

Sous la direction de
Sébastien FEVRY, Serge GORIELY
et Arnaud JOIN-LAMBERT

REGARDS CROISÉS SUR *INCENDIES*

du théâtre de Mouawad
au cinéma de Villeneuve

Louvain-la-Neuve, Academia

Le notaire Jean Lebel, l'homme du sacré dans le film *Incendies*

Arnaud JOIN-LAMBERT

Les personnages secondaires ont des importances variables d'une œuvre à l'autre. Ils peuvent être décoratifs, servir de faire-valoir aux personnages principaux ou être indispensables à l'intrigue, parfois même essentiels. Le notaire Hermile Lebel dans la pièce *Incendies* me paraît appartenir à la catégorie des « faire-valoir ». Mais ce n'est pas le cas du notaire Jean Lebel dans le film *Incendies*. À partir de la seule vision du film puis la lecture de la pièce, j'ai formulé l'hypothèse suivante : ce personnage du notaire est celui qui permet d'aborder les questions de sens dans la vaste souffrance aux limites de l'absurde. Il est joué par un acteur bien connu au Québec, Rémy Girard, dont le personnage est particulièrement valorisé sous la direction de Denis Villeneuve¹. Le simple traitement cinématographique montre une attention du réalisateur pour cette figure du notaire, et même une familiarité, voire un attachement pour cette profession². Je vais d'abord observer les scènes majeures où le notaire Jean Lebel intervient, puis je tenterai une interprétation en rapprