L'interlangue comme théâtre d'apprentissage dans *Incendies* de Wajdi Mouawad

Julia Galmiche, Université de Toronto

Si les études actuelles portant sur l'enseignement du FLE et du FLS mettent en évidence l'aspect positif que revêtent les contacts linguistiques dans l'apprentissage des langues, celles-ci portent le plus souvent sur la forme ou « interférences linguistiques » (Ilani 32). Toutefois, la même chose nous semble pouvoir être dite à propos du fond ou « interlangue », entendue ici au sens de dialogue qu'entretiennent différentes langues et usages au sein d'un texte littéraire donné. Cela est particulièrement vrai dans le cas des œuvres et écrivains francophones, ces derniers ayant pour caractéristique commune de s'être construits à la jonction de plusieurs aires linguistiques, culturelles et géographiques, ce qui les amène bien souvent à proposer, à travers leurs œuvres, « une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports [entre les] langues dans des contextes différents » (Gauvin 8). Si le rapport des écrivains francophones aux langues a été largement exploré, les relations qu'entretient la langue d'un texte donné avec les autres langues qu'elle met en scène, qu'elles soient littéraires ou non, françaises ou non, l'est moins.

Si la notion d'inter est au cœur des littératures francophones, il en va de même du théâtre, l'espace scénique étant par essence dédié aux interactions. Il n'est donc pas surprenant que ce genre littéraire trouve un tel écho dans les réflexions contemporaines sur l'enseignement des langues étrangères (Cocton 71). C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de circonscrire notre étude à la pièce *Incendies* de Wajdi Mouawad, cette dernière s'inscrivant au sein d'une tétralogie, « Le sang des promesses », composée des pièces *Littoral* (1999), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) et *Ciels* (2009). Notre parti pris consiste à appliquer, par récursivité, le triptyque théâtral metteur en scène/acteurs/scène à l'étude du texte littéraire. L'enseignant est pensé comme le metteur en scène (médiateur favorisant la relation du texte au lecteur), dont les apprenants seraient les acteurs¹ (co-constructeurs du sens de l'œuvre). L'œuvre théâtrale constitue la scène au sens de théâtre d'apprentissage, tandis que les langues du texte deviennent « le décor où évolue[nt] le[s] personnage[s] » (Côté 72).

Notre analyse, qui se veut purement théorique, vise à étudier la mise en fiction de la langue par elle-même ou comment cette dernière, de sujet représentant, devient objet représenté dans le texte littéraire. Notre objectif est de mettre en lumière la pièce jouée par les

langues du texte et, ce faisant, de problématiser dans l'univers social du roman le lien entre les langues à l'échelle de l'individu, mais aussi de la société, la scène de réelle devenant figurée. Pour ce faire, nous avons choisi de nous livrer à une analyse contrastive, méthode la plus efficace pour comparer les langues (Ilani 36), couplée à une réflexion sur le déplacement linguistique en écho aux déplacements de populations au cœur des débats de nos sociétés contemporaines. Il s'agira alors de nous glisser dans la peau du personnage principal, Nawal, à qui sa grand-mère somme sur son lit de mort d'« apprend[re] à lire, à écrire, à compter, à parler : apprend[re] à penser » (Mouawad 42). Nous nous livrerons donc, dans un premier temps, à une lecture de la diversité linguistique à l'œuvre dans la pièce, puis à l'étude de la langue des sens conceptualisée dans le texte, notamment à travers la relation qu'entretiennent langue parlée et langue écrite, avant de nous intéresser à la langue des nombres.

La diversité linguistique en pratique

L'œuvre littéraire francophone véhicule des savoirs propres à plusieurs univers linguistiques, la langue du texte ayant pour particularité de n'être « ni la langue adoptive, ni la langue maternelle, mais plutôt un espace intermédiaire, vide et neutre et, paradoxalement, inventif et fertile » (El Nossery 392). En tant qu'espace neutre, cette langue comporte des traits propres aux langues qu'elle met en scène et dont les relations sont (re)négociées dans l'espace du discours littéraire. Elle correspond également à une situation vécue par bon nombre de nos apprenants dont « l'expérience de vie [est] caractérisée par une pluralité des langues et de cultures » (Piccardo 57). L'étude des liens tissés par les différentes langues du texte peut donc constituer une source de motivation supplémentaire pour l'apprenant qui doit se positionner par rapport à la langue étrangère ou seconde. Mouawad lui-même exemplifie cette réalité dans la mesure où il a passé son enfance au Liban, son adolescence en France et la majeure partie de sa vie d'adulte au Québec. Il a donc une connaissance, plus ou moins fine, de l'arabe libanais, du français de France et de Québec, mais aussi de l'anglais parlé dans le reste du Canada.

Tout comme Mouawad, Nawal, dont le décès marque le début de la pièce, a quitté son pays natal déchiré par la guerre pour le Québec où ont grandi ses jumeaux, Jeanne et Simon. Cette dichotomie spatiale se retrouve au niveau linguistique, les propos ayant trait au passé de la mère, exprimés en arabe à l'origine, étant retranscrits en français dans le présent d'énonciation. Si au niveau de la forme on peut parler d'écriture palimpsestique, le français s'écrivant sur l'arabe, langue minoritaire au Québec, au niveau du fond c'est la mère

arabophone qui dicte la conduite de ses enfants francophones. Le passé, symbolisé par l'enfance de Nawal, devient alors ce « couteau planté dans la gorge » du présent, cette langue qui n'est plus parlée et qui pourtant vient filtrer, voire entraver la production langagière dans la langue adoptive (130).

Il en va de même des langues autochtones dont on « ne peut s'empêcher d'entendre 'sous' le français la résonance » (Combe 147). Le discours tenu par la langue du texte se fait équivoque à travers les propos rapportés par la jeune Sawda originaire du Levant, région du monde marquée par l'impérialisme français et la guerre passée (Liban) et présente (Syrie) : « Ils disent : 'Ici, la guerre ne nous rattrapera pas'. Je réponds : 'Elle nous rattrapera. La terre est blessée par un loup rouge qui la dévore'. » (52). La « mémoire de la langue » laisse entrevoir une autre réalité (Gauvin 14), « Ici » devenant le Québec, là où la pièce a été écrite, et ce « loup rouge » les nations autochtones du Canada. Or, comme le dira Nawal au moment de témoigner devant les juges, « chaque terre, chaque langue, chaque histoire est responsable de son peuple, et chaque peuple est responsable de ses traîtres et de ses héros » (103-104). La langue française, tout comme la terre canadienne, est blessée par le sang des peuples autochtones qui, à son tour, la dévore, la hante. La réalité des langues opprimées d'hier, qui pour beaucoup ont disparu, rejoint celle des langues dominées d'aujourd'hui, l'objectif pour le présent étant de ne pas répéter les torts du passé : « On nous a chassés de nos terres, laissez-nous vivre à vos côtés »² (60).

Il s'agit alors pour la langue dominée de réaffirmer sa présence dans le texte littéraire dont la langue dominante a essayé de la tenir écartée, à l'instar de la langue arabe. Si cette dernière ouvre le discours de Nawal, à travers le prénom de la grand-mère épelée en arabe, elle est toutefois frappée du sceau de l'étrangeté par la langue française à travers l'emploi de l'italique (49). Cette mise à distance de textuelle devient symbolique, la langue d'origine³, par définition minoritaire, étant bien souvent mise à l'écart, ignorée, voire niée dans un contexte monolingue dominant. Un renversement va cependant s'opérer lorsque Nawal et son amie, Sawda, prennent leur destin en main, l'arabe se libérant de la tutelle du français et faisant de cette dernière l'« autre » langue par le truchement, là encore, de l'opposition italique/romain : « *Elles récitent le poème Al Atlal en arabe* » (91). Langue étrangère, le français se retrouve alors en situation minoritaire, ce qu'il est par rapport à l'anglais du Canada dans un contexte que l'on peut qualifier de multilingue. Le Québécois illustre ce tiraillement entre deux réalités linguistiques en conflit, bien que de manière différente. En effet, si la langue anglaise est mise à distance dans la bouche du notaire Hermile Lebel⁴, tel

n'est pas le cas chez le jeune Simon. Au clivage linguistique fait écho un clivage générationnel, les anciennes générations québécoises ayant tendance à se méfier de l'anglais, à l'inverse des jeunes générations chez lesquelles la coexistence prime sur la prééminence d'une langue sur une autre. Simon en est un bon exemple, lui qui parle une langue hybride où se mêlent le français et l'anglais⁵. La supposée coexistence des langues est malgré tout à relativiser puisque l'anglais a valeur d'anaphore chez le jeune homme, comme pour symboliser l'avantage de l'anglais sur le français qui, contrairement à cette dernière, a perdu son statut de langue globale. Ce plurilinguisme propre à l'individu est à l'image des émotions auxquelles est soumis le personnage, les langues en présence s'affrontant au sein du discours tout comme la colère, la douleur et l'amour porté à la mère au sein de l'individu.

Cela est encore plus évident dans le cas de Nihad, à la fois fils-victime et père-bourreau, dont la langue hybride symbolise la situation diglossique propre au Canada et, plus généralement, l'aliénation linguistique des populations minoritaires. La nature double, schizophrène du personnage est à l'image de la langue qu'il utilise, ce dernier s'exprimant dans un mélange d'anglais approximatif et de français, et ce au sein d'un monologue à deux voix entre Kirk d'un côté (prénom à consonance anglaise) et Nihad de l'autre (prénom à consonance arabe). Les marques d'alternance codique⁶ permettent de mettre au jour une gradation porteuse d'une logique interne au discours. En effet, le français est dans un premier temps minoritaire avec cinq mots anglais pour un mot français, puis il retrouve un statut égal à l'anglais (3/3), avant de devenir majoritaire à la fin de la tirade (1/6).

Seconde : You shoot all the **personne** ! Is equitable

With **tout le monde** !

But for me, Kirk, my gun is like my life.

You know, Kirk,

Every **balle que je mets dans le fusil**. (115, nous soulignons)

Le bilinguisme bancal du jeune Nihad, palpable à travers ses approximations phonétiques⁷, peut alors être perçu comme une forme de réappropriation de la langue dominante par la langue dominée qui la réinvestit et, ce faisant, en fait autre chose.

Cet exemple nous montre que la langue étrangère et, partant, l'étranger qui la parle, est avant tout en nous (Kristeva 268). En effet, la langue majoritaire, trop souvent présentée comme homogène pour des raisons idéologiques, est loin de l'être. Le français de Simon est ainsi traversé de termes québécois dont le lecteur francophone hors Québec a bien du mal à déchiffrer le sens de prime abord, tels « tabarnak », « câlisse » ou encore « crise ». À l'univers référentiel du français de Québec, où les insultes empruntent au champ lexical de la

religion, s'oppose celui du français de métropole dont la vulgarité est quant à elle mâtinée de sexualité, à l'instar de « la salope » ou encore « la vieille pute ». À un différend⁸ horizontal, autrement dit entre les variétés de français, s'ajoute un différend vertical entre les différents registres de langue (de la langue soutenue ou courante à la langue vulgaire). La question soulevée ici est celle de la norme et de la légitimité de la variante vis-à-vis de cette norme, le Québécois souffrant encore trop souvent d'un déficit de légitimité vis-à-vis de l'Anglais ou du Français, locuteurs d'idiomes de prestige, voire par certains Québécois utilisant une langue plus standardisée. Il s'agit donc de faire exister, de rendre audible, à l'oral, mais aussi visible, à l'écrit, une langue anormée jugée anormale. Ce faisant, le texte hétérolingue construit ses propres systèmes de signification et dépasse les clivages linguistiques plus que jamais d'actualité au sein de nos sociétés contemporaines.

En effet, la norme à la vie dure, le locuteur non-natif pouvant se montrer plus royaliste que le roi, à l'image de Nawal qui reprend le notaire sur son usage de la langue française en lui rappelant qu'il faut dire « un oiseau » et non « un *zoiseau* » (13, en italique dans le texte). Si la question phonétique est fondamentale pour la mère, car une prononciation incorrecte la renverrait immédiatement à son statut d'étrangère, il s'agit davantage pour le locuteur québécois de s'affranchir des stéréotypes attachés à la langue française. On en veut pour preuve l'idiolecte du notaire que l'on peut voir comme une tentative de détournement *via* l'enchaînement de phrases inattendues au sens équivoque. Ce dernier prend ainsi un malin plaisir à détourner des expressions idiomatiques⁹ qui, par définition, sont caractérisées par leur absence de variation, « Rome ne s'est pas construite en un jour » devenant « Rome ne s'est pas construite en plein jour » (25-26). À l'homophonie de la norme est préférée la polyphonie de la variété, l'universel de la langue se retrouvant aux prises avec le singulier, à savoir l'utilisation que fait chaque individu de cette langue et qui ne correspond pas nécessairement à la filiation historique de cette dernière. Il s'agit de faire réfléchir à des comportements monosémiques qui, dans des contextes différents, peuvent devenir polysémiques, ce qui est dénotation dans un cas pouvant devenir connotation dans l'autre. Mais au-delà des mots, ce qui est également en jeu ici c'est l'imaginaire véhiculé par la langue. En effet, les expressions dites idiomatiques renvoient avant tout à des référents qui varient d'une langue à l'autre et qui en constituent la spécificité, permettant de penser non plus une norme, mais des normes locales ou endogènes (Lezouret et Chatry-Komarek 303).

Ce qui s'applique à l'espace en synchronie (Québec/France) s'applique également au temps en diachronie (passé/présent), exemplifiant le caractère non-figé d'une langue qui est

amenée à évoluer au fil du temps. Nawal et Jeanne illustrent cette réalité linguistique, la fille ne parvenant pas à déchiffrer le sens des propos tenus par la mère. Alors que la filiation biologique supposerait la filiation linguistique, il n'en est rien, ce qui remet en cause l'idée d'unité linguistique à l'échelle des locuteurs d'une même langue et, par conséquent, de la nation que ces derniers sont censés former. À l'inverse, une sorte de coopération linguistique transnationale se met en place, le notaire Hermile Lebel jouant le rôle de traducteur, de passeur (du latin *traducere*). En effet, là où les autres personnages de la pièce se contredisent les uns les autres, le notaire se contredit lui-même, ce dernier ayant tendance à dire tout puis son contraire, par exemple lorsqu'il affirme « J'aurais pu refuser, mais je n'ai pas pu » (16).

Si cette contradiction interne semble de prime abord rendre toute communication avec soi, et donc avec l'Autre, impossible, c'est précisément cette ambiguïté fondamentale de la langue dont use et abuse le notaire qui permet à ce dernier de réconcilier silence et parole, passé et présent, la mère et ses enfants. Ce qui est supposé homogène, à savoir le locuteur de la langue, devient soudain hétérogène, à l'instar du français employé pour le dire. En effet, ce dernier réconcilie deux visions du monde, deux univers linguistiques, lui qui a connu les champs derrière sa maison, puis leur remplacement par Canadian Tire, lui qui fait l'expérience quotidienne du bruit de l'autoroute, mais a également été confronté au silence de la mère pendant des années. Il est donc le seul à pouvoir mettre un terme à ce dialogue de sourds et affirmer que si Nawal ne lui disait rien sur les jumeaux, elle lui a malgré tout souvent parlé d'eux (14-15).

La langue des sens et le sens de la langue

Si la langue du notaire est caractérisée par son ambiguïté, il en va de même du personnage de Nawal, cette dernière étant connue sous le dénominateur de « la femme qui chante » dans son pays d'origine, alors qu'au Québec elle est perçue par ses enfants comme la femme qui se tait, celle qui n'a pas parlé depuis cinq longues années. Le silence devient alors signifiant, ceux de la langue arabe omniprésente sans pour autant être présente, une trace laissée par la langue plutôt que la langue elle-même, son écho plutôt que sa chair. La pièce est ainsi parsemée de ces silences incendiaires légués par la mère aux enfants, mais si le silence de Nawal peut être vu comme choisi, il est subi par ses jumeaux. En effet, comment le présent, symbolisé par Jeanne absorbée dans l'étude silencieuse d'une photographie de sa mère, pourrait-il parler d'un passé dont il ignore tout ? Le silence n'est plus le contraire de la parole, mais la négation de celle-ci. À la colère de Simon, qui s'exprime sous la forme d'une

violente logorrhée, fait écho le silence qui entrecoupe ses sorties sous la forme de didascalies. Ce silence symbolise à la fois le mutisme de la mère arabophone répondant, en creux, aux propos du fils tenus sur elle en français, mais aussi l'hétérogénéité propre à l'individu biculturel. Les paroles proférées rendent ainsi compte d'une réalité, celle du français dominant, alors que le silence laisse quant à lui entrevoir autre chose, à savoir l'arabe dominé.

Le silence devient alors parole que le théâtre va libérer, dans une sorte de mise abyme rendue possible par l'écriture dramaturgique. Au travers de la parole d'Antoine, l'ancien infirmier de Nawal qui travaille désormais dans un théâtre, c'est le silence de la mère qui est brisé. C'est Antoine qui a l'idée d'enregistrer le silence de sa patiente, mais aussi de faire danser cette dernière, les sons prenant corps, se matérialisant sur la scène réelle mais aussi fictive, celle de la langue. Tout comme le théâtre permet de penser la libération de la parole de l'apprenant, la scène se fait tiers-espace où silence et parole, spectateurs et acteurs ne font plus qu'un, où est posée l'existence d'une langue des sens, celle du corps. De la même manière qu'Antoine offre à Jeanne d'agrandir la photographie de sa mère, le théâtre devient cet espace où les « petits détails » de la vie sont magnifiés car ils disent quelque chose du monde et c'est par eux qu'il faut commencer (59). La vérité va ainsi peu à peu émerger de ce jeu de pistes, de cette enquête que Jeanne et Antoine vont mener de concert, chaque sens devenant une clé de compréhension supplémentaire. Le dialogue est rétabli entre la mère et ses enfants par le biais des enregistrements qui rendent audible la voix de Nawal, alors que la photographie rendue lisible par Antoine lance Jeanne sur la piste de la prison de Kfar Rayat où a été détenue sa mère. La clarté n'est pas à chercher du côté d'un rationalisme stérile dont Jeanne, doctorante en mathématiques, serait l'incarnation, elle qui est déconcertée par l'absence de logique de la situation, mais plutôt du côté de l'intuition qui, elle seule, permet de faire avancer l'intrigue et évoluer les personnages-apprenants. Au jeu du mensonge et de la vérité, les rôles sont inversés. Le théâtre, lieu de la fiction par excellence, rapproche toujours un peu plus Jeanne de la vérité alors que la réalité devient trompeuse, les victimes du fils-bourreau étant perçues par un œil non-averti comme autant de dormeurs rimbaudiens.

Le danger naît précisément de cette confusion entre fiction et réalité, l'une étant souvent prise pour l'autre, à l'instar de la langue écrite, notamment littéraire, accusée de trop s'éloigner de la réalité quotidienne par rapport à une langue davantage orale qui serait quant à elle plus authentique. Nawal devient porteuse de cette dichotomie, elle qui parle arabe dans son pays d'origine, mais ne se définit dans sa relation avec le Québec et ses enfants que par le

français écrit. L'oral relève du passé chez la mère alors que l'écrit correspond à un présent dont elle est paradoxalement absente. Les deux langues se retrouvent alors dans une situation de conflit double : l'arabe du Levant se heurte au français de l'impérialisme, le français de France, tandis que l'arabe de l'étranger, de l'exilé se heurte au français québécois de la société d'accueil. La langue arabe prend toutefois sa revanche en travestissant l'alphabet latin, l'objectif étant notamment d'initier le lecteur-apprenant aux sonorités de la langue étrangère, ce qui vient après devant être lu à la lumière de cette dernière. Le français arabisé est ainsi psalmodié, répété à la manière des versets d'une sourate, la tension dramatique naissant précisément de cette répétition, les sonorités de l'alphabet arabe venant ponctuer le récit. C'est également le conflit interne propre à la langue arabe qui est mis en valeur ici, l'arabe parlé étant très différent de l'arabe écrit, comme en témoignent ses nombreuses formes dialectales. À son retour dans son village, Nawal va ainsi essayer les insultes des habitants auxquelles elle va opposer la force de la langue écrite en faisant de son livre une arme avec laquelle elle assomme l'un de ses assaillants. Langue orale et langue écrite se livrent un combat sans merci, à l'instar de la guerre qui déchire le pays, les miliciens entreprenant de tuer à leur tour tous ceux qui donnent de l'argent aux journaux, brûlant le papier et jetant l'encre nécessaires à la fabrication de l'imprimé.

Cette tension entre la dimension orale et écrite de la langue est illustrée par les lettres de la mère qui ouvrent et ferment la pièce. Véritables poèmes en vers libres, ces dernières se font écho en un mouvement circulaire comparable à une boucle, la langue décrivant des arabesques à la manière de la langue arabe « qui revient, qui tourne, qui encercle » (Côté 134). Si un premier niveau de lecture donne à voir le français standard comme langue enchâssante prenant en étau les autres langues (anglais, arabe) ou variété de la langue (français québécois), le texte fait subir à celle-ci un véritable processus de créolisation. Que ce soit le français standard ou québécois qui se créolise en adoptant les sonorités de la langue arabe ou anglaise ou, à l'inverse, l'arabe dont les termes sont francisés ou anglicisés, la réciprocité est de mise. Ce faisant, la langue du texte illustre les influences exercées par une langue sur une autre, elle qui « se réinvente par une série de braconnage, un métissage, un mélange » (Archambault 77). À la linéarité de la pensée s'oppose la circularité de la langue utilisée pour la dire, impression encore renforcée par la structure chiasmatique adoptée, à des vers longs enchâssés répondant des vers courts enchâssants. À la répétition des termes s'ajoute la répétition des sons, les anaphores et les allitérations intervenant en tête de vers. Ce faisant, c'est la dimension performative de la langue poétique qui est mise en avant, action et

acte d'énonciation coïncidant. Il en va ainsi de la promesse, à la rime embrassée classique répondant le vers libre « intuitif » renvoyant passé et présent dos à dos : « Pas d'épithaphe pour ceux qui ne tiennent pas leurs / promesses. / Et une promesse ne fut pas tenue. » (18). Le vers libre vient « déplacer » le vers classique réglé, raisonné, la poésie devenant le lieu d'une (é)migration mieux à même de dire l'histoire de Nawal (Farcet 30).

De performative, la langue se fait lyrique, la poésie appartenant à la langue arabe. Le seul poème présenté comme tel dans la pièce s'intitule « Al Atlal », référence intertextuelle au poème d'Ibrahim Naji dont l'interprétation par Oum Kalthoum deviendra l'une des plus grandes chansons d'amour arabes. L'amour véhiculé par la poésie, qui vient ouvrir et clore la pièce, permet ainsi d'atténuer la laideur de la guerre et les horreurs de la violence décrites tout au long de celle-ci. La forme devient alors le miroir du fond puisque si l'histoire d'amour qui unit Jeanne, Simon et leur mère est née du sang et du viol, le violeur et le sanguinaire, Nihad, est également le fruit de l'amour entre Nawal et Wahab (132). Le poétique finit par l'emporter sur le politique, à l'instar de Nawal, aussi appelée la « femme qui chante », dont la vie sera épargnée par le fils-bourreau car ce dernier aimait le son de sa voix. La « femme qui chante » accède alors au statut de légende, en devenant « un personnage presque divin qui souffle la poésie et le courage aux hommes, telle une muse, pour qu'ils retrouvent leur dignité, leur humanité » (Rubera 131). Mais si la langue poétique protège chez Nawal, elle tue chez son fils, Nihad. Au chant mélodieux de Nawal s'oppose ainsi les cris du nouveau-né arraché du sein de sa mère, puis, à l'âge adulte, le chant maléfique du fils qui la violera, viol dont naîtront Jeanne et Simon. La portée de la langue des sens est donc à relativiser car si le fils la parle couramment, lui qui était captivé par la peau et l'odeur du corps de la mère violée, il n'en fait pas le même usage que cette dernière (102). On en veut pour preuve le carnage auquel il se livre sur les accords de « The Logical Sound » de Supertramp, dont les paroles sont massacrées (107). La logique des sons serait donc à chercher ailleurs ?

La langue des Nombres ou le don de la connaissance

Si l'unité linguistique reste de l'ordre du mythe et que la langue des sens, qu'elle soit orale (ouïe) ou écrite (vue), ne traduit pas le sens de la langue, l'universalité de cette dernière est néanmoins une réalité. En effet, il est une langue qui domine toutes les autres à l'heure actuelle et que nos apprenants parlent tous, qu'ils soient chinois, américains, indiens ou italiens : la langue des chiffres. Si celle-ci est de plus en plus au service d'une réalité virtuelle, qu'elle soit économique ou informatique, il nous semble que la langue du texte

cherche à lui redonner une dimension naturelle qu'elle semble avoir perdu. Les jumeaux symbolisent bien cette ambivalence, eux qui parlent la même langue sans pour autant se comprendre. Alors que Jeanne théorise sur la langue mathématique, Simon se focalise sur la langue du corps en s'entraînant pour son combat de boxe. Si la mère lègue à Jeanne une veste portant le nombre soixante-douze à l'endos, elle laissera à Simon un cahier de couleur rouge. Alors que la sœur cherche à comprendre ce qui est arrivé à sa mère, le frère se réfugie dans le déni. Le couple langagier pousse l'impossibilité de communiquer jusqu'à parler en même temps, les voix se superposant. Alors qu'au départ ils s'écoutaient sans s'entendre, les voici qui ne s'écoutent plus, toute communication devenant impossible entre deux réalités que tout oppose a priori.

L'objectif est donc de réconcilier le frère et la sœur, culture francophone (Jeanne et Simon) et culture arabophone (Jannaane et Serwane), le masculin et le féminin, la raison et le corps, mais aussi le passé de la mère et le présent des enfants, le silence et la parole, et plus largement l'horreur et le bonheur, autant de dualités qui occupent le devant de la scène d'*Incendies*. C'est une fois unis que le frère et la sœur parviendront à percer le mystère des origines et que la vérité sera dévoilée. Pour ce faire, il leur faut suivre les traces de leur mère et, comme elle, suivre les conseils de l'aïeule en apprenant à lire, écrire, compter et parler pour pouvoir penser (42). En effet, si les deux jeunes gens souhaitent un jour atteindre la vérité, il leur faut apprendre à penser par eux-mêmes et non plus à répéter ce qu'on leur a enseigné. Cela passe notamment par l'art de compter, l'arithmétique, du grec ἀριθμός, renvoyant à l'acte d'ordonner, lui-même supposant l'union d'éléments les uns par rapport aux autres. Il nous semble intéressant, dans ce contexte, de nous livrer à un jeu intellectuel en développant l'idée d'une langue des Nombres au sens pythagoricien, puis platonicien du terme, à savoir des Idées à ne pas confondre avec les nombres mathématiques¹⁰. En une coïncidence troublante, les chiffres se substituent aux lettres pour former des nombres lourds de sens, ces derniers étant pour les Pythagoriciens maîtres des formes et des idées (Taylor 162). Si l'on transpose l'injonction de la grand-mère en langue des Nombres, on obtient alors l'équivalence suivante :

« Apprends	A lire,	à écrire,	à compter,	à parler :	apprends à penser. »
	1	2	3	4	1+2+3+4=10
	Fils	Mère	Sœur	Tous	

Comme nous l'avons vu précédemment, la lecture renvoie à Simon, à qui est légué le cahier rouge, tandis que Nawal incarne l'écriture, elle qui communique avec ses enfants et le notaire par écrit et lèguera à ce dernier son stylo plume noir. Le calcul est sans conteste le point fort de Jeanne alors que tous, en tant qu'êtres humains, ont la capacité de parler. La somme des termes de l'équation est égale à dix, soit la capacité de penser, la décade symbolisant la perfection selon l'école pythagoricienne car là où un engendre les chiffres, dix les contient tous en essence et de lui naissent les dizaines, les centaines et les milliers.

L'apprentissage des langues, fût-elle celle des nombres, requiert une ouverture d'esprit dont vont faire preuve les jumeaux en se livrant à un exercice qui leur est inhabituel. En effet, c'est Jeanne, avec l'aide d'Antoine, qui va se lancer sur la piste des sens (enregistrements, photographie), tandis que Simon, en compagnie du notaire, va suivre celle des dates. Les jumeaux symbolisent bien la dyade (Deux) associée à l'ignorance car deux crée la différence et n'existe que dans la séparation d'avec un. C'est la raison pour laquelle la grand-mère, Nazira, prédit à sa petite fille son enterrement dans les deux jours qui suivront, elle qui avoue son ignorance et conjure Nawal de ne pas lui ressembler, mais d'apprendre à lire, écrire, compter et parler. Synonyme de division, la dyade est associée au cycle de la violence dans la pièce puisque Sawda tuera un milicien de deux coups de pistolet, alors que Nawal a pour objectif de tuer le chef de toutes les milices de deux balles.

À l'inverse, la triade (Trois) est synonyme de connaissance car elle est la somme des deux premiers chiffres qui la précède (un et deux). C'est également le premier nombre à avoir un début (un), un milieu (deux) et une fin (trois) et à permettre une approche holistique englobant passé, présent et futur. La logique ternaire qui préside au discours est expliquée dès le début de la pièce par Jeanne qui revient, devant ses élèves, sur les trois principes avec lesquels elle jonglera au cours des trois prochaines années, à savoir la théorie (qu'elle incarne), les graphes de visibilité (la vue relevant des sens par lesquels Simon est gouverné) et enfin la nature des polygones, autrement dit la vérité des origines détenue par la mère. Or, la vérité ne peut être dévoilée qu'à un esprit conscient, raison pour laquelle Nawal ne reviendra qu'après trois années durant lesquelles elle a appris à penser, conformément au souhait de sa grand-mère. C'est également la raison pour laquelle elle s'enfermera dans sa chambre non pas, un, deux, mais trois jours après le procès qui l'a vu témoigner devant son fils-bourreau. En disant la vérité aux juges, Nawal espérait libérer le présent du passé pour construire un futur nouveau et ainsi mettre un terme au cycle sans fin de la violence humaine.

C'est à partir du moment où la vérité est dévoilée que justice peut être rendue, principe incarné par la tétrade (Quatre). En effet, quatre est le premier nombre carré dont la division aboutit à un résultat équilibré (deux/deux). Il symbolisait donc pour les Pythagoriciens le rétablissement des équilibres qui sous-tend l'idée de justice. Ce n'est donc pas un hasard si la mère se lance sur les traces du fils perdu lorsque ce dernier est âgé de quatre ans. De même, elle choisira de se taire après sa quatrième disparition consécutive au procès qui l'a opposée au fils-voleur, manière pour elle de tenir la promesse non tenue faite au fils le jour de sa naissance. En effet, Nawal avait promis d'apprendre à parler pour penser et atteindre la vérité, mais celle-ci étant indicible, elle se condamne elle-même au silence. Ce silence durera lui-même cinq années qui deviendront le reflet des cinq autres passées sous le pseudonyme de « la femme qui chante » à la prison de Kfar Rayat. Situé à équidistance entre zéro et dix, la pentade (Cinq) est synonyme d'union selon la théorie des Nombres, le chiffre cinq ayant la capacité de s'auto-générer puisqu'il est toujours dans le présent dans le résultat de sa multiplication avec un autre nombre. Il n'est donc pas étonnant que Jeanne utilise la figure du polygone à cinq côtés pour représenter les cinq membres de sa famille, alors que Nawal découvrira sa grossesse issue de son union avec Wahab à l'âge de quatorze ans, nombre composé de un et de quatre dont la somme est égale à cinq. L'enfant né de cette union, Nihad, entreprend lui-même de reproduire les trente-deux coups de batterie de la chanson « Roxane », l'union des chiffres trois et deux donnant là encore naissance à cinq. On peut y voir un effort désespéré de retrouver la mère par le biais de la musique, des sons, la musique renvoyant à l'harmonie symbolisée par l'hexade (Six). En effet, le chiffre six symbolisait la création du monde dans l'Antiquité, plus précisément l'espace en trois dimensions tel que perçu par l'œil humain et composé de la longueur (devant et derrière), la largeur (gauche et droite) et la profondeur (haut et bas). Est-ce donc un hasard si Nawal accouche de Nihad à l'âge de quinze ans, un et cinq donnant six ? Celle-ci témoignera également devant les juges à l'âge de soixante, sa parole, consignée par écrit dans le cahier légué à ses enfants, révélant l'identité du père-voleur et modifiant irrémédiablement la vision du monde des jumeaux.

La parole, et avec elle la voix humaine qui la porte, est symbolisée par l'heptade (Sept), les sons primordiaux étant au nombre de sept. Coïncidence ou non, Nazira conjure sa petite-fille d'apprendre à parler lorsque cette dernière à seize ans, un et six produisant sept. Cette parole, Nawal va entreprendre de la porter à travers son chant lors de sa détention à la prison de Kfar Rayat dans la cellule numéro sept, chant grâce auquel sa vie sera épargnée par

Abou Tarek (le père). Ce dernier, également connu sous le nom de Nihad (le frère), est relié à son frère et sa sœur, son fils et sa fille, par l'ogdoade (Huit). En effet, le chiffre huit est égal à **deux** fois **deux** par **deux**, chaque pair représentant les aspects masculin et féminin dont est composé chaque être humain. Jeanne et Simon occupent ainsi les côtés D et E du polygone K décrit par Jeanne, ce qui leur permet de voir les sommets C et E pour Simon et D, C et A pour Jeanne, la somme de ces côtés étant égales à huit dans les deux cas¹¹. Or, le nombre huit représente également Nihad, le notaire n'hésitant pas à imaginer ce dernier marié à une riche américaine avec laquelle il aurait eu huit enfants (114). C'est donc l'addition d'un troisième terme à l'équation qui permet au duo Jeanne-Simon de transcender leurs différences, la dualité étant, par essence, marquée du sceau de la division. Il n'est donc pas étonnant que Nawal accouche des jumeaux à l'âge de quarante-cinq ans, l'addition de quatre et de cinq produisant l'ennéade (Neuf) associée à la régression. En effet, si les chiffres progressent jusqu'à neuf, ils régressent par la suite, dix retournant à un, en un mouvement circulaire sans fin. Ce nombre renvoie donc logiquement à la « pute » quarante-cinq et à celle soixante-trois comme les appellent Abou Tarek (102), la somme de ces chiffres étant égale à neuf, tandis que le viol symbolise la régression de l'humain à l'animal. Imparfait, le neuf ne fait qu'approcher la perfection symbolisée par la décade (Dix). Pour l'atteindre, neuf a besoin du un, ce qui expliquerait pourquoi Nawal décide d'apprendre l'alphabet à Sawda à l'âge de dix-neuf ans, neuf devenant le trait d'union entre la dizaine (dix) et l'unité (un).

De même que les chiffres servent à composer les nombres, les lettres servent à composer les mots, nombres et mots devenant les deux faces d'une même pièce. Ainsi, de la position qu'elle occupe dans le polygone, la grand-mère voit les côtés B, C et E dont la somme est égale à dix (conjonction des deuxième, troisième et cinquième lettres de l'alphabet). Or, le prénom de la grand-mère, Nazira, signifie « consacré à Dieu » en arabe, la perfection étant de l'ordre du divin pour les Pythagoriciens. Ainsi, « peu importe le chiffre de départ, on arrive toujours à un » (121), le nombre un rendant compte du tout, notamment de la dimension polysémique du langage puisqu'il renvoie aussi bien au chiffre-lettre, au nombre-mot qu'à l'unicité et à la solitude (Côté 101). La vérité est donc cachée derrière la symbolique des nom(bre)s qui sont tous engendrés par un, Nawal dévoilant à Simon son « véritable nom », « Nawal », ainsi que celui de sa sœur, « Jannaane », le sien, « Serwane », et celui du père, « Abou Tarek », à l'âge de soixante-cinq ans, soit onze (106). Un plus un ne donne plus deux mais un, comme le précise Jeanne, la « théorie des graphes » donnant naissance à une nouvelle théorie des graphèmes grâce à laquelle « [n]otre manière de parler

changera, et plus profondément encore, [n]otre manière de [n]ous taire et de penser » (26). Forts cette connaissance, les jumeaux peuvent alors respecter les dernières volontés de leur mère et inscrire son nom sur sa pierre, Nawal signifiant « don » en arabe.

Conclusion

De l'unité naît donc la connaissance, la langue étrangère constituant le lien qui permet aux composantes du triangle didactique d'entrer en résonance les unes avec les autres : l'apprenant d'une langue à laquelle il est étranger ; l'enseignant confronté à la langue étrangère, que ce soit le français, les langues du texte ou la langue littéraire ; les *littératures francophones* qui utilisent le français pour se dire sans pour autant être françaises ; enfin une *langue d'enseignement* orale différente de la langue enseignée, essentiellement écrite.

Cette étude théorique cherchait avant tout à mettre en lumière les jeux auxquels se livrent les multiples langues du texte, ces dernières pouvant être enseignées dans le cadre d'une approche didactique adaptée. Si la maîtrise de la langue est la finalité de la classe de FLE/FSL, il nous semble qu'elle constitue également un excellent point de départ en ce qu'elle trouve un écho important chez l'ensemble de nos apprenants. Le plurilinguisme propre à l'œuvre de Mouawad crée ainsi les conditions favorables à la créativité langagière qui, à son tour, « constitue une (res)source puissance pour valoriser la diversité linguistique et culturelle au sein de nos sociétés » (Piccardo 58). L'homogénéité supposée des langues en présence est alors caractérisée par l'hétérogénéité des signifiés qui y sont attachés, la langue devenant un instrument « interférentiel » permettant d'explorer les multiples facettes de nos sociétés modernes. L'étude d'une pièce comme *Incendies* permet donc à l'enseignant d'adopter une approche plurilingue dont l'objectif est triple : 1) *linguistique* en favorisant le travail d'analyse sur la manière dont la langue fonctionne ; 2) *sociolinguistique* en donnant une légitimité à la diversité des usages linguistiques et en remettant en question certains discours stéréotypés véhiculés par et sur la langue ; 3) *en favorisant la décentration* par rapport au fonctionnement d'une seule langue de référence, favorisant une meilleure compréhension de l'Autre et, partant, de soi (Moore 226-227).

Ouvrages cités

Archambault, Hortense, Vincent Baudriller et Mouawad, Wajdi. *Voyage pour le Festival d'Avignon 2009*. Paris : P.O.L., 2009.

Cocton, Marie-Noëlle. « L'expression théâtrale en FLE : en route vers une cocreativité ! ». *Voix plurielles* 10.2 (2013) : 71-81.

Combe, Dominique. *Les littératures francophones*. Paris : PUF, 2010.

Côté, Jean-François. *Architecture d'un marcheur. Entretiens avec Wajdi Mouawad*. Montréal : Leméac, 2005.

Dabène, Louise. *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*. Paris : Hachette, 1994.

El Nossery, Névine. « L'étrangeté rassurante de la 'bi-langue' chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston ». *Contemporary French and Francophone Studies* 11.3 (2007) : 389-397.

Farcet, Charlotte, Dir.. *Les tigres de Wajdi Mouawad*. Nantes : Joca Seria, 2009.

Gauvin, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997.

Ilani, Rozita. « Carrefour de l'apprentissage des langues : le persan, l'anglais et le français ». *Voix plurielles* 13.1 (2016) : 31-42.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.

Lezouret, Lise et Marie Chatry-Komarek. *Enseigner le français en contextes multilingues dans les écoles africaines*. Paris : Harmattan, 2007.

Liotard, Jean-François. *Le différend*. Paris : Minuit, 1983.

Moore, Danièle. *Plurilinguismes et école*. Paris : Didier, 2006.

Mouawad, Wajdi. *Incendies*. Montréal : Leméac, 2009.

Piccardo, Enrica. « La diversité culturelle et linguistique comme ressource à la créativité ». *Voix plurielles* 13.1 (2016) : 57-75.

Rubira, Virginie. *Les mythes dans le théâtre de Wajdi Mouawad et Caya Makhélé*. Paris : Acoria, 2014.

Taylor, Thomas. *The Theoretic Arithmetic of the Pythagoreans*. York Beach : Weiser, 1983.

Notes

¹ « La définition de l'apprenant comme "acteur social" proposée par le CECR est très révélatrice de l'importance donnée à l'interaction entre individu et société ainsi qu'à l'agentivité du sujet [...] » (Piccardo 63).

² Propos pris en charge par le médecin dans le texte, le supposé guérisseur des maux humains.

³ Le prénom épilé en arabe, « Nazira », est celui de la grand-mère de Nawal, l'aïeule à l'origine de la lignée (49).

⁴ « Je vais faire partir les *sprinklers* » (68), « J'ai pris *all dressed* sans pepperoni » (69).

⁵ « You bet qu'on va l'enterrer face contre terre ! », « Big deal que nos prénoms soient là » (21)

⁶ L'alternance codique consiste à faire alterner des langues différentes au sein d'un même discours (Dabène 23).

⁷ « next song », « hart », « colaps » pour ne citer que quelques exemples (115)

⁸ Le « différend », au sens où l'entend Lyotard, décrit deux phrases hétérogènes et intraduisibles entre elles, cela s'appliquant également à une ou plusieurs langues (Lyotard 30).

⁹ « C'était pas la mer à voir » (13), « endive sous roche » (67) ou « comme des chevaux sur la soupe » (68).

¹⁰ Nous nous référons dans cette partie à l'ouvrage de Thomas Taylor cité en bibliographie (168-236) et son travail sur les auteurs antiques de Pythagore à Platon en passant par Nicomaque, Aristote ou encore Euclide.

¹¹ Nous utilisons ici un système de correspondances entre lettres et chiffres qui associent aux cinq premières lettres de l'alphabet un chiffre, soit $1 = A$; $2 = B$; $3 = C$; $4 = D$; $5 = E$. Simon, de là où il se trouve dans le polygone, peut voir $C + E$, soit $3 + 5 = 8$, tandis que Jeanne peut voir $D + C + A$, soit $4 + 3 + 1 = 8$.