawad's *Incendies*." *Scrutiny* 2 (2015) : 54-64, généré le 20/06/2024, disponible sur : <https://doi.org/10.1080/18125441.2015.1075060>.

⁴⁰ Aude Campmas, "Comment vivre avec ce qui est mort en nous" L'amitié et la promesse chez Wajdi Mouawad, 107.

aussi le choix de la forme, du cadre des histoires des individus qu'il raconte qui est fortement influencé par son histoire personnelle. Même si Wajdi Mouawad est aussi romancier et ses deux romans *Anima* et *Visage retrouvé* ont connu également un succès important, le genre qui lui est propre, c'est sans doute la tragédie. Auteur de plus de vingt pièces de théâtre, dont la plupart sont classées comme des tragédies ou tragi-comédies, et dramaturge de nombreuses adaptations des tragédies classiques, il note que ce genre était pour lui un choix naturel. Dans un court entretien pour le theatre-contemporain.net il l'explique ainsi :

« [...] moi, je suis né d'une tragédie qui est la guerre civile libanaise, je suis né de cette tragédie, elle m'a fondée complètement. Quand je disais à toute l'heure qu'elle ma fondée, j'ai perdu ma langue maternelle à cause de ça, j'ai changé des pays à cause de ça... Toute ma vie, tout ce que je dis, même je veux dire, si je suis dans ce théâtre c'est parce qu'il y a eu la guerre dans mon pays ; si j'ai rencontré la femme que j'aime c'est parce qu'il y a eu la guerre dans mon pays ; si les enfants que j'ai eus sont nés, c'est parce qu'il y a eu la guerre dans mon pays. Tout ce que je dis sur ma vie, je dois y rajouter : C'est parce qu'il y a eu la guerre dans mon pays⁴¹. »

Dans l'entretien, il s'appuie sur les deux sens du mot tragédie, la tragédie en tant que genre littéraire et la tragédie en tant qu'événement tragique. Il ajoute ensuite que la tragédie, et plus encore la tragédie de Sophocle, est pour lui un « jardin » qu'il veut non seulement visiter, mais aussi y appartenir. Mouawad gravite autour de la tragédie de Sophocle depuis les premiers jours de sa carrière théâtrale et il est également à l'origine du « projet Sophocle », un projet qui comprend sept adaptations théâtrales des textes grecs⁴². Comme l'indique Sophie Klimis dans son article, Wajdi Mouawad est l'un de quelques metteurs en scène contemporains qui essaient de rester fidèles aux éléments essentiels de la tragédie grecque. Dans son cas, il ne s'agit pas de simples adaptations en série de textes classiques. Kimlis souligne l'importance de la présence du chœur dans ses adaptations. Dans la tragédie grecque qui avait à l'époque un caractère politico-rituel, le chœur était un élément important parce qu'il représentait la voix collective, c'est-à-dire les citoyens. Chez Mouawad, cet élément est néanmoins adapté à l'époque actuelle et le

⁴¹ Wajdi Mouawad dans « à Wajdi Mouawad : "Quelle ressemblance entre *Incendies* et *Œdipe Roi* ?" (02:35 – 04:07), consulté le 29/06/2024, disponible sur : https://www.theatre-contemporain.net/video/tmpurl_P5AMeNWI.

⁴² Le « projet Sophocle » est un projet théâtral englobant sept adaptations des tragédies de Sophocle présentées pendant cinq ans. Le projet se divise en trois parties : *Des femmes* (*Trachiniennes*, *Antigone*, *Électre*), *Des Héros* (*Ajax*, *Œdipe-Roi*) et *Des Mourants* (*Œdipe à Colone*, *Philoctète*). « Des Femmes », wajdimouawad.fr, consulté le 14/7/2024, disponible sur <https://www.wajdimouawad.fr/archives/des-femmes>.

chant du cœur est accompagné de la musique rock qui lui correspond d'après l'auteur le mieux⁴³.

Finalement, dans l'entretien, Mouawad explique que c'est la tragédie qui lui ressemble le plus et dans laquelle il se reconnaît le plus. Également, pour lui, la tragédie est un genre unique qui permet de répondre ou essayer de répondre à une question fondamentale : « Comment fait-on pour continuer d'être humain dans un contexte de plus en plus inhumain ? »⁴⁴. Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet décrivent la tragédie dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* comme « un type particulier d'expérience humaine, lié à des conditions sociales et psychologiques définies⁴⁵ ». Au centre de l'attention se trouve l'homme tragique qui est un personnage déchiré, voire ambigu. Ils prennent pour exemple *Œdipe-Roi*, dans lequel la dualité de la personnalité se présente comme la plus prononcée. Œdipe est à la fois « le premier des humains, le meilleur des mortels, l'homme du pouvoir, de l'intelligence, des honneurs, de la richesse⁴⁶ » et, en même temps, « le dernier, le plus malheureux et le pire des hommes, haï des dieux, réduit à la mendicité et à l'exil⁴⁷ ». Œdipe se trouve dans une situation où il est une énigme, et surtout une énigme à lui-même⁴⁸.

Le choix de la tragédie, et comme nous le verrons plus tard, l'inspiration fondamentale par *Œdipe-Roi*, ne semble pas être une coïncidence dans le cas des pièces étudiées. Les personnages de « Le Sang des promesses » sont, comme Œdipe, une énigme pour eux-mêmes et se trouvent dans des situations qui mettent à l'épreuve leur humanité. Les frontières de l'humain et de l'inhumain, du bien et du mal, en seront les éléments de base.

3. Le cycle « Le Sang des promesses »

Le titre donné au cycle par Wajdi Mouawad, « Le sang de promesses », indique déjà dans certaine mesure le topos principal des pièces. Le sang, ou plutôt la famille et

⁴³ Sophie Kimlis, « L'engagement citoyen à l'épreuve de la scène. Le *Projet Sophocle* de Wajdi Mouawad : réenchanter l'ami déchu et éduquer la jeunesse » 42 (1/2014), Éditions Kimé, 123-127, généré le 21/06/2024, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2014-1-page-123.htm>.

⁴⁴ *Ibid.*, 123-127.

⁴⁵ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris : François Maspero, 1972), 22.

⁴⁶ *Ibid.*, 108.

⁴⁷ *Ibid.*, 108.

⁴⁸ *Ibid.*, 109.

les origines, joue un rôle principal dans toutes les pièces. C'est aussi le sang, les descendants, sur qui se transmet le poids des promesses non-tenues. Dans la préface à *Forêts*, Mouawad explique que l'idée d'une suite n'est venue qu'avec la rédaction de *Forêts*, parce que, jusque-là, il ne savait pas qu'il en voulait créer une. Il ajoute qu'au début c'était « "quelque chose" sans identité⁴⁹ » qui unifiait les premiers trois volets :

« Quelque chose » sans identité mais qui tourne cependant, je crois, autour de la question de la promesse : promesse tenue, promesse non tenue. Promesse énoncée, promesse renoncée, trahie, tenue et puis oubliée et de nouveau tenue, abandonnée, rejetée, reniée, moquée puis pleurée. La promesse et sa nécessité. Comme une erreur ou encore comme un bonheur, comme une damnation ou comme une victoire. Promesse comme une guerre menée contre le sens qui nous dépèce, contre le vide qui nous noie. Comme amitié dans le ciel⁵⁰.

Avec la dernière phrase, il fait allusion au dernier volet du cycle qui diffère par sa structure et le thème des trois volets précédents, et pourtant, il conclut tout ce qui était déjà exploré.

À l'exception des *Ciels*, chaque récit commence par la mort d'une figure parentale, la mère aux *Forêts* et *Incendies*, le père au *Littoral*. Dans *Ciels*, le motif de la mort d'une figure parentale est remplacé par la mort d'un membre d'équipe. Ce sont les enfants qui mènent une quête pour révéler le passé de leurs parents, et, en même temps, ils révèlent, inconsciemment, leur propre identité. Cette révélation ne se fait qu'à la fin du récit et elle a pour conséquence un bouleversement total de la vie des protagonistes. C'est notamment le cas de *Forêts* et *Incendies*.

3.1.1. *Littoral*

L'idée principale de *Littoral*, celle d'un retour au pays natal, s'inspire tout au début, comme déjà mentionné, de l'expérience d'un exilé, celle de l'auteur. À cela s'ajoute l'inspiration par quatre œuvres : *Illiade*, *Œdipe-Roi*, *Hamlet* et *Idiot*. Farcet explique que, pour Wajdi Mouawad, les trois derniers racontaient le même récit, seulement sous différents angles :

[...] l'un tue son père, l'autre doit en venger la mort, le troisième ignore son identité. Les trois personnages se situent sur une seule ligne, celle de la clairvoyance : Œdipe est aveugle mais tout puissant ; Mychkine est clairvoyant mais pris pour idiot ; Hamlet, entre les deux, ne sait lequel « être »⁵¹.

⁴⁹ Wajdi Mouawad, *Forêts* (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2006), 11.

⁵⁰ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 11.

⁵¹ *Ibid.*, 163.

À l'occasion des préparations de la mise en scène des adaptations de *Voyage au bout de la nuit* et du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, il pose à ses collègues deux questions : « Qu'est-ce qui vous bouleverse ? » et « Qu'est-ce qui vous inquiète ? ». Parmi les réponses, il y a une qui se répète : la mort des parents⁵². Mouawad envisage alors une histoire basée sur cette peur qui pèse sur beaucoup de jeunes. Il place au centre du récit un jeune homme qui perd son père et doit retourner au pays natal de son père pour pouvoir l'enterrer.

Le premier volet du cycle raconte l'histoire d'un fils, Wilfrid, qui apprend la mort de son père alors qu'il éprouve du plaisir avec une femme inconnue. Il est ébranlé par la nouvelle, mais surtout il ne sait pas comment traiter l'information lui-même. Il a l'impression que tout se passe à l'extérieur de lui et commence à voir la figure du réalisateur qui fait un film sur lui. Puis, la figure du chevalier, une sorte d'alter ego, commence à lui apparaître, dans les moments les plus difficiles, comme lors de l'identification de son père chez le thanatologue. Finalement, c'est le cadavre de son père qui lui parle tout au long du récit. Lorsque Wilfrid demande que son père soit enterré à côté de la mère de Wilfrid, ses oncles et tantes s'y opposent violemment, reprochant au père de Wilfrid d'être responsable de la mort de leur sœur. Elle est morte immédiatement après l'accouchement et Wilfrid a dû vivre chez ses oncles et tantes. La décision d'enterrer son père dans son pays natal vient à Wilfrid après la lecture des lettres adressées à lui, mais jamais envoyées, de son père.

Wilfrid se rend au pays, probablement le Liban, où il est rejeté par les locaux d'une manière assez stricte. Il trouve la compréhension et aussi l'aide chez des orphelins qui ont perdu leurs familles en guerre. Ils joignent Wilfrid dans sa recherche d'un lieu de repos pour son père. Chacun d'eux emporte en même temps son propre traumatisme personnel et ses propres moyens pour le surmonter. Ainsi, Wilfrid rencontre Simone qui est « la fille qui chante » ou Joséphine qui écrit et plus tard mémorise les noms des victimes de la guerre. Ils aident Wilfrid à transporter le cadavre de son père vers la mer où, finalement, son père retrouve son dernier repos, de même que les orphelins, qui n'ont pas eu la possibilité d'assister à l'enterrement de leurs parents, trouvent la consolation.

⁵² *Ibid.*, 167.

3.1.2. *Incendies*

L'histoire d'*Incendies* commence par la rencontre avec une photographe québécoise, Josée Lambert, qui a visité et documenté la prison libanaise Khiam⁵³ et ses détenus. Parmi les prisonniers, où les femmes étaient majoritaires, elle était intriguée par une femme nommée Najat Bechara qui rendait visite à sa fille emprisonnée. Grâce à Josée Lambert, Wajdi Mouawad a ainsi découvert un moment de l'histoire libanaise qui lui avait échappé⁵⁴. L'inspiration principale pour la pièce devient alors l'histoire d'une femme, Souha Bechara, qui a été emprisonnée pendant dix ans pour avoir tiré deux balles sur le chef de l'Armée Liban-Sud, Antoine Lahad⁵⁵. D'autres témoignages des cruautés, des viols sur les prisonnières, sont un film de Randa Chahal Sabbag, tourné à Khiam, et l'autobiographie de Souha Bechara, *Résistance*. L'ensemble de ces éléments ont permis à l'auteur de dresser un tableau réaliste et douloureux de l'histoire de Khiam. Le besoin de raconter son histoire donne naissance à *Incendies*⁵⁶.

