Document generated on 07/15/2025 4:22 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Incendies en terre originelle
Incendies

Patricia Belzil

Number 137 (4), 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63237ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Belzil, P. (2010). Review of [*Incendies* en terre originelle : *Incendies*]. *Jeu*, (137), 156–159.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2010

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

Incendies

FILM DE **DENIS VILLENEUVE** / PRODUCTION **LUC DÉRY** ET **KIM McCRAW** (MICRO_SCOPE). QUÉBEC/FRANCE, 2010. 130 MIN.

Incendies, film de Denis Villeneuve (2010). © Micro_Scope.

PATRICIA BELZIL

INCENDIES EN TERRE ORIGINELLE

Dès la scène d'ouverture du film de Denis Villeneuve, on prend la mesure de la distance qui sépare son œuvre de celle de Wajdi Mouawad. Au son du rock alternatif de Radiohead (« You and Whose Army ? »), la caméra se promène lentement dans la pénombre d'une pièce où de tout jeunes garçons se font raser le crâne : des enfants que l'on prépare à devenir soldats. Parmi eux, le jeune Nihad, tel qu'on le reconnaîtra rétrospectivement en apprenant que sa grand-mère lui a tatoué un talon à la naissance afin que sa mère, Nawal, puisse le retrouver un jour. Dans la pièce, celle-ci avait enfoui un nez de clown dans ses langes, que le jeune mercenaire considérera comme l'ultime grimace que lui ait fait sa mère, ainsi qu'il le racontera à son procès. C'est à l'évocation de ce nez de clown que Nawal reconnaîtra son fils chez son bourreau, tandis que dans le film elle retrouve le tatouage de son enfant sur le talon d'un inconnu à la piscine, qui se révèle être, comme on sait, le bourreau qui l'a violée en prison 20 ans auparavant et lui a fait deux enfants, les jumeaux Simon et Jeanne, dès lors frère et sœur de leur propre père (!). Denis Villeneuve a remplacé le signe révélateur de l'horreur tragique de cette histoire – qui plonge Nawal dans l'aphasie puis l'entraîne vers la mort –, en passant d'un objet par trop théâtral à une marque physique plus plausible.

Avec sa musique aux accents douloureux, prenante, voire hypnotique, ce prologue voisinant le vidéoclip – c'est-à-dire une chanson puissante illustrée par des images, et non l'inverse – ne donne heureusement pas le ton du film, qui dose mieux ensuite l'apport des compositions originales de Grégoire Hetzel. Néanmoins, cette première scène nous transporte d'emblée bien loin des planches où cette histoire nous a été racontée pour la première fois par la compagnie de Wajdi Mouawad, Abé carré cé carré, au FTA 2003. Les personnages d'*Incendies* retrouvent ainsi la terre aride du pays en guerre dont ils sont issus – une guerre qui n'est plus seulement suggérée mais brutalement déployée sous nos yeux. Au cinéma, le sang a beau être faux, son réalisme nous choque. Comme dans la pièce toutefois, le lieu demeure imaginaire, même si on pense au Liban : il est avant tout métaphore des États en guerre du Moyen-Orient, avec leurs camps de réfugiés, la colère atavique et la haine fratricide lorsque l'honneur est bafoué. Le film a été tourné notamment en Jordanie, avec comme figurants des réfugiés irakiens et palestiniens. Bien qu'il s'agisse toujours de fiction, le fait d'ancrer l'histoire de Nawal dans un lieu sinon réel, du moins réaliste, accentue sa vérité. Mais y perd-on l'universalité du propos sur la question des origines et la dimension mythique de l'œuvre de Mouawad ? Certes, en donnant un

territoire plus tangible à *Incendies*, Denis Villeneuve ne pouvait éviter tout à fait les références géopolitiques. Toutefois, il a su naviguer en terrain miné, si je puis dire, et préserver le caractère transcendant de l'œuvre et son essence tragique. Dans le film tout autant que dans la pièce, lorsque Nihad lit coup sur coup les deux lettres de celle qui fut sa mère et sa victime, on ne peut s'empêcher de songer au tourment d'Œdipe. Ce film magnifique et bouleversant, encensé partout où il est passé, ausculte le cœur battant d'une humanité tantôt vindicative, tantôt résiliente, capable du meilleur et du pire.