Le deuxième volet, celui qui est le plus connu, est consacré à l'histoire des deux jumeaux, Jeanne et Simone, qui se rendent chez un notaire, Hermile Lebel, ancien collègue de leur mère, à l'occasion de la lecture du testament de cette dernière. Pour les jumeaux, la vie de leur mère est entourée de mystère aussi à cause de son mutisme des dernières cinq années de sa vie. L'incompréhension envers leur mère est cependant renforcée par les instructions très inhabituelles concernant ses funérailles. Elle souhaite être enterrée nue, face contre terre, sans nom ni épitaphe. Les jumeaux reçoivent encore deux lettres et deux objets étranges, une veste bleue et un cahier rouge. La tombe de leur mère ne peut être gravée que lorsque les jumeaux remettent une lettre à leur père et l'autre à leur frère. Les jumeaux n'ont jamais rencontré ni le père ni le frère dont l'existence elle-même est pour eux une surprise. Simon adopte une attitude plutôt cynique à l'égard de toute la situation et refuse de participer à quoi que ce soit au début, parce qu'il éprouve de l'amertume envers sa mère depuis les dernières années de sa vie. En revanche, Jeanne adopte une attitude plus conciliante que son frère et décide de trouver les réponses.

⁵³ Khiam a été en réalité une ancienne caserne française qui a été depuis 1985 gérée par l'Armée du Liban-Sud, milice de l'armée israélienne qui a occupé la zone frontalière. La majorité des prisonniers ont été des femmes libanaises et palestiniennes qui avaient été arrêtées et emprisonnées sans procès. Charlotte Farcet dans *Incendies*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2003), 139.

⁵⁴ Charlotte Farcet dans *Incendies*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2003), 136-139.

⁵⁵ *Ibid.*, 139.

⁵⁶ *Ibid.*, 139-145.

Leur mère, Nawal, avait eu en réalité un fils avant eux, à l'âge de quinze ans. Forcée par sa famille, elle avait dû abandonner son fils, mais elle lui avait donné une promesse de revenir un jour. Elle avait également promis à sa grand-mère d'apprendre à lire et écrire pour pouvoir un jour faire graver sa tombe. Néanmoins, après son retour, elle n'a pas pu retrouver son fils, qui avait été transféré de l'orphelinat vers un camp et il est devenu un enfant soldat. Elle a rencontré une femme, Sawda, qui l'accompagnait désormais. Ensemble, elles ont décidé de tuer le chef des milices pour se venger. Nawal y a réussi et elle a été emprisonnée à la prison de Kfar Rayat. Torturée et violée par un bourreau, Abou Tarek, elle est devenue enceinte.

La vérité amère se montre aux jumeaux, qui découvrent peu à peu qu'ils sont les enfants nés du viol. Des années après leur naissance, leur mère a appris lors du procès avec Abou Tarek qu'il était en réalité son fils perdu. Suite à cela, elle s'est tue. Au fur et à mesure, les jumeaux reconstituent le puzzle et découvrent la vérité. Ils remettent les deux lettres à leur père et frère et ils reçoivent à la fin la troisième lettre, confirmant leur découverte et apportant une certaine consolation.

3.1.3. *Forêts*

Le troisième récit, intitulé *Forêts*, poursuit également le thème des liens du sang et de la mémoire. Charlotte Farcet décrit cette pièce dans la postface de *Forêts* comme « un puzzle au long cours⁵⁷ ». Elle précise que l'idée de créer cette histoire est venue à l'esprit de Wajdi Mouawad par hasard, lors d'une visite de la République tchèque. Avec Marek Sečkař, le traducteur de *Littoral*, et Pavel Řehořík, l'éditeur, ils ont passé devant le lieu de la bataille d'Austerlitz. Plus tard, dans un cimetière en Ardèche, il aperçoit la tombe d'un homme, Lucien Blondel, qui a vécu trois guerres importantes : celle de 1870, entre la France et la Prusse, la Première Guerre mondiale et la Seconde Guerre mondiale. Farcet ajoute que même si l'histoire européenne et ses conflits n'étaient pas familiers à Mouawad, notamment l'antagonisme franco-allemand lui rappelait la situation au Moyen-Orient⁵⁸. Si Mouawad reprend le même thème, il choisit cette fois de raconter l'histoire de sept générations de femmes pour lesquelles les événements en Europe n'étaient que la toile de fond de leurs destins tragiques.

⁵⁷ Charlotte Farcet dans *Forêts*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2006), 167.

⁵⁸ Charlotte Farcet, *Forêts*, 168-169.

Forêts propose l'histoire d'une jeune femme de seize ans, Loup, qui vient de perdre sa mère, Aimée. Loup est contactée par un paléontologue, Douglas Dupontel, qui lui propose de l'aider à trouver des réponses sur la vie de sa mère. En effet, il souhaite surtout trouver l'origine d'un corps étranger trouvé dans le cerveau de sa mère. Loup refuse obstinément de coopérer avec l'homme, car elle a promis à sa mère de ne jamais laisser cette découverte faire l'objet d'une enquête. Cependant, le paléontologue a également fait une promesse à son père : découvrir l'origine du crâne d'une jeune femme trouvé dans un camp de concentration. Par une coïncidence inexplicable, ce crâne a le même ADN que l'os retrouvé dans le cerveau d'Aimée.

Le début de l'histoire de la famille se trouve en 1870 où Alexandre Keller accepte avec enthousiasme la nationalité allemande. Un propriétaire des usines Keller, qui fabriqueront plus tard les trains pour le transport vers les camps nazis, entretient une relation adultère avec Odette. Elle devient enceinte de lui et, pour se venger, elle épouse le fils de Keller, Albert. Ce dernier, passionné par le travail avec des animaux, crée un zoo dans la forêt ardennaise où il s'installe avec sa femme et ses trois enfants. Des années plus tard, Albert tombe amoureux de sa belle-fille, Hélène, qui est en réalité sa sœur du sang. La relation interdite entre eux bouleverse la vie dans le zoo et résulte en un viol, un meurtre et deux suicides. Le jumeau d'Hélène, Edgar, tue Albert et viole Hélène avant qu'il ne se laisse massacrer par des ours. Odette se jette dans une fosse et meurt aussi.

Le zoo est découvert par un soldat, Lucien Blondel, qui échappe à la Première Guerre mondiale. Les enfants d'Hélène et Albert ou Edgar y vivent une vie misérable. Hélène est retenue dans la fosse par son fils monstrueux, Louis. Sa sœur jumelle, Léonie, tombe amoureuse de Lucien et devient enceinte. Lucien échoue à sauver Hélène et il est tué par le monstre dans la fosse. Suite à un incendie, Léonie et ses sœurs quittent le zoo. La fille de Lucien et Léonie, Ludivine, est placée dans un orphelinat. Plus tard, elle rejoint un groupe de résistance pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle rencontre un jeune couple juif qu'elle aide au moment où ils sont censés être transportés dans un camp de concentration. Elle sauve la femme, Sarah, et sa fille Luce en échangeant son identité avec celle de Sarah. Ludivine, incapable d'avoir des enfants à cause de son hermaphrodisme, donne ainsi la vie à son amie. C'est son crâne fracassé, trouvé à Treblinka, qui correspond par son ADN à l'os trouvé dans le cerveau d'Aimée. Sarah retrouve sa fille Luce, mais elle ne lui avoue pas qu'elle est sa mère. Luce passe alors toute sa vie en attendant sa mère et elle n'est capable d'aimer ni son mari ni sa fille,

Aimée. La promesse de sa mère lui est rappelée par un tatouage disant « Je ne t'abandonnerai jamais ! », qui est le même que celui de Ludivine.

3.1.4. *Ciels*

Pour Wajdi Mouawad, la clôture du cycle se fait par un « cri hypoténuse⁵⁹ ». Il s'agit pour lui d'un geste qui relie le passé et le présent. Lors d'une visite de New York, en 2004, il découvre au Musée Whitney une œuvre de l'artiste Cory Arcangel, un ciel en mouvement projeté sur un écran⁶⁰. Cela et l'omniprésence de l'attaque terroriste du 11 septembre 2001 lui donne une idée de la scène qui a la forme d'un espace fermé comme une cellule d'écoute antiterroriste. Dans cet espace, il voulait incorporer les acteurs, mais aussi les spectateurs et créer alors le lieu d'une expérience partagée. Cet espace n'indique aucune référence à un lieu exact, nous pouvons cependant supposer que l'histoire se déroule au présent. Contrairement aux trois pièces précédentes, il n'y a plus de croisement des époques. À cet égard, nous pouvons constater que la règle des trois unités est respectée⁶¹. Cette mise en scène fait en réalité une parallèle au monde d'aujourd'hui. C'est un monde qui « [est] devenu aveugle à lui-même, impuissant, comme la cellule francophone⁶² ». Finalement, *Ciels* diffère par sa forme qui est une combinaison de la prose et de la poésie.

Le dernier volet met en scène l'histoire des membres d'une cellule antiterroriste, dont l'un, le cryptanalyste Valéry, vient de se suicider. Il est immédiatement remplacé par son ami et collègue, Clément, qui essaie de découvrir la raison de son suicide. Cela s'avère un devoir extrêmement difficile parce que toutes les réponses se trouvent probablement dans un ordinateur encodé que personne n'arrive à ouvrir. Clément découvre peu à peu le lien entre la mort de son ami et des messages que la cellule reçoit depuis quelque temps. Valéry a réussi, grâce au « piste *Tintoret* », à la base de l'analyse d'un tableau, à déchiffrer les prochaines attaques terroristes. Lorsque Clément décode son message, il comprend qu'il s'agit d'une organisation de jeunes dont la vie était marquée par la guerre et qui planifient d'attaquer les grands musées des métropoles européennes. Malheureusement, la cellule échoue à arrêter les attaques et empêcher la mort de nombreuses victimes, parmi lesquelles se trouve aussi le fils d'un membre du groupe.

⁵⁹ Wajdi Mouawad, *Ciels*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2009), 9.

⁶⁰ *Ibid.*, 119.

⁶¹ Charlotte Farcet dans *Ciels*, (Lémeac/Actes Sud-Papiers, 2009), 121-126.

⁶² *Ibid.*, 139-140.

4. Les réminiscences du mythe grec dans *Incendies* et *Forêts* : réécriture d'*Œdipe-Roi* ?

4.1. Être une énigme à soi-même

4.1.1. Énigme comme le point de départ

Nous pouvons constater que l'élément qui surgit dans les deux pièces et qui constitue également *Œdipe-Roi* de Sophocle, sur lequel nous nous appuyerons pour notre étude des réminiscences mythiques, est celui de l'énigme. L'énigme semble être le mot qui définit la tragédie d'*Œdipe-Roi* le mieux, comme elle se trouve tout au début de sa prise de pouvoir dans l'épisode de Sphinx qui précède l'intrigue de la pièce de Sophocle. Jean-Pierre Vernant note que dès ce moment-là, sans qu'Œdipe le sache, l'énigme définira son avenir à Thèbes⁶³. L'énigme centrale qu'il doit résoudre en tant que roi de Thèbes constitue le thème fondamental du mythe et l'intrigue principale de la pièce. Vernant et Vidal-Naquet expliquent qu'Œdipe devient, dès le début, celui qui joue et qui est en même temps joué. En tant que roi de Thèbes, il se chargera de l'enquête sur le désastre qui a frappé la ville. La transgression de l'ordre dans la cité nécessite qu'il agisse. Il est alors l'initiateur de l'enquête et il continue obstinément à mener l'enquête en dépit des avertissements⁶⁴. Œdipe ignore dès le départ la possibilité qu'il pourrait être lui-même la solution à l'ensemble du puzzle. Il ne sait pas à quel point l'enquête l'affectera personnellement et s'y engage en ignorant totalement sa propre culpabilité éventuelle.

Comme nous avons impliqué dans les parties précédentes, les motifs de l'enquête, de l'identité et de la vérité bouleversante constituent également les pièces étudiées. Les protagonistes d'*Incendies* et de *Forêts* ne se trouvent pas dans la même position qu'Œdipe, en tant que roi. Ils ne sont responsables que d'eux-mêmes et leur décision de mener une enquête n'aura de conséquences que sur leurs propres vies. Cependant, elle commence d'une manière similaire à celle d'Œdipe, tout à fait énigmatique. Le mot « énigme » apparaît dans les deux textes. Dans *Forêts*, il est prononcé littéralement :

DOUGLAS DUPONTEL : Observer son visage. Dans son visage on trouvera le vôtre et celui de votre mère et si cette femme est liée à votre histoire, alors dans votre visage, le visage de votre mère et celui de Luce, on pourra déchiffrer le sien et résoudre une partie de l'énigme⁶⁵.