S'approprier une œuvre

Le réalisateur a choisi de signer lui-même le scénario, « d'après la pièce de Wajdi Mouawad ». Apparemment, l'auteur lui a laissé les coudées franches pour qu'il s'approprie vraiment, cinématographiquement, cette œuvre. Ce que Villeneuve, porté par le souffle de la pièce, a parfaitement réussi. Dans ses grandes lignes, la structure dramatique demeure la même ; il faut dire que la pièce, segmentée en plusieurs courts tableaux, procède également par allers-retours spatiotemporels, télescopages se prêtant bien au cinéma. Le film est divisé en parties qui mettent l'accent sur un personnage ou un lieu (« Les jumeaux », « Nawal », « Nihad », « Kfar Rayat », etc.). Il a ainsi moins déconstruit la structure originelle que ne l'avait fait Wajdi Mouawad lui-même avec Pascal Sanchez en adaptant *Littoral*[1]. Au sein de cette structure, Villeneuve a effectué plusieurs modifications, éliminé des personnages (Sawda, l'amie de Nawal), en a fusionné d'autres (la mère et la grand-mère de Nawal, nous y reviendrons), a gommé certains motifs (celui des mathématiques, qu'enseigne Jeanne, qui ne tente plus d'expliquer le monde à la lumière de ses théorèmes), a éliminé des scènes (celle, si troublante au théâtre, où Nihad, tireur d'élite, photographie un journaliste *pendant* qu'il le tue, tout en chantant avec son *walkman*) et en ajoute bien sûr de nombreuses autres (on voit plutôt Nihad abattre des enfants dans la rue depuis une fenêtre), surtout celles qui montrent le passé de Nawal : son séjour en ville où elle milite pour la paix à la rédaction d'un journal, ses recherches pour retrouver son fils et le cauchemar de la prison. Villeneuve raconte cette histoire avec une grande économie de mots, en laissant parler les images, très fortes. Mais là où le réalisateur aurait pu présenter des scènes choquantes, celle du viol au premier chef, la caméra se fait suggestive plutôt que sensationnaliste. Le réalisme des images montre toutefois crûment l'état physique de Nawal en prison, avec ses plaies aux pieds et les traces des tortures qu'elle a subies et que l'on devine avec horreur sans les avoir vues.

1. Film de Wajdi Mouawad. Québec/France, 2004, 96 min.

Lubna Azabal (Nawal) dans *Incendies* de Denis Villeneuve (2010). © Micro_Scope.

Lubna Azabal (Nawal) et Mélissa Désormeaux-Poulin (Jeanne) dans *Incendies* de Denis Villeneuve (2010). © Micro_Scope.

Au lyrisme de l'œuvre originale, Denis Villeneuve a préféré une langue plus simple et plus directe. Il a conservé cependant les lettres de Nawal, où l'on reconnaît des phrases-clés, telle celle-ci, qui apparaît comme la clé de voûte de l'œuvre dramatique aussi bien que filmique : « L'enfance est un couteau planté dans la gorge : on ne l'enlève pas facilement. » Cette phrase est tirée, on s'en souviendra, des lettres laissées par Nawal à Simon et à Jeanne, lettres qui ne leur seront remises qu'une fois les dernières volontés de leur mère accomplies : retrouver leur père et leur frère, et leur remettre à chacun une lettre, ce qui plonge les jumeaux dans un profond désarroi, car ils croyaient le premier mort et ignoraient l'existence du second. À propos de la quête qu'ils s'apprêtent à entreprendre et qui les mènera sur les traces du passé inconnu de leur mère, le notaire leur dit : « La mort, c'est jamais la fin d'une histoire. »