⁶³ Jean-Pierre Vernant et Dlabalová Zuzana, *Vesmír, bohové, lidé : nejstarší řecké mýty* (Praha: Paseka, 2001), 144-145.

⁶⁴ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 104-105.

⁶⁵ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 60-61.

Dans *Incendies*, nous rencontrons tout au début une autre sorte d'énigme à déchiffrer. Comme Jeanne est thésarde en mathématiques, elle propose à ses étudiants le graphe de visibilité du polygone. Elle leur demande d'imaginer une maison en polygone, dans lequel tous les membres de la famille se regardent. Selon la théorie, il est impossible pour chaque membre de voir tous les autres en même temps. Le graphe deviendra plus tard une métaphore pour ce qui suivra :

JEANNE : En mathématiques, 1 + 1 ne font 1,9 ou 2,2. Ils font 2. Que vous y croyiez ou pas, ils font 2. Que vous soyez de bonne humeur ou très malheureux, 1 et 1 font 2. Nous appartenons tous à un polygone, monsieur Lebel. Je croyais connaître ma place à l'intérieur du polygone auquel j'appartiens. Je croyais être ce point qui ne voit que sont frère Simon et sa mère Nawal. Aujourd'hui, j'apprends qu'il est possible que du point de vue que j'occupe, je puisse voir aussi mon père ; j'apprends aussi qu'il existe un autre membre à ce polygone, un autre frère. Le graphe de visibilité que j'ai toujours tracé est faux. Quelle est ma place dans le polygone. Pour trouver, il me faut résoudre une conjecture. [...]⁶⁶

Cependant, l'énigme principale est celle qui pousse les héros à une sorte d'enquête policière. Dans *Incendies*, elle est proposée aux jumeaux par le notaire Hermile Lebel. Tout d'abord, il leur remet des objets dont le message ou la signification ne sont pas du tout clairs : une veste en toile verte et un cahier rouge. Puis, il lit un message consacré aux jumeaux :

[...] À Jeanne et Simon, Simon et Jeanne. L'enfance est un couteau planté dans la gorge. On ne le retire pas facilement.

Jeanne,

Le notaire Lebel te remettra une enveloppe. Cette enveloppe n'est pas pour toi. Elle est destinée à ton père. Le tien est celui de Simon. Retrouve-le et remets-lui cette enveloppe.

Simon,

Le notaire Lebel te remettra une enveloppe. Cette enveloppe n'est pas pour toi. Elle est destinée à ton frère. Le tien est celui de Jeanne. Retrouve-le et remets-lui cette enveloppe⁶⁷.

Ce message austère de la mère se trouve destiné à ses propres enfants et il donne très peu d'indices. Les jumeaux, ainsi qu'Œdipe, sont censés devenir les enquêteurs d'un mystère qui les affecte directement dès le début. Alors qu'Œdipe recherche un criminel inconnu, les jumeaux doivent trouver leur propre père et frère. L'enquête est alors dès le début très personnelle et d'autant plus compliquée : son résultat risque de révéler beaucoup de choses sur leur mère décédée, mais il aura surtout un impact important sur

⁶⁶ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 30-31.

⁶⁷ *Ibid.*, 18.

leur vie. Vivre dans l'obscurité semble être la solution la plus facile et les jumeaux hésitent longtemps à se conformer au testament de leur mère. Ils ne se sentent pas moralement obligés à accomplir cette tâche.

Le caractère très personnel de l'enquête menée se retrouve également dans *Forêts*. Il y a une exposition au centre de laquelle se présente de nouveau une énigme à résoudre. Cette fois, cependant, il s'agit d'un mystère qui, à première vue, ne peut pas être résolu. L'énigme est cette fois-ci l'objet même, trouvé dans le crâne de la mère de Loup, la protagoniste. S'il semblait difficile de retrouver le père et le frère inconnus dans *Incendies*, expliquer le lien entre l'os trouvé dans le cerveau de la mère de Loup et une femme inconnue tuée à Treblinka, dont l'ADN est le même, semble dès le départ totalement impossible. La promesse donnée à la mère et les mêmes raisons qui empêchaient les jumeaux d'*Incendies* découragent Loup de poursuivre l'enquête.

Il est important de souligner également le rôle de ceux qui transmettent le message aux héros. Si, dans *Œdipe-Roi*, c'est le prêtre et puis le chœur qui informent le roi sur l'état de la ville et la nécessité d'agir et de trouver celui qui en est responsable, dans les pièces étudiées l'auteur ne les omet pas, mais il les remplace par un intermédiaire. Dans le cas d'*Incendies*, c'est le personnage de notaire, Hermile Lebel, dans le cas de *Forêts*, c'est le personnage de paléontologue, Douglas Dupontel. Bien que la présence de ces personnages semble plutôt insignifiante au début, ils accompagnent les héros dans leur quête tout au long de leur voyage. Ce sont les interactions entre eux et les héros qui apportent également une bonne dose d'humour à l'intrigue et qui, d'une manière générale, allègent des thèmes par ailleurs très sérieux.

4.1.2. La structure énigmatique

Le thème clé de l'énigme à résoudre est soutenu par la composition choisie. Comme le soulignent Vernant et Vidal-Naquet, même la structure de la pièce de Sophocle est énigmatique. Sophocle s'en tient à l'« architecture tragique » de l'œuvre⁶⁸. Wajdi Mouawad opte pour une composition qui ne révèle qu'un menu morceau de l'histoire. Ces morceaux constituent une histoire à « puzzle » ou un « puzzle à long cours » dont nous avons déjà parlé dans la partie précédente. L'histoire s'écrit dès le début au présent de la narration, qui représente une époque non spécifiée, pour être plus tard placée au passé. Ces digressions dans le passé permettent généralement de montrer certains

⁶⁸ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 109-110.

moments du passé des personnages absents du récit et d'éclairer certaines circonstances. Contrairement aux auteurs grecs, qui préféraient de « dire plutôt que montrer », l'auteur ici tient à la stratégie de « plutôt montrer que dire ». Cela est possible grâce à des analepses présentées à côté de la ligne principale de l'action. Ainsi, dans *Incendies*, ces analepses nous permettent d'apprendre continuellement l'histoire de Nawal et de son fils. Les quatre actes de la pièce, intitulés également « incendies », se concentrent toujours sur un personnage ou sur un moment critique de sa vie. Cependant, le présent de narration se mêle avec des analepses tout au long du récit, avant qu'il ne parvienne à la révélation finale.

C'est également le cas de *Forêts*, où nous suivons, grâce à des analepses, au moins deux lignes narratives en même temps et, de plus, nous oscillons parmi différentes époques. À certains moments, l'auteur fait fusionner les différentes lignes narratives, comme c'est le cas du premier acte de la pièce. Aimée, mère de Loup, souffre des crises d'épilepsie qui lui permettent de voir des reflets du passé. Ainsi, elle voit le soldat Lucien Blondel de la Première Guerre mondiale dont nous apprenons l'histoire plus tard. Il lui apparaît aussi pendant l'accouchement de Loup, après lequel elle meurt. C'est la parole, mais surtout les didascalies, qui nous permettent de lier les images des deux époques différentes :

Naissance de Loup

AIMÉE : Laissez-la moi ! Je veux la toucher !

HIM. : Je suis désolée, Aimée.

BAPTISTE : Aimée, regarde-la. Elle est belle comme l'horizon. Regarde-la. Elle nous apporte le printemps.

AIMÉE : Le printemps n'y changera rien ! Du gaz ! Du gaz ! Du gaz ! Lucien ! Lucien !

BAPTISTE : Aimée ! Donne-lui son nom !

Crise d'épilepsie d'Aimée

HIM. : Ne la touchez pas !

AIMÉE : La jumelle tua son jumeau, le jumeau tuera sa jumelle. Deux hémisphères de temps, pour autant d'univers inversés. On t'appellera Loup comme un loup car un loup te faudra être : Loup. Oracle de l'oblique. Du Dieu qui frappe de loin.

Neige. Aimée dans une cage de verre.

Chimiothérapie.

Neige. Forêt des Ardennes.

*Lucien tue Louis et plonge dans la rivière*⁶⁹.

L'auteur construit le récit à l'aide des pistes, parfois fausses pistes, des suggestions qui s'enchaînent. Une image de la famille se compose à petits pas.

Ce qu'il faut mentionner est aussi un aspect souligné par Vernant et Vidal-Naquet. C'est le fait que la composition de la tragédie grecque est basée sur le « renversement », c'est-à-dire sur le « schème formel d'après lequel les valeurs positives s'inversent en valeurs négatives⁷⁰ ». Ce type d'organisation dramatique est caractéristique aussi des tragédies de Mouawad. Si, au début de l'histoire, nous rencontrons un personnage d'une grande intégrité morale, dont nous ne savons pas grand-chose, à la fin, nous avons une révélation qui bouleverse toutes nos hypothèses de départ. Prenons le cas de Nawal qui se trouve au centre de l'enquête. Mère des protagonistes, avec un passé inconnu, un peu mystérieuse à cause de son mutisme. Les faits qui se révèlent plus tard comme l'enfance passée dans un pays en guerre, le premier amour interdit et la nécessité de quitter son enfant font de Nawal une victime. Puis, lorsque nous apprenons son acte de résistance, c'est-à-dire l'assassinat du chef de la milice, nous la voyons comme une héroïne de guerre. Ce n'est que tout à la fin que ces associations se dissolvent à cause de la découverte de l'inceste commis.

4.1.3. *Le langage énigmatique*

Bien que nous ne rencontrions pas les discours des dieux, des devins ou les prophéties mystérieuses de l'oracle dans les pièces étudiées, le langage des pièces de Wajdi Mouawad n'en est pas moins mystérieux dans de nombreux cas. Mouawad joue sur plusieurs modes. Qu'il s'agisse des locutions modifiées d'Hermile Lebel, qui évoquent le comique, mais sont aussi des allusions très vagues : « c'était pas la mer à voir⁷¹ » ou « l'enfer est pavé de bonnes circonstances⁷² », ou la poésie incorporée dans les paroles. C'est aussi la mise en scène très courante de la poésie, que l'on retrouve dans d'autres pièces du cycle, notamment dans *Ciels*. Dans *Incendies*, ce sont surtout les lettres de Nawal qui constituent de véritables courts poèmes-puzzles. Nous avons évoqué la

⁶⁹ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 39-40.

⁷⁰ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 110.

⁷¹ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 13.

⁷² *Ibid.*, 14.

lettre de début, prenons à la suite l'exemple d'un extrait de la lettre aux jumeaux du dernier acte :

NAWAL : Simon,
Est-ce que tu pleures ?
Si tu pleures ne sèche pas tes larmes
Car je ne sèche pas les miennes.
L'enfance est un couteau planté dans la gorge
Et tu as su le retirer.
À présent, il faut réapprendre à avaler sa salive.
C'est un geste parfois très courageux.
Avaler sa salive.
À présent, il faut reconstruire l'histoire.
L'histoire est en miettes. [...] ⁷³

Dans *Forêts*, nous retrouvons cet élément dans les paroles du personnage d'Edmond le Girafon. Edmond, frère d'Edgar et Hélène et fils d'Albert et Odette, étant témoin des horreurs passées, utilise le langage comme une forme de mécanisme de défense contre les souvenirs douloureux :

EDMOND : Le pire est ce devoir chiffré
Inscrit sous le chiffon violé
que tout au plaisir du soleil et de l'eau
innocente tu veuilles m'entendre.

LUDIVINE : Je vais m'en aller alors. Plus de mémoire pour le pauvre Edmond et c'est peut-être une chance. Vous ne verrez pas les amis mourir, vous ne verrez pas les amis partir, vous ne verrez pas les amis brûler. C'est une chance. Regardez, il va bientôt pleuvoir ⁷⁴.

4.1.4. *Les dualités*

Un motif caractéristique, qui apparaît également dans *Œdipe-Roi*, est celui de la dualité. Vernant et Vidal-Naquet considèrent la dualité, ou l'ambiguïté, comme un trait caractéristique de cette tragédie et d'autres tragédies grecques ⁷⁵. Dans le cas du mythe

⁷³ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 130.

⁷⁴ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 106.

⁷⁵ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 101.

d'Œdipe, tout d'abord, l'enquête menée est double. Œdipe recherche le meurtrier du roi Laïos, mais l'enquête mène en même temps à la découverte de son identité. D'autres éléments reposent, eux aussi, sur un système de dualités. Œdipe a deux pères et deux mères. Sa mère est pour lui aussi sa femme. Deux sont les châtiments pour les crimes commis : le suicide de Jocaste et l'aveuglement d'Œdipe. Deux sont les pays où il a vécu. Cependant, ce qui correspond à l'élément le plus important, c'est l'ambiguïté de la personnalité d'Œdipe lui-même. Comme nous l'avons déjà indiqué dans le troisième chapitre, Œdipe est un personnage tout d'abord moralement irréprochable, qui en plus est un roi. Il est le héros qui sauve Thèbes. Or, au fil du temps, le revers de la médaille se dévoile, révélant le criminel qui a littéralement souillé Thèbes par le parricide et l'inceste. Dans *Œdipe-Roi*, cette dualité est évidente dès le début. Vernant et Vidal-Naquet soulignent le savoir, la sagesse d'Œdipe, le résolveur d'énigmes, qui contraste avec son mépris, voire son aveuglement face à l'évidence. Jusqu'au dernier moment, Œdipe refuse de croire aux indices. Il nie le lien entre lui et le coupable, reprochant plutôt à Créon de s'être rebellé contre sa personne. Il est à la fois celui qui sait et celui qui ne sait rien⁷⁶.

Wajdi Mouawad travaille également avec cet élément. Cependant, il dépeint cette ambiguïté dans la personnalité de ses personnages par d'autres moyens. Dans *Incendies*, cet élément est traité d'une manière très inventive par rapport à la pièce de Sophocle dont l'auteur s'inspire. Tout d'abord, elle se présente sous la forme de deux noms de personnages. Le personnage qui présente le plus de similitudes avec le personnage d'Œdipe, et dont nous parlerons encore plus tard, est le fils de Nawal. Il reçoit d'abord le nom de Nihad de sa mère. En tant que Nihad, il n'est qu'un enfant innocent qui a été abandonné. Plus tard, en tant que franc-tireur et bourreau, il choisit le nom d'Abou Tarek, qui marque la transition vers le côté sombre de sa personnalité. Sa mère elle-même porte deux noms : Nawal et la « femme qui chante ». Finalement, les jumeaux Jeanne, à l'origine Jannaane, et Simon, à l'origine Sarwane, portent également deux noms. Si leurs noms arabes symbolisent leur vie avant l'exil, leurs nouveaux noms marquent le début d'une nouvelle vie, la seule qu'ils connaissent, au Québec.

Néanmoins, la liste des polarités dans *Incendies* ne s'arrête pas là. Si nous tenons aux personnages, la dualité sous la forme de deux enfants, des jumeaux, est tout à fait évidente. Chacun des jumeaux représente aussi un côté, le désir de savoir étant représenté ici par Jeanne. L'entêtement et le déni sont représentés ici par Simon. Nous pouvons

⁷⁶ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 112-114.

constater qu'il s'agit des mêmes oppositions que nous retrouvons chez un seul personnage d'Œdipe. D'ailleurs, la relation de Nihad à Simon et Jeanne est double aussi comme il est leur frère et père en même temps. Deux sont les accouchements de Nawal, les lettres adressées à ses enfants, deux sont les tombes gravées et deux sont les balles tirées sur le chef des milices. Deux sont également les pays et les époques où se déroule l'action du récit. Enfin, il y a deux lignes narratives principales qui sont racontées simultanément : la recherche menée par les jumeaux et la quête de Nawal.

Même dans le cas de *Forêts*, la dramaturgie basée sur le système de la dualité et des oppositions reste la même. L'auteur reste fidèle au motif des jumeaux, mais le pousse plus loin, puisque les jumeaux apparaissent trois fois dans l'histoire : les enfants d'Odette et Alexandre Keller, Hélène et Edgar ; les enfants d'Hélène et Edgar ou Albert Keller, Léonie et Louis et finalement le jumeau de Loup, jamais né dont l'os se trouve dans le cerveau d'Aimée. Ainsi que dans *Incendies*, dans les *Forêts* nous trouvons des relations familiales qui sont doubles. Prenons l'exemple d'Albert Keller qui est le frère et le père adoptif des jumeaux. À sa sœur biologique, Hélène, il est un frère, mais il est aussi son amant. Deux sont aussi les mères de Luce, Ludivine et Sarah. De nouveau, il y a deux époques et deux pays différents où l'histoire se déroule : le Canada et la France. Et finalement, nous suivons toujours deux lignes narratives : celle de Loup et celle de ses ancêtres.

4.1.5. *La révélation identitaire*

L'intrigue des pièces étudiées est en fait une anticipation constante menant à la catastrophe finale, c'est-à-dire à la révélation de la vérité, la confrontation des origines. Après une série de péripéties, c'est-à-dire de fausses pistes et des rebondissements, nous arriverons à la résolution de l'énigme. Cependant, il faut revenir à ce qui était le but de l'enquête définie tout au début. Ce qui a été recherché au début n'est pas nécessairement ce que nous trouvons à la fin du récit. La quête devient une quête identitaire des héros principaux. Ainsi, nous revenons à ce qui est aussi défini par Vernant comme un aspect fondamental : « l'homme est une énigme à lui-même⁷⁷ ». L'identité, telle qu'elle est présentée chez Sophocle et chez Mouawad, ne se confirme pas, mais elle est encore à être découverte, créée et résolue comme une énigme⁷⁸. Œdipe, grâce à sa recherche, découvre

⁷⁷ Citation de Jean-Pierre Vernant par Irène Chassaing dans *Dysnostie : le retour du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*, 46.

⁷⁸ *Ibid.*, 46.

son identité du fils rejeté de Laïos. Cependant, nous sommes témoins de la construction de son identité tout au long du récit.

Comme l'implique Irène Chassaing, il est facile de voir la ressemblance entre Œdipe et Nihad, qui découvre son identité à la fin aussi. Cependant, Mouawad se focalise plutôt sur les enfants⁷⁹. Dans *Incendies*, ce sont Jeanne et Simon qui découvrent leur origine à la fin. Le choix de Mouawad de mettre au centre deux personnages principaux, en plus des jumeaux, peut être un choix calculé. Si, dans *Œdipe-Roi*, nous observons différentes couches de la personnalité d'Œdipe, dans *Incendies*, chaque jumeau représente un côté de la personnalité. Comme déjà évoqué, Jeanne représente celui de la raison, le désir de la vérité et aussi la conciliation, tandis que Simon représente plutôt le côté émotif, impulsif. Jeanne est celle qui veut dévoiler tout ce qui s'était passé, elle se rend au pays natal de sa mère quasiment sans hésitations et continue l'enquête en dépit de ce qu'elle peut apprendre à sa fin. Elle se sent investie d'une obligation morale vis-à-vis de sa mère et de ses souhaits, même si elle ne les comprend pas. Ou encore, elle souhaite parvenir à la compréhension à la fin comme elle ne savait presque rien sur la vie de sa mère au début. Simon, qui a eu une relation assez compliquée avec sa mère froide, refuse de participer à la quête. Il fait semblant d'être indifférent, feignant de se désintéresser de son frère et de son père. Ses actions sont motivées par la colère et l'amertume à l'égard de sa mère décédée.

Comme, dans *Forêts*, il n'y a qu'une seule protagoniste, le déchirement est présenté d'une manière différente de celle d'*Incendies*. Loup, qui se trouve au centre, est encore plus jeune que les jumeaux et d'autant moins prête pour ce qu'elle découvrira. Elle se trouve dans la même position que Simon. Elle n'a jamais eu de relation chaleureuse avec sa mère. Cette dernière lui rappelait, inconsciemment, toute sa vie : elle est née seulement grâce à la décision prise par sa mère de risquer sa propre vie pour elle. La mère, souffrant de cancer, s'est sacrifiée pour sa fille. Loup refuse obstinément d'apprendre la vérité. Comme Simon, elle est émotive, impulsive et vulgaire, notamment pendant les interactions avec le paléontologue, Douglas Dupontel. Nous pouvons constater que ce dernier représente dans le récit le côté rationnel, tel que nous le retrouvons chez Jeanne. C'est lui qui est à l'origine de tout le voyage et qui persuade Loup de dépasser les vieilles

⁷⁹ *Ibid.*, 52.

blessures et découvrir quelque chose sur sa mère et sur elle-même. Douglas est en quelque sorte sa conscience :

DOUGLAS DUPONTEL : Les morceaux concordent. Qui est là ? Qui est cette femme qui a sauvé, au-delà du temps et de l'espace, dans un moment inimaginable d'horreur, un fragment d'elle-même, jusqu'à réussir à le faire apparaître au cœur du cerveau de votre propre mère pour ne pas disparaître complètement ? Et pourquoi dans celui de votre mère précisément ? Vous ne voulez pas savoir ? Vous ne voulez vraiment pas savoir, Loup ? Un passé mystérieux nous hurle des réponses. L'entendez-vous ? Il semble nous dire que votre présence ici, dans ce monde, est liée à ce crâne et donc, par le même effet de retournement, le visage de cette femme est caché quelque part dans les replis de votre origine. Qui est-elle, cette femme tirée du néant ? Où et quand est-elle née ? Qui a-t-elle aimé ? Quel lien secret et mystérieux la rattache à votre famille et à votre passé⁸⁰ ?

Dans le cas d'*Incendies* et de *Forêts*, ce ne sont pas les dieux ou l'oracle qui aident à révéler la vérité. Nous pouvons constater que ces rôles sont remplacés par le notaire ou le paléontologue dans les pièces. Néanmoins, le rôle des personnages « ordinaires », tels que le berger qui sauve Œdipe de la mort, demeure. Dans *Incendies*, c'est le personnage de Chamseddine qui sauve les jumeaux de la prison, leur donne des noms et s'occupe d'eux jusqu'à ce que Nawal puisse les amener avec elle. C'est lui qui révèle, ainsi que le berger, toute la douloureuse vérité sur l'identité des protagonistes. Alors que Simon apprend la vérité de Chamseddine, Jeanne apprend de Simon que leur père et frère ne sont en réalité qu'une seule personne à l'aide de la métaphore mathématique de début. Si l'histoire commence avec l'énigme, elle y revient à la fin :

Jeanne et Simon assis l'un en face de l'autre.

SIMON : Jeanne. Jeanne.

JEANNE : Simon !

SIMON : Tu m'as toujours dit que un plus un font deux. Est-ce que c'est vrai ?

JEANNE : Oui... C'est vrai...

SIMON : Tu ne m'as pas menti ?

JEANNE : Mais non ! Un et un font deux !

SIMON : Ça ne peut jamais faire un ?

JEANNE : Qu'est-ce que tu as trouvé, Simon ?

SIMON : Un plus un, est-ce que ça peut faire un ?

⁸⁰ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 58-59.

JEANNE : Oui⁸¹.

Si, pour Œdipe, la découverte finale signifie un bouleversement total, pour les jumeaux les conséquences ne sont pas si fatales. Comme l'explique Chassaing : « la découverte de leur véritable histoire n'implique pas la destruction totale de leur identité première⁸² », puisqu'ils restent toujours les enfants de Nawal.

Également, dans le cas de Loup de *Forêts*, la découverte de ses origines est un choc. Si elle et son jumeau jamais né sont les descendants directs de Ludivine de la famille Keller, mais son arrière-grand-mère était en fait Sarah Cohen, elle appartient aux deux familles. Par le sang, elle est liée aux horreurs de la guerre et à ceux qui se sont passées au sein d'une famille. Néanmoins, la découverte de tel lien entre Ludivine et Sarah lui apporte une consolation parce que la seule explication qui s'offre est que les femmes ont été liées par le pouvoir extraordinaire de l'amitié. Une force qui a transcendé les limites du monde humain explicable :

DOUGLAS DUPONTEL : Êtes-vous Loup Keller ? Êtes-vous Loup Cohen ? Ou la rencontre entre Keller et Cohen ? Qu'est-ce qui est vrai ? Nous cherchons toujours nos origines en remontant le fil qui nous rattache à notre sang et c'est dans le sang que mon père a tenté de trouver le visage de ce crâne. Il ne pouvait pas savoir que la réponse se situait en dehors de la sphère scientifique, puisque vous êtes autant la fille de Ludivine que celle de Sarah. Il ne pouvait pas savoir que ce visage recherché se situait dans cela qui nous dépasse et nous émeut à chaque instant, cela que Ludivine et Sarah ont connu, que des générations ont connu avant elles et que d'autres connaîtront encore, sans que personne ne parvienne à l'expliquer jamais, le justifier jamais, le rationaliser jamais.

LOUP : Amitié⁸³.

En revenant à l'idée du début, définie par Vernant et Vidal-Naquet, selon laquelle l'homme, tel qu'il est présenté par les Grecs, est un être qui ne peut être décrit ou défini, qu'il est une sorte de problème, une énigme pour lui-même, à laquelle on ne peut trouver de réponse claire, on peut conclure que l'identité de l'homme ne peut être clairement donnée ni définie⁸⁴. C'est exactement ce que mentionne Irène Chassaing à propos de l'identité de l'individu. Ce qu'elle souligne, c'est que l'identité n'est jamais tout simplement donnée, mais elle est construite⁸⁵. Nous pouvons conclure, pour cette partie,

⁸¹ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 120.

⁸² Irène Chassaing, *Dysnostie : le retour du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*, 53.

⁸³ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 157-158.

⁸⁴ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 110.

⁸⁵ Irène Chassaing, *Dysnostie : le retour du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*, 93.

que tel est aussi le cas des héros mouawadiens. Leur identité se forme au cours de l'histoire et la découverte finale, même si elle est bouleversante, n'a pas un effet si marquant sur leur vie.

4.2. Nihad et Nawal d'*Incendies* : Œdipe et Jocaste ?

4.2.1. *Nihad* : un bouc émissaire, ou un criminel ?

Comme nous l'avons déjà indiqué dans le chapitre précédent, l'inspiration par *Œdipe-Roi* dans les pièces étudiées est évidente. Bien que, dans *Forêts*, nous puissions observer le motif des relations entrelacées entre les membres de la famille et identifier les personnages individuels avec les personnages d'*Œdipe-Roi*, l'auteur ne leur accorde pas suffisamment d'espace dans la pièce pour nous permettre une analyse plus approfondie. En revanche, *Incendies* permet une étude plus détaillée grâce à sa focalisation sur seulement deux générations et un nombre plus restreint de personnages.

Nous avons évoqué l'ambiguïté de la personnalité d'Œdipe qui correspond à première vue notamment au personnage de Nihad, ou Abou Tarek, d'*Incendies*. Œdipe a tout ce qu'il faut pour être un héros moral et positif. Après avoir entendu la prophétie à Delphes, il décide de quitter Corinthe, sa prétendue ville natale, pour sauver ses parents d'un destin terrible. Au fond, Œdipe est celui qui fait toujours ce qu'il faut. Cependant, nous nous trouvons dans un monde où les dieux décident et le destin des héros est également déterminé par leurs ancêtres. Œdipe devient ainsi la victime des erreurs de ses ancêtres, les Labdacides, en particulier Laïos, qui ont été maudits⁸⁶. À cause de la malédiction, il devient aussi un criminel et la souillure de la cité. À cause de la prophétie, Laïos et Jocaste ne voulaient même pas qu'il soit conçu. Il est alors, dès le départ, un enfant rejeté qui n'aurait pas dû naître et qui n'est en même temps coupable que de sa naissance. La volonté n'existe pas réellement dans son cas, puisque bien qu'il agisse consciemment selon son meilleur jugement, il commet des actes qui sont moralement inacceptables. Comme le notent Vernant et Vidal-Naquet, il est « innocent et pur du point de vue du droit humain⁸⁷ » mais il est « coupable et souillé du point de vue religieux⁸⁸ ».

De ce point de vue, Nihad d'*Incendies* subit un destin similaire à celui d'Œdipe. Aucune prophétie n'empêche sa naissance, mais il naît à deux jeunes amoureux de quinze ans dont l'amour était interdit dès le début. Contrairement à Œdipe, Nihad est tout d'abord

⁸⁶ Jean-Pierre Vernant et Dlabalová Zuzana, *Vesmír; bohové, lidé : nejstarší řecké mýty*, 136-137.

⁸⁷ Jean-Pierre Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 110-111.

⁸⁸ *Ibid.*, 110-111.

un enfant aimé, mais à cause des circonstances il est rejeté aussi. Ce qui lie ce personnage à Œdipe est aussi le fait qu'il est « marqué ». Œdipe a été blessé, son pied a été percé, d'où vient son nom signifiant en grec « le pied enflé⁸⁹ ». Vernant et Vidal-Naquet soulignent que cette « infirmité rappelle l'enfant maudit, rejeté par ses parents, exposé pour y périr, dans la nature sauvage⁹⁰ ». Nihad reçoit de Nawal un petit objet : un nez de clown. Un objet qui devait lui rappeler l'amour de sa mère devient pour lui plutôt le symbole du fait qu'il a été abandonné par cette dernière. Néanmoins, dans l'adaptation cinématographique de Denis Villeneuve de 2010, l'élément du nez de clown est remplacé par une marque similaire à celle d'Œdipe⁹¹. L'enfant reçoit un petit tatouage sur la cheville. C'est grâce à ce tatouage que Nawal reconnaît son fils après des années.

Le personnage d'Œdipe correspond d'après Vernant et Vidal-Naquet au modèle d'un héros grec qu'ils définissent comme *túrannos-pharmakós*, terme renvoyant aux deux faces d'Œdipe : celle d'un « roi divin » et celle d'un « bouc émissaire ». Nous revenons ici à l'ambiguïté et au renversement évoqués. D'après les auteurs, Sophocle ici présente un homme tragique dans sa polarité qui est en réalité propre à tous les êtres humains⁹². Nous ne pouvons pas identifier Nihad à Œdipe complètement, car ils ne se rejoignent que sur le point du bouc émissaire. Œdipe, en tant que souillure de Thèbes, doit être expulsé, comme cela se pratiquait couramment dans la société athénienne, afin de purifier la cité de sa souillure⁹³. Œdipe, à cause de son status d'enfant non désiré et son infirmité, correspond parfaitement à l'image du bouc émissaire. Il est banni de la cité deux fois : après sa naissance et après la révélation des crimes commis. Nihad, lui aussi, est une sorte de souillure pour la famille, pour le village où il naît. Il doit quitter le village après sa naissance, comme Œdipe. Après le procès de la guerre, il s'exile au Canada. Cependant, nous ne savons pas si son exil est volontaire ou pas. Nous ne savons rien sur la punition pour les crimes qu'il a commis en tant que bourreau à Kfar Rayat. En effet, l'auteur donne à son personnage si peu de place dans la pièce que nous pouvons difficilement le qualifier de personnage principal et, surtout, trouver plus d'associations avec le personnage d'Œdipe.

⁸⁹ Le nom vient du mot grec *oîdos* signifiant « le pied enflé ». Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 113.

⁹⁰ *Ibid.*, 113.

⁹¹ *Incendies*, réalisé par Denis Villeneuve (Canada : Sony Pictures Classics, 2010), 133 minutes.

⁹² Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 122.

⁹³ *Ibid.*, 117-118.

Nous retrouvons alors des similarités entre Nihad et Œdipe, mais pour nous identifier avec le destin malheureux de Nihad ou pour ressentir de la pitié pour lui dans la mesure dans laquelle nous la ressentons pour Œdipe, l'auteur ne lui laisse pas assez d'espace dans l'histoire. En effet, nous ne voyons que le côté obscur de la personnalité de Nihad. Les seuls passages qui lui sont dédiés ne montrent que sa cruauté. Le premier est celui d'une conversation avec un photographe de guerre :

NIHAD : Moi aussi, je suis photographe. Je m'appelle Nihad. Photographe de guerre. Regarde. C'est moi qui ai tout pris.

Nihad lui montre photo sur photo.

L'HOMME : C'est très beau...

NIHAD : Non ! Ce n'est pas beau. La plupart du temps on pense que ce sont des gens qui dorment. Mais non. Ils sont morts. C'est moi qui les ai tués ! Je vous jure.

L'HOMME : Je vous crois...⁹⁴

Après cette conversation courte, Nihad tue l'homme qui pourrait être son père, sans aucune pitié. Déjà là, nous voyons bien les conséquences de la vie sans parents et au milieu de la guerre. Une autre scène est celle du procès de guerre avec Nihad, dans lequel il n'exprime, de nouveau, aucune pitié pour ceux qu'il a tués ou torturés :

NIHAD : Je ne conteste rien de tout ce qui a été dit à mon procès au cours de ces années. Les gens qui ont dit que je les ai torturés, je les ai torturés. Et ceux qu'on m'accuse d'avoir tués, je les ai tués. Je veux d'ailleurs les remercier car ils m'ont permis de réaliser des photos d'une très grande beauté. Ceux que j'ai giflés et celles que j'ai violées avaient toujours un visage plus émouvant après la gifle et après le viol, qu'avant la gifle et qu'avant le viol. Mais l'essentiel, ce que je veux dire, c'est que le procès que vous m'avez fait fut ennuyeux, endormant, mortel. Pas assez de musique. [...]⁹⁵

4.2.2. *Nawal*

Il nous faut souligner ici que l'auteur se focalise dans le récit plus sur les autres personnages que Nihad. Ainsi que dans *Forêts*, il se concentre plutôt sur les personnages féminins. Dans *Forêts*, nous suivons l'histoire de Loup et d'autres femmes de la famille, dans *Incendies* Mouawad reprend la matière mythique de Sophocle mais il s'intéresse davantage sur l'histoire de Nawal, évoquant Jocaste.

À première vue, nous reconnaitrons les similarités entre les deux personnages sans difficulté : mère qui rejette son fils et commet inconsciemment un inceste avec ce

⁹⁴ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 109.

⁹⁵ *Ibid.*, 124.

dernier des années plus tard. À travers le prisme de Sophocle, nous n'apprenons que très peu de choses sur le personnage de Jocaste. Elle est la veuve de Laïos qui est promise à Œdipe pour ses exploits héroïques. Elle l'épouse et accouche deux enfants. Ce n'est que vers la fin que nous découvrons que c'était elle qui a ordonné la mort du petit Œdipe. Mouawad dédie beaucoup plus d'espace au personnage de Nawal et fait d'elle le personnage principal. Il se concentre principalement sur son rôle de mère qui regrette d'avoir abandonné son enfant et en subit les conséquences pendant toute sa vie. Nawal est une femme qui vit l'enfer sur terre en recherchant son fils, et pourtant elle ne cesse jamais d'espérer que son fils vit une meilleure vie.

Après la naissance des jumeaux, nés du viol, elle choisit de s'occuper des enfants malgré le trauma qu'elle a subi. Et finalement, au moment où elle apprend la vérité sur Nihad, elle n'opte pas pour la solution la plus simple : le suicide. C'est sur ce point qu'elle diffère le plus de Jocaste, parce qu'elle choisit de rester et de vivre avec les conséquences, surtout pour le bien de ses enfants. Nous pouvons constater que l'histoire présente une preuve constante de l'amour maternel de Nawal qui ne succombe pas à la violence et à la mort qui l'entourent, même dans des circonstances horribles de la guerre. Au contraire, elle fait preuve de courage en toutes circonstances. Si Mouawad s'inspire de Sophocle, il change de prisme complètement. Alors que Nihad, évoquant Œdipe, émerge de l'histoire comme un criminel sans conscience qui est sans aucun doute une victime de la guerre mais qui n'a pas su inverser son destin tragique, Nawal émerge comme une héroïne qui a malgré tous les ébranlements personnels fait face à son destin.

Si nous revenons à l'aspect du renversement typique pour la tragédie grecque, nous l'observons notamment chez les personnages de Nihad et de Nawal. Néanmoins, si l'image de Nihad tourne plutôt vers le côté négatif, l'image de Nawal reste à la fin plus au moins positive. À la fin, nous ne trouvons pas chez Nawal les sentiments de la haine, de l'amertume ou du mépris. Jusqu'à sa mort, jusqu'au moment où elle écrit les lettres destinées à Nihad, elle tient à la promesse donnée à son fils, celle de l'aimer toujours :

NAWAL : [...] Dans ma cellule,

Je te racontais ton père.

Je te racontais ton visage,

Je te racontais ma promesse faite au jour de ta naissance.

Quoi qu'il arrive je t'aimerai toujours,

Quoi qu'il arrive je t'aimerai toujours
Sans savoir qu'au même instant, nous étions toi
et moi dans notre défaite
Puisque je te haïssais de toute mon âme.
Mais là où il y a de l'amour, il ne peut y avoir
de haine. [...] ⁹⁶

Le choix de l'auteur de se focaliser sur l'histoire de Nawal peut être expliqué aussi par le fait déjà mentionné qu'il s'inspire d'une vraie histoire de Souha Bechara. Il rend hommage à une véritable héroïne et victime de la guerre et il ne nous laisse pas oublier son histoire et celle de beaucoup d'autres qui ont résisté au régime de guerre. C'est également grâce à cette association avec une femme réelle que la ligne narrative de Nawal suscite tant d'émotions intenses tout au long du récit. C'est le dénouement de son histoire douloureuse qui permet au spectateur une véritable catharsis.

4.3. Le lourd passé familial en tant que déterminant

4.3.1. Le sang

Le titre du cycle indique déjà le motif important des toutes les quatre pièces : la filiation. Bien qu'il y ait des personnages que nous avons définis comme principaux, au centre, il y a tout d'abord la famille, ou comme l'appelle Aude Campmas dans son article, la « famille-monstre⁹⁷ ». Les enfants cherchent la vérité sur leurs parents et découvrent des secrets qui pèsent sur toute la famille. Les erreurs commises au sein de la famille deviennent une sorte de malédiction qui se transmet à la génération actuelle, aux personnages principaux de l'histoire. La similitude avec le mythe d'Œdipe n'est pas négligeable. En effet, dans les pièces de Wajdi Mouawad, nous devons nous demander dans quelle mesure les actions des personnages sont contrôlées par la volonté et dans quelle mesure elles sont déterminées par quelqu'un ou quelque chose d'extérieur.

La volonté est un terme qui ne figure ni dans le vocabulaire de la société grecque antique, ni dans la tragédie grecque. Il n'existe pas non plus, dans cette époque-là, d'équivalent grec correspondant au sens du mot tel que nous le connaissons aujourd'hui, dans notre société occidentale. L'homme tragique ne décide pas librement, mais il est

⁹⁶ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 128-129.

⁹⁷ Aude Campmas, « Comment vivre avec ce qui est mort en nous » L'amitié et la promesse chez Wajdi Mouawad, 107.

poussé par une sorte de mécanisme interne. Ce mécanisme le force à décider et à agir d'une certaine manière. Ses actions sont décidées par avance par les dieux⁹⁸. Dans une certaine mesure, ce modèle est préservé dans les tragédies étudiées. Bien que le destin des héros ne soit pas décidé par les dieux, les héros semblent être manipulés par des forces extérieures. Les familles semblent souffrir d'une malédiction qui se transmet dans la lignée familiale d'une génération à l'autre. Comme Vernant et Vidal-Naquet le notent, au début se trouve, dans la tragédie grecque, une faute ou un crime qui est « contagieux ». La souillure de ce crime initial s'attache à la lignée familiale des héros et peut encore se transmettre sur toute la cité⁹⁹.

Dans *Incendies*, l'erreur initiale est celle de la mère qui abandonne son fils. La décision, qui n'est pas d'ailleurs faite avec un cœur léger, prise par Nawal déclenche une suite d'événements malheureux. Ici, il faut souligner de nouveau l'aspect de la volonté. Nawal fait la décision elle-même, mais elle n'a pas d'autre choix. Elle est forcée par sa famille de quitter son fils. Néanmoins, la décision détermine non seulement sa vie, mais aussi la vie de Nihad. C'est notamment le cas de *Forêts* où le poids des décisions ancestrales pèse lourdement sur la famille. La malédiction de la famille Keller trouve son origine dans les actes d'Alexandre Keller qui commet l'adultère. En même temps, il n'empêche pas l'union de sa maîtresse avec son fils, ce qui déclenche une série d'événements tragiques. Ainsi que dans *Incendies*, les héros commettent involontairement l'inceste. De plus, la situation dégénère en parricide, qui est en même temps un fratricide, un viol et un suicide. La malédiction semble être symbolisée par le gène des jumeaux qui se transmet dans la famille. Chaque nouvelle naissance de jumeaux est synonyme d'événements terribles. Par ailleurs, nous trouvons cette analogie également dans *Incendies*.

Nous revenons ici à un élément déjà mentionné, celui de la focalisation sur les personnages féminins. Ce sont les femmes qui se transmettent à travers des générations le malheur. Cet élément s'avère moins marquant dans *Incendies* que dans *Forêts*, pourtant il est évoqué par Nawal elle-même dans sa lettre à Jeanne. Elle souligne la nécessité de « casser le fil » de la colère transmise :

NAWAL : [...] Jeanne,

⁹⁸ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 44-46.

⁹⁹ *Ibid.*, 55.

Est-ce que tu souris ?
Si tu souris ne retiens pas ton rire
Car je ne retiens pas le mien.
C'est le rire de la colère
Celui des femmes marchant côte à côte
Je t'aurais appelée Sawda
Mais ce prénom encore dans son épellation
Dans chacune de ses lettres
Est une blessure béante au fond de mon cœur.
Souris, Jeanne, souris
Notre famille,
Les femmes de notre famille, nous sommes engluées dans la colère.
J'ai été en colère contre ma mère
Tout comme tu es en colère contre moi
Et tout comme ma mère fut en colère contre sa mère.
Il faut casser le fil [...] ¹⁰⁰

Le « sang », les liens entre les femmes de la famille Keller dans *Forêts* sont indiqués par les titres des chapitres : « le cerveau d'Aimée », « le sang de Léonie », « la mâchoire de Luce », « le ventre d'Odette », « la peau d'Hélène », « le sexe de Ludivine » et « le cœur de Loup ». Cependant, la continuation de la famille par le sang est assurée seulement au moment de la naissance de Ludivine, fille de Léonie et de Lucien Blondel. Sa condition, hermaphrodisme, l'empêche d'avoir des enfants. Néanmoins, la lignée familiale ne s'arrête pas avec elle. La continuation de la famille n'est plus assurée par le « sang » mais par la « promesse ». Ludivine promet de se sacrifier pour Sarah et sa fille. Par sa promesse donnée à Sarah et son sacrifice, elle fait lien entre les deux familles. Ce lien ne se révèle qu'après la mort d'Aimée, la mère de Loup, qui a porté dans son corps toute sa vie la preuve de la promesse tenue entre Ludivine et Sarah. Le jumeau qui n'est pas né et qui, comme Loup, appartient en partie à la famille Keller.

¹⁰⁰ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 131.

4.3.2. *La promesse*

Si le sang est l'un des pouvoirs déterminant les destins des héros, la promesse constitue donc le deuxième. Cela s'applique aux deux œuvres étudiées. Dans les deux cas, la promesse se trouve au début des histoires comme le catalyseur des quêtes menées et, elle se trouve aussi à leur fin. La promesse qui traverse toute l'histoire d'*Incendies* est celle que Nawal donne à son fils après sa naissance : « Quoi qu'il arrive, je t'aimerai toujours !¹⁰¹ ». La motivation de Nawal de trouver son fils et de tenir sa promesse guide sa vie jusqu'à sa mort. Il y a d'autres promesses dans l'histoire, comme celle donnée à sa grand-mère d'apprendre à lire et à écrire et faire alors graver sa tombe un jour ou celle donnée à Sawda de lui apprendre à lire et à écrire. Bien que Nawal réussisse à tenir les autres promesses, elle n'arrive pas à tenir celle donnée à son fils. Le poids de la promesse non tenue se transmet alors sur Jeanne et Simon et elle guide désormais leurs vies aussi. C'est au moment où ils remettent les lettres de Nawal à Nihad que « le fil se casse ».

Également, dans *Forêts*, il y a une promesse qui passe d'une génération à l'autre. Il s'agit d'une promesse faite pour la première fois à Hélène par son frère Edmond, le Girafon. Après qu'Edgar, le frère jumeau d'Hélène, viole cette dernière, tue son père et se suicide ainsi que sa mère, Edmond veut sauver le reste de la famille et commencer une nouvelle vie en dehors du zoo. Il fait donc une promesse à Hélène qu'il reviendra la chercher un jour. Il promet : « Je ne t'abandonnerai jamais¹⁰² ». Néanmoins, il ne revient pas et ne réussit pas ainsi à tenir la promesse. Après des années, lorsque Ludivine le retrouve, elle lui montre un tatouage sur son dos disant « Je ne t'abandonnerai jamais » aussi. Sa mère Léonie lui a donné de nouveau cette promesse qu'elle ne pouvait pas tenir, car elle est morte dans le zoo ainsi que ses sœurs. La promesse de Ludivine donnée à Sarah est la seule qui sera tenue à la fin. Loup, elle aussi, donne une promesse à sa mère Aimée de ne laisser personne examiner l'objet trouvé dans son cerveau. Cette promesse, même si elle n'est pas tenue, permet pourtant à Loup de découvrir la vérité sur ses racines. À la fin, lors de l'enterrement de sa mère, elle écrit un éloge funèbre dans lequel elle se réconcilie avec sa mère et prononce la même promesse qui traverse la famille avec l'intention de la donner à sa fille un jour :

LOUP : [...] Maman,

¹⁰¹ *Ibid.*, 40.

¹⁰² Wajdi Mouawad, *Forêts*, 131.

Depuis toujours,
L'orage gronde dans nos vies,
La mienne qui commence
La tienne qui se termine.
Moi qui croyais être liée par mon sang au sang
de mes ancêtres
Je découvre que je suis liée par mes promesses
Aux promesses que vous vous êtes faites.
Et que vous avez tenues.
Vie sauvée, vie perdue, vie donnée.
Lorsque je serai en proie au tourment,
Je répéterai vos noms comme un talisman contre le malheur.
Odette, Hélène, Léonie, Ludivine, Sarah, Luce, Aimée, Loup.
Comme une promesse tenue à jamais.
Et que je répète à mon tour
À celle qui viendra après moi
Pas encore née
Mais qui se souvient déjà de mon visage
Je ne t'abandonnerai jamais. [...] ¹⁰³

La promesse tenue et la promesse prononcée « casse le fil » et « brise le silence ¹⁰⁴ ». Comme le dit Aude Campmas, la promesse prononcée, la parole se présente comme le contrepoids du silence de Nawal, mais c'est aussi un signe ¹⁰⁵. La promesse et l'amitié permettent de mettre fin au malheur transmis dans la famille.

4.4. L'humain dans le contexte de l'inhumain

Finalement, il nous faut revenir aux propos de Wajdi Mouawad et à la question clé qu'il se pose dans le cadre de la réalisation de l'ensemble du cycle : Comment rester humain dans le contexte de l'inhumain ? En effet, c'est la seule question à laquelle les pièces offrent une réponse. D'autres questions se lèvent aussi, des questions de culpabilité

¹⁰³ Wajdi Mouawad, *Forêts*, 161-162.

¹⁰⁴ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 19.

¹⁰⁵ Aude Campmas, "Comment vivre avec ce qui est mort en nous" L'amitié et la promesse chez Wajdi Mouawad, 114.

et de responsabilité pour les actions des héros, et il est très difficile d'y répondre dans le contexte, puisque, comme nous l'avons déjà indiqué, les événements se déroulent pendant la guerre. Dans le cas d'*Incendies*, pouvons-nous reprocher à la guerre civile d'avoir fait de Nihad un meurtrier et un violeur ? Ou devons-nous blâmer Nawal de l'avoir abandonné ? Ou bien est-ce la faute de la famille qui a forcé Nawal à abandonner son fils ? Les héros se trouvent alors aussi impuissants face à la guerre que face au passé de leur famille.

La guerre réveille en eux les plus bas instincts et tue l'humanité qui doit être redécouverte. Alors que Nihad n'y parvient jamais pendant sa vie, Nawal trouve un moyen de vivre avec le traumatisme et, plus important encore, avec elle-même. Même si elle agit avec la colère et s'oppose à la guerre, elle se comporte plus ou moins moralement. Au moment d'une colère immense, elle tue le chef de la milice, mais elle est emprisonnée pour son acte. Du point de vue moral, elle est punie pour ses actes. Cependant, dès qu'elle apprend la vérité sur Nihad, elle décide de réprimer consciemment son humanité. Sa décision de se taire pour toujours est une punition qu'elle impose à elle-même. Ici encore, l'analogie avec le destin d'Œdipe se propose. Son aveuglement n'est pas un acte de lâcheté, mais il s'agit, dans le contexte de ce qu'il découvre, d'une punition, d'une réduction de lui-même. La vie de Nawal dépend encore de celle de ses enfants et de la promesse qu'elle a faite à son fils, mais elle décide de payer pour ses actes par son silence. L'exigence de Nawal concernant son enterrement est une autre preuve de son humanité réprimée. Tant que sa promesse ne sera pas tenue, le silence ne sera pas brisé et sa tombe ne pourra donc pas porter d'épithète :

NAWAL : [...] Pierre et épithète.

Au notaire Hermile Lebel.

Notaire et ami,

Aucune pierre ne sera posée sur ma tombe

Et mon nom gravé nulle part.

Pas d'épithète pour ceux qui ne tiennent pas leurs promesses.

Et une promesse ne fut pas tenue.

Pas d'épithète pour ceux qui gardent le silence.

Et le silence fut gardé.

Pas de pierre

Pas de nom sur la pierre

Pas d'épithète pour un nom absent sur une pierre absente :

Pas de nom. [...] ¹⁰⁶

De nouveau, le mot, la parole est un signe d'humanité dans le récit. L'humanité reviendra à Nawal lorsque sa promesse aura été tenue et que son nom aura été gravé sur sa tombe.

Dans *Forêts*, nous rencontrons un autre exemple de la suppression de l'humanité. Albert Keller, fils d'Alexandre Keller, décide de se détourner du monde humain, mais il se détourne en même temps des règles morales. Il évite la guerre en s'enfermant dans un petit zoo avec sa famille pour y vivre paisiblement, mais la paix ne dure pas longtemps. La famille Keller est un exemple extrême de détournement vers le côté animal, puisqu'ils commencent à entretenir des relations entre eux. Les horreurs de la guerre sont remplacées par les horreurs au sein d'une famille. La confrontation de Ludivine avec la Seconde Guerre mondiale représente pourtant une redécouverte de l'humanité. Sa promesse et son sacrifice pour sauver la vie de son amie et sa fille en sont les meilleures preuves.

Il nous manque de se poser la question de savoir comment les enfants, ceux qui ne vivent plus en guerre, arrivent à faire face à ces traumatismes. La réponse n'est pas cependant claire. En tout cas, ils doivent se réconcilier avec leurs parents, avec leurs ancêtres et accepter que leur passé constitue une partie de leur identité. Le pardon et l'acceptation semblent être la seule solution.

¹⁰⁶ Wajdi Mouawad, *Incendies*, 17-18.

Conclusion

Ce travail a proposé d'éclaircir comment l'auteur Wajdi Mouawad travaille avec la matière mythologique et comment il envisage le héros tragique. Dans ce travail, nous avons exploré notamment dans quelle mesure l'auteur reprend des éléments clés de la tragédie grecque, quels thèmes des auteurs grecs résonnent le plus dans son œuvre et comment il relie ces thèmes aux thèmes nouveaux, contemporains. Pour l'objet d'analyse, nous avons choisi deux pièces de théâtre, *Incendies* et *Forêts*, faisant partie de la tétralogie intitulée « Le Sang des promesses », et la tragédie *Œdipe-Roi* de Sophocle.

La vision de l'homme dans la littérature a évolué et changé au fil des années. À l'époque actuelle, l'homme est rarement décrit comme un être dépourvu de liberté et impuissant face à son destin. Cependant, dans la littérature grecque antique, l'homme n'avait pas le contrôle de son propre destin. Sa vie était déterminée par des forces extérieures, voire la volonté des dieux. Il était victime d'un jeu dont il ne pouvait pas changer les règles. Le roi Œdipe en est l'un des meilleurs exemples. Les héros de Wajdi Mouawad, tout comme Œdipe, font partie d'un jeu similaire. Comme lui, ils sont ignorants de leur propre passé et impuissants face à leur propre destin. Ils deviennent des objets d'une énigme, qu'ils doivent résoudre pour pouvoir avancer dans la vie.

L'énigme constitue un élément clé et un point de départ des quêtes menées par les héros. Même si ce n'est pas clair au début, il s'agit des quêtes identitaires. L'analogie avec l'histoire d'Œdipe est évidente, tout comme l'inspiration de Wajdi Mouawad par sa propre expérience. Il tente de retrouver son identité perdue à cause de la guerre et l'exil tout au long de sa vie, aussi à travers son écriture et ses héros. Dans *Incendies* et *Forêts*, l'énigme clé est un conflit non résolu entre les enfants et leurs parents, représenté par une promesse non tenue. Ainsi, les jumeaux d'*Incendies* doivent trouver leur père et leur frère et Loup de *Forêts* doit expliquer l'origine d'un objet trouvé dans le cerveau de sa mère décédée. Le caractère énigmatique des quêtes est renforcé par la dualité de certains éléments. Encore une fois, un trait d'ambiguïté est repris d'*Œdipe-Roi*. Chez Mouawad, l'ambiguïté se reflète dans le motif des jumeaux, des deux pays, deux noms ou encore des deux lettres. De même, la composition « à puzzle » permet une reconstruction de l'histoire à petits pas, comme dans une enquête policière. Le résultat imprévu de la quête est la révélation identitaire, qui constitue le dénouement des pièces. Elle est choquante et douloureuse, et pourtant, si pour Œdipe, elle est complètement destructrice, pour les héros

mouawadiens, elle signifie plutôt un nouvel espoir, un nouvel impulse pour recommencer leur vie.

Concernant les protagonistes des pièces étudiées, l'auteur met en lumière leur ambiguïté, évoquant celle d'Œdipe. Comme lui, les héros sont à la fois coupables et innocents. Néanmoins, leur ignorance ne pardonne pas leurs crimes. Les personnages de Nihad et Nawal ressemblent le plus à Œdipe et Jocaste, notamment en raison du motif de l'inceste entre eux. Cependant, Mouawad choisit de modifier la perspective en plaçant Nawal au centre du récit, comme une héroïne positive qui paie pour ses crimes, même s'ils ont été commis involontairement. À cet égard, elle ressemble davantage à Œdipe qu'à Jocaste. Nihad, en revanche, se montre totalement indifférent face aux crimes commis et à la vérité révélée. Il ne change pas son caractère, déjà détruit par la guerre. Une autre parallèle entre Nawal et Œdipe, présentée par Mouawad, est celle de châtement que les héros s'imposent à eux-mêmes. L'aveuglement d'Œdipe est symbolisé par le mutisme volontaire de Nawal.

Le crime et le châtement sont également importants pour un autre aspect repris du mythe d'Œdipe. En plus de la quête identitaire, les pièces explorent les histoires généalogiques des héros, mettant en évidence le passé familial qui détermine leur destin. Les crimes, ou « souillures », entraînent une « malédiction » qui se transmet de génération en génération. Mouawad revisite ainsi le mythe d'Œdipe en l'élargissant de l'épisode du père d'Œdipe, Laïos, maudit pour ses crimes. Dans une certaine mesure, *Forêts* rappelle la lignée des Labdacides, puisque le crime initial déclenche, ici aussi, une série d'événements malheureux au sein de la famille. La malédiction transmise par le sang est symbolisée ici par la génétique : la naissance des jumeaux. Si le sang est la source du malheur, la promesse en est la solution. Les héros parviennent à échapper à leur destin tragique grâce aux promesses tenues. Jeanne et Simon, dans *Incendies*, retrouvent leur père, qui est aussi leur frère. En lui remettant les lettres, qui sont les preuves de l'amour maternel, ils honorent la promesse faite par Nawal. De même, dans *Forêts*, le personnage de Ludivine tient à sa promesse faite à son amie Sarah, sauve ainsi sa vie et brise la malédiction transmise.

La promesse tenue, ainsi que la parole, sont des éléments d'une grande importance chez Wajdi Mouawad. Le silence, dans ses récits, symbolise le poids du passé familial et des promesses non tenues. Si ce silence n'est pas brisé, la vie des enfants ne peut pas avancer. Le silence est en même temps le symbole de l'humanité réprimée. Il faut alors

briser ce silence aussi pour retrouver l'humanité perdue. Mouawad fait ici allusion au phénomène du silence collectif qui peut se manifester entre générations. Lui-même, il a été confronté à ce phénomène au Liban, puisqu'il a été le premier à raconter aux jeunes l'histoire de la guerre et le silence a été leur seule réaction. Les pièces apportent alors encore une réponse importante. Pour pouvoir affronter les traumatismes personnels ou collectifs, il est essentiel d'en parler, d'accepter le passé, même s'il est douloureux, et de briser ainsi le silence hérité de nos ancêtres. C'est l'acceptation du passé et la volonté d'en parler qui, à la fin, nous permettent de vivre avec les traumatismes. La répression n'en est pas la solution.

En conclusion, ce mémoire a manifesté l'importance fondamentale du mythe dans les œuvres de Wajdi Mouawad qui réside notamment dans sa capacité à explorer des thèmes universels tels que la recherche de l'identité, la lutte contre le destin, la problématique de la culpabilité et de l'innocence, ainsi que les relations problématiques entre parents et enfants. Ces thèmes, abordés avec une sensibilité et une profondeur psychologique, permettent à Mouawad de traiter des questions essentielles de la condition humaine, tout en offrant une réflexion sur les traumatismes personnels et collectifs. En réinterprétant le mythe d'Œdipe, il ne se contente pas de reprendre des éléments de la tragédie grecque ; il les transforme et les actualise. Ses héros, bien que pris dans des destins tragiques, trouvent souvent un espoir pour recommencer leur vie, offrant ainsi une perspective plus optimiste que celle d'Œdipe.

Néanmoins, pour nuancer cette perspective, il serait intéressant de considérer la pièce *Ciels*, faisant également partie du cycle, qui propose une vision plus pessimiste face aux traumatismes subis. *Ciels* représente ainsi une sorte de contre-exemple à *Incendies* et *Forêts*, où les personnages parviennent à trouver une forme de rédemption, *Ciels* présente un univers où les personnages, confrontés à la désillusion, à la violence et à la haine, continuent dans les pas de leurs parents. Ils n'en trouvent pas une échappatoire.

Bibliographie

La littérature primaire :

Mouawad, Wajdi. *Littoral*. Lèmeac/Actes Sud-Papiers, 1999.

Mouawad, Wajdi. *Incendies*. Lèmeac/Actes Sud-Papiers, 2003.

Mouawad, Wajdi. *Forêts*. Lèmeac/Actes Sud-Papiers, 2006.

Mouawad, Wajdi. *Ciels*. Lèmeac/Actes Sud-Papiers, 2009.

Sophocle, texte établi et traduit par Paul Masqueray. *Ajax ; Antigone ; Œdipe-Roi ; Électre*. Quatrième édition revue et corrigée. Paris : Belles lettres, 1946.

La littérature secondaire :

Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin, 1969.

Barthes, Roland. *Mythologies*. Londres : Revised Vintage edition, 2009.

Dubuisson, Daniel. *Mythologies du XXe siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

Dupois, Gaëtan et Evelyne Lloze. *Penser le théâtre contemporain : l'exemple de Wajdi Mouawad*. Paris : Éditions l'Entretemps, 2021.

Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Grenoble, 1960.

Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 2005.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.

Vernant, Jean-Pierre. *Entre mythe et politique*. Paris : Seuil, 1996.

Vernant, Jean-Pierre et Dlabalová Zuzana. *Vesmír; bohové, lidé: nejstarší řecké mýty*. Praha: Paseka, 2001.

Vernant, Jean-Pierre et Pierre Vidal-Naquet. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris : François Maspero, 1972.

Les sources électroniques :

Brunel, Pierre. *Mythocritique : Théorie et parcours*. Grenoble : UGA Éditions, 2016. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.6426>.

Campmas, Aude. "Comment vivre avec ce qui est mort en nous" L'amitié et la promesse chez Wajdi Mouawad, *International Journal of Francophone studies* 15 (1/2012) : 107. Généré le 14/07/2024. Disponible sur : https://doi.org/10.1386/ijfs.15.1.103_1.

Chassaing, Irène. *Dysnostie: le récit du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*. Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval, 2019. Généré le 14/07/2024. Disponible sur : <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=5968913>.

Graham-Smith, Greg. "Burned into being: forms of trauma and exile in Wajdi Mouawad's *Incendies*." *Scrutiny* 2 (2015) : 54-64. Généré le 20/06/2024. Disponible sur : <https://doi.org/10.1080/18125441.2015.1075060>.

Kimlis, Sophie. "L'engagement citoyen à l'épreuve de la scène. Le *Projet Sophocle* de Wajdi Mouawad : réenchanter l'ami déchu et éduquer la jeunesse" 42 (1/2014) : 123-127. Généré le 21/06/2024. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2014-1-page-123.htm>.

Monneyron, Frédéric. "Gilbert Durand et l'étude des mythes". *Sociétés* 123 (2014) : 41-49. Généré le 10/08/2023. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/soc.123.0041>.

Monzani, Stefano. "Nul ne saute par-dessus son ombre » : L'identité et le générationnel dans le théâtre de Wajdi Mouawad." *Psychothérapies (Geneva, Switzerland)* 37 (2017) : 147-152. Généré le 15/05/2024. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/psys.173.0147>.

Mouawad, Wajdi. "Biographie de Wajdi Mouawad". wajdimouawad.fr. Consulté le 14/05/2024. Disponible sur : <https://www.wajdimouawad.fr/wajdi-mouawad/biographie>.

Mouawad, Wajdi. "Une expérience identitaire (dernière partie)." *Relations (Montréal)* 758 (2012) : 10-10. Généré le 15/05/2024. Disponible sur : <https://search-ebscohost-com.ezproxy.is.cuni.cz/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=asn&AN=77926125&lang=cs&site=ehost-live&scope=site>.

Mouawad, Wajdi. « À Wajdi Mouawad : “Quelle ressemblance entre *Incendies* et *Œdipe Roi* ?” ». Consulté le 29/06/2024. Disponible sur : https://www.theatre-contemporain.net/video/tmpurl_P5AMeNW1.

Wahab, Elizabeth. *Voices of exile in contemporary Canadian literature*. Lanham: Lexington Books, 2009. Généré le 14/07/2024, Disponible sur : <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=e000xww&AN=287433&lang=cs&site=ehost-live&scope=site>.

D'autres sources :

Incendies. Réalisé par Denis Villeneuve. Canada : Sony Pictures Classics, 2010. 133 minutes.

Résumé (česky)

Diplomová práce *Le mythe grec dans le théâtre de Wajdi Mouawad* seznamuje čtenáře s jedním z možných uchopení řecké mytologie v současné frankofonní literatuře. Práce se konkrétně zabývá nejznámějším souborem děl quebecko-francouzsko-libanonského autora Wajdiho Mouawada, cyklem nesoucím název „Le Sang des promesses“. Tento soubor čtyř divadelních her, napsaných mezi lety 1999 a 2009, představuje čtyři různé příběhy čtyř rodin, které se musejí vyrovnat jak s trpkou rodinnou minulostí, tak i s probíhající či doznívající válkou. Ač se autor vyhýbá přímým odkazům na svou minulost, rovněž spojenou s válkou, odkazy na jeho vlastní prožívaná dramata jsou v dílech snadno rozpoznatelná. Tato dramata zasazuje autor do žánru tragédie, přičemž vychází z tradice tragédie antické, tak jak je uchopena řeckými autory, z nichž se autor nejvýrazněji inspiruje Sofoklem.

Tato práce se zabývá dvěma díly, jež tvoří součást cyklu, tragédiemi *Incendies* a *Forêts*. Ve snaze pochopit uchopení řeckého mýtu v současném frankofonním divadle se práce opírá o teoretický rámec mytoanalýzy a mytokritiky. Tyto dva směry literární teorie se objevují v průběhu 20. století a jsou definovány autory jako jsou Gilbert Durand nebo Pierre Brunel. Teoretická část je podpořena výkladem mýtu ze stran Clauda Lévi-Strausse, Mircey Eliade nebo Jeana-Pierra Vernanta a Pierra Vidal-Naqueta, jejichž díla zároveň doplňují teoretický rámec pro analytickou část práce. První část tedy objasňuje koncept mýtu a jeho proměny v dějinách. Zároveň vymezuje rozdíly mezi mýtem a mýtem literárním a popisuje strukturu mýtu. Nakonec stručně charakterizuje zmiňované směry, mytoanalýzu a mytokritiku.

Druhá část práce podává obrázek o autorovi, Wajdim Mouawadovi, který zažívá v posledních letech úspěch nejen skrze svou vlastní tvorbu, ale zároveň i skrze divadelní režii moderních adaptací klasických děl, včetně děl Sofoklových. Inspirace pro vlastní tvorbu vychází především z vlastní zkušenosti exilu, který byl v případě Mouawada hned dvojitý: z Libanonu do Francie a z Francie do Québecu. Jakási nejistota v otázce vlastní identity a problémy spojené s návratem do rodné země jsou pro autora klíčovými tématy. Stejně tak se zabývá kontextem války, se kterou, stejně jako on, jeho postavy často nemají přímou zkušenost, jsou s ní však konfrontováni skrze své příbuzné. Téma vyrovnání se s minulostí rodiny, která se hrdinů přímo netýká, ale ve výsledku je výrazně ovlivňuje, hraje v Mouawadově tvorbě opět zásadní roli. V kontextu války si autor zároveň pokládá otázky týkající se hranic lidskosti, která se v mezních situacích vytrácí.

Třetí část práce přibližuje kontext vzniku série „Le Sang des promesses“, který je z velké části náhodou. Mouawad se na základě četby děl jako je *Král Oidipus*, *Hamlet* či *Idiot* inspiroval myšlenkou hledání vlastní identity. Vlastní zkušenost návratu do Libanonu, po šestnácti letech exilu, ho pak přivedla k napsání prvního dílu, *Littoral*. *Littoral* pojednává o návratu syna do rodné vlasti s cílem pochovat zde svého otce. Inspirace občanskou válkou v Libanonu je pak zjevná v *Incendies*, jež zároveň zpracovává příběh Souhy Bechary, libanonské atentátnice a předlohy pro hlavní postavu Nawal. *Forêts* je pak ani ne tak příběhem osudu jedné rodiny, respektive generace sedmi žen, které zažívají hrůzy války, ale především hrůzy uvnitř vlastní rodiny. Poslední z cyklu, *Ciels*, uzavírá celý cyklus poněkud skepticky, pohledem na možné vyústění nevyřešených konfliktů mezi generacemi.

Poslední část práce představuje analýzu dvou zvolených her, které vykazují nejvíce společných znaků s dílem *Král Oidipus* od Sofokla. Wajdi Mouawad stejně jako Sofokles volí jako hlavní zápletku hledání vlastní identity. Stejně jako Oidipus, hrdinové *Incendies* a *Forêts* se nejprve snaží odhalit jinou „hádanku“. Právě enigmatický charakter her je zásadním společným prvkem. Ústřední téma hádanky o vlastní identitě je doplněno velkým množstvím dualit, dale i kompozicí her, v níž se proplétají jednotlivé dějové linie dětí, které hledají odpovědi, a jejich předků. Konečné nalezení vlastní identity je pak stejně jako v případě *Krále Oidipa* zlomem v životě hrdinů. Další podobnost vykazuje především *Incendies* co se týče hlavních postav. Postavy Nawal a Nihada z *Incendies* se značně podobají Jokastě a Oidipovi. Přesto autor volí jinou optiku a soustředí se spíše na postavu Jokasty, tedy Nawal, která je celkově spíše kladnou hrdinkou hry, zatímco postava Nihada je v ději vylíčena negativně a celkově je spíše upozaděna.

Dalším společným motivem, který je opět klíčovým prvkem řeckých tragédií včetně *Krále Oidipa*, je determinace hrdinů. Svobodná vůle je velmi omezenou, až neexistující konstantou, neboť osudy hrdinů jsou do velké míry předznamenány rodinnou minulostí. Zločiny spáchané v rodině jsou příčinou „kletby“, kterou si jednotliví členové předávají po generace. Tyto kletby předávané krví mohou být prolomeny pouze prostřednictvím splněných slibů. Právě splněné sliby pomáhají prolomit propast mezi jednotlivými generacemi a pomáhají hrdinům vyrovnat se s traumaty. Vyslovený a splněný slib je v díle Wajdiho Mouawada zároveň jedním z nejdůležitějších projevů lidskosti.

Résumé (en français)

Le mémoire de master *Le mythe grec dans le théâtre de Wajdi Mouawad* présente aux lecteurs un exemple d'appréhender la mythologie grecque dans la littérature francophone contemporaine. Le mémoire se concentre sur le cycle le plus connu de l'auteur québéco-franco-libanais Wajdi Mouawad, intitulé « Le Sang des promesses ». Le cycle, composé de quatre pièces de théâtre écrites entre 1999 et 2009, raconte quatre histoires de familles qui doivent faire face à un passé familial douloureux au contexte des guerres en cours ou récentes. Bien que l'auteur évite les références directes à son propre passé, également marqué par la guerre, les allusions à son propre drame personnel sont faciles à reconnaître dans ses œuvres. Il intègre des drames familiaux dans le genre de la tragédie, tout en s'inspirant de la tradition de la tragédie antique telle que conçue par les auteurs grecs, dont il puise principalement son inspiration chez Sophocle.

Ce mémoire se penche sur deux œuvres du cycle, les tragédies *Incendies* et *Forêts*. Afin de comprendre la réinterprétation du mythe grec dans le théâtre francophone contemporain, l'étude s'appuie sur le cadre théorique de la mythanalyse et de la mythocritique. Ces deux approches de la théorie littéraire sont apparues au cours du XX^e siècle et sont définies par des auteurs comme Gilbert Durand ou Pierre Brunel. La partie théorique est enrichie par les traités de Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade ou de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, dont les œuvres théoriques complètent le cadre théorique de la partie analytique de ce mémoire. La première partie définit le concept de mythe et son évolution à travers l'histoire. Elle distingue les différences entre le mythe et le mythe littéraire et décrit la structure du mythe. Enfin, elle résume les caractéristiques principales des approches mentionnées, la mythanalyse et la mythocritique.

La deuxième partie du mémoire présente l'auteur, Wajdi Mouawad, qui connaît ces dernières années un succès important, grâce à sa propre création littéraire ainsi qu'à ses mises en scène modernes d'œuvres classiques, y compris celles de Sophocle. Son inspiration pour ses propres œuvres relève surtout de son expérience de l'exil qui a été double : du Liban à la France et de la France au Québec. L'incertitude par rapport à sa propre identité et les problèmes liés au retour au pays natal sont des thèmes clés pour l'auteur. De même, il incorpore le contexte de la guerre, que ses personnages, comme lui, n'ont pas directement expérimentée mais avec laquelle ils sont confrontés à travers leur famille. Le thème de la réconciliation avec un passé familial joue également un rôle

central dans l'œuvre de Mouawad. Dans le contexte de la guerre, l'auteur se pose des questions sur les limites de l'humanité qui se dissolvent dans des situations extrêmes.

La troisième partie propose le contexte de la création de la série « Le Sang des promesses ». Mouawad s'est inspiré, grâce à la relecture des œuvres telles qu'*Œdipe-Roi*, *Hamlet* ou *Idiot*, d'un thème de la quête identitaire. Après son retour au Liban, seize ans après son exil, il a écrit le premier volet du cycle, *Littoral*, qui traite le thème du retour d'un fils dans son pays natal pour y enterrer son père. L'inspiration de la guerre civile libanaise est évidente dans *Incendies*, qui relate aussi l'histoire de Souha Bechara, une militante libanaise, et modèle pour le personnage principal, Nawal. *Forêts* raconte non seulement le destin d'une famille, ou plutôt de sept générations de femmes qui vivent les horreurs de la guerre, mais aussi les terribles événements qui se déroulent au sein de la famille. Le dernier volet du cycle clôt la série d'une manière plutôt pessimiste, en envisageant les conséquences malheureuses des conflits non résolus entre générations.

La dernière partie présente une analyse des deux pièces choisies, qui montrent le plus de similitudes avec *Œdipe-Roi* de Sophocle. Comme Sophocle, Wajdi Mouawad fait de la quête identitaire l'intrigue principale, dont les résultats finaux ne sont pas prévisibles au début. Ainsi qu'*Œdipe*, les héros d'*Incendies* et de *Forêts* cherchent d'abord à résoudre un autre « énigme » que celle de leur propre identité. Le caractère énigmatique des pièces constitue un élément commun essentiel. Le thème central de l'énigme identitaire est complété par la structure énigmatique, où se croisent les lignes narratives des enfants cherchant des réponses avec celles de leurs ancêtres. La découverte de leur propre identité, comme dans *Œdipe-Roi*, est un bouleversement dans la vie des héros. *Incendies* montre également une similitude notable en ce qui concerne les personnages principaux. Les personnages de Nawal et de Nihad ressemblent beaucoup à Jocaste et *Œdipe*. Cependant, l'auteur adopte une perspective différente, en se focalisant davantage sur le personnage de Jocaste, c'est-à-dire Nawal, qui est généralement une héroïne positive, tandis que le personnage de Nihad, un héros plutôt négatif, n'a pas tant d'attention dans le récit.

Un autre motif commun, élément clé des tragédies grecques, y compris *Œdipe-Roi* est la détermination. La volonté se présente comme très limitée, voire inexistante, car les destins des héros sont largement déterminés par le passé familial. Les crimes commis au sein de la famille sont des « souillures » qui causent la naissance d'une « malédiction » qui se transmet d'une génération à l'autre. Ces malédictions transmises par le sang ne

peuvent être rompues qu'à travers des promesses tenues. C'est justement l'accomplissement des promesses qui permet de surpasser le fossé entre les générations et surmonter ainsi les traumatismes. La promesse tenue est également l'un des plus importants signes d'humanité dans l'œuvre de Wajdi Mouawad.