L'on suit ainsi, en même temps que les enfants le découvrent, le parcours de celle qui a payé cher le crime d'avoir amené la honte parmi les siens en tombant amoureuse de Wahab, un musulman, alors qu'elle était chrétienne. Pour ce seul péché, son propre frère abat le fautif (ce qui n'était pas le cas dans la pièce) et ferait de même avec sa sœur si la grand-mère ne venait interrompre le règlement de comptes. Or Nawal porte en plus l'enfant de l'ennemi. Alors qu'elle devrait la tuer, soutient-elle, la grand-mère permet à la jeune femme d'accoucher et de fuir, après avoir donné l'enfant à l'orphelinat. Denis Villeneuve a fusionné les personnages de la mère et de la grand-mère : celle-ci crie au déshonneur en rouant Nawal de coups, mais sera aussi celle qui lui permettra de fuir le village. Si, dans la pièce, Nawal devait se débrouiller seule, son destin est plus doux ici : elle est envoyée chez un oncle en ville, avec la promesse d'aller à l'école, de s'instruire. Sans que la grand-mère ait à expliquer, comme dans la pièce, qu'elle cassera ainsi le fil de la colère transmise de mère en fille.

L'actrice belge Lubna Azabal prête détermination et stoïcisme à ce personnage qui combine la battante et la *mater dolorosa*, de l'adolescence à l'âge mûr. Sur sa pierre tombale, on apprend qu'elle a vécu 60 ans : « 1949-2009 », mais seulement à la toute fin, car Nawal a demandé qu'aucune pierre ne soit gravée avant que les enfants ait retrouvé le père et le fils : « Pas d'épitaphe pour celles qui ne tiennent pas leurs promesses. » Dans le film, la promesse non tenue est celle qu'elle a faite à son fils abandonné de le retrouver un jour. Dans la pièce, sa promesse était plutôt de l'aimer toujours[2]. Or la mère a failli à cette promesse en découvrant que son fils était aussi son bourreau. Après la « mission » confiée aux jumeaux, Jeanne (à laquelle

2. « Quoi qu'il arrive, je t'aimerai toujours ! » Wajdi Mouawad, *Incendies*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, coll. « Papiers », 2003, p. 27.

Mélissa Désormeaux-Poulin confère une belle gravité, et une force expressive par ses seuls immenses yeux noirs) et Simon (dont la rage est plus nuancée dans l'interprétation de Maxim Gaudette qu'elle ne l'était à la scène), Nawal peut avoir une pierre sur sa tombe et son « nom sur la pierre gravé au soleil ».

On comprend que Nawal a eu du mal à aimer ces enfants de la haine. Là réside le paradoxe douloureux de cette œuvre : c'est l'enfant de l'amour, Nihad, qui « fera la haine » à sa propre mère. Mais le Simon du film est moins dur envers cette mère inapte que celui de la pièce, qui employait à son égard un langage proprement ordurier, si on me passe l'oxymore. Tandis que le second voulait aller cracher sur la tombe de sa mère, le premier réclame un enterrement « normal » pour cette mère qui ne l'a jamais été à ses yeux. Toutefois, à la scène la violence verbale de Simon était contrebalancée par la drôlerie, voire le cabotinage du personnage du notaire. À l'écran, le maître Lebel de Rémy Girard revêt plutôt la solennité qui incombe à son emploi[3] et apparaît comme une solide figure masculine : c'est d'ailleurs un ami de la famille (les jumeaux l'appellent familièrement « Jean »), alors qu'il n'était que celui de Nawal, sa secrétaire, dans la pièce de Mouawad, et vaguement méprisé par Simon.

À la quête des origines, le film de Villeneuve superpose un thriller politique, que l'on suit en parallèle de la mission des jumeaux. La jeune Nawal, étudiante puis journaliste pacifiste, nourrit progressivement une haine à l'égard des « nationalistes », qui persécutent les réfugiés – tel son bien-aimé Wahab, tué par ses propres frères sous ses yeux. Elle va jusqu'à changer de camp, à rallier l'ennemi pour s'en prendre à ceux de sa religion. Pourtant, lorsqu'il est temps pour elle de sauver sa peau, elle revendique haut et fort son christianisme en brandissant la croix qu'elle porte au cou : une réaction parfaitement humaine, qui anéantit néanmoins les derniers idéaux de la jeune femme. Il s'agit là d'une scène terrible : l'autobus dans lequel elle voyage avec des passagers musulmans (elle s'est fait passer pour l'un d'eux pour tenter de retrouver son fils dans un camp au sud) est arrêté par des chrétiens nationalistes ; plusieurs personnes sont tuées, avant que les miliciens imbibent le véhicule d'essence. Nawal, à qui l'on vient de laisser la vie sauve, arrache alors une fillette des bras de sa mère, en clamant qu'elle est sa fille, pour lui éviter la mort. L'un des moments saisissants du film est cette image de l'enfant revenant en courant vers sa véritable mère restée dans l'autobus incendié, qui se trahit ainsi et est aussitôt abattue. L'instinct de l'enfant la porte vers sa mère, même si c'est aussi vers la mort plutôt que vers la vie. Or cet instinct se perd, comme le démontrent avec force l'œuvre de Mouawad et le film de Villeneuve : Nihad l'a perdu lorsque, devenu bourreau à la prison où Nawal est détenue, il la viole en ignorant qu'il s'agit de sa propre mère.

L'impuissance de Nawal, agenouillée devant l'autobus en flammes, est palpable. C'est à cet instant précis, selon Denis Villeneuve[4], qu'elle remet en question l'idée de la paix et décide de collaborer avec le chef de guerre musulman Chamssedine : engagée comme préceptrice dans la famille du chef chrétien, elle accomplit une sorte de mission-suicide en le tuant. Aussitôt arrêtée et emprisonnée, celle qu'on surnomme « la femme qui chante » parce qu'elle fuit ainsi l'horreur de la prison, devient une sorte de légende, par son cran. «Mon fils a été avalé par la guerre, dit-elle, je n'ai plus rien à perdre. »

Une autre scène forte du film, absente de la pièce, est celle où Nawal reconnaît son fils à la piscine. Celle-ci devient motif artistique : Simon et Jeanne y plongeront quand ils apprendront l'innommable. Une image les montre ensemble sous l'eau, comme en régression dans le liquide amniotique ; Simon a d'ailleurs la position de fœtus, encerclant ses genoux de ses bras. Ils nagent ensuite avec la dernière énergie, comme pour se laver de toute l'horreur à laquelle ils ont été confrontés depuis la mort de leur mère – de toute cette rancune transmise de génération en génération, cycle que Nawal a pu briser en s'instruisant, en s'exilant et en élevant ses enfants loin du « pays ».

Colère atavique

Selon le réalisateur, il s'agit d'un film sur la colère plus que sur la guerre : la colère qui engendre la haine, dans une spirale sans fin, telle qu'elle se manifeste dans les pays qui se « victimisent ». C'est ce qu'il confie dans *Se souvenir des cendres. Regards sur* Incendies, sur le tournage du film en Jordanie au printemps 2009. L'excellent document d'Anaïs Barbeau-Lavalette établit des parallèles troublants entre la colère qui sous-tend l'histoire imaginée par Wajdi Mouawad et celle que nourrissent toujours les habitants de la région. La réalité rejoint la fiction de façon assez choquante, telle qu'on peut l'entendre dans les témoignages des figurants et acteurs du films. Tous ont connu la guerre. N'ont connu que ça, même. Ainsi ce figurant, le visage maquillé d'éclaboussures de faux sang pour la scène de l'autobus, raconte qu'il a combattu au Koweit. Tous revoient la guerre à travers les scènes qu'ils jouent ; le réalisateur doit rassurer les jeunes acteurs qui jouent la scène où Nihad, embusqué, descend les enfants dans la rue comme des bêtes. Mais plus effroyables encore sont les confidences des comédiennes (ou alors de simples voisines venues assister au tournage ?) qui avouent sans ambages que si leur propre fille agissait comme Nawal (c'est-à-dire coucher avec l'ennemi et porter son enfant), elles la tueraient de leur propres mains ! « L'honneur est bafoué. Il faut la tuer. C'est tout ce qu'on peut faire. » À entendre ces déclarations odieuses, navrants signes d'une haine atavique et de traditions profondément enracinées, on mesure avec effroi que le cycle de la violence n'est pas près d'être rompu. Malgré le théâtre, et malgré le cinéma. ■

3. Pour l'anecdote, Denis Villeneuve a expliqué que, issu d'une famille de notaires de père en fils, il n'a pu adhérer au caractère bouffon de Me Lebel tel que décrit par Mouawad.

4. Voir le documentaire d'Anaïs Barbeau-Lavalette, *Se souvenir des cendres. Regards sur Incendies* (2010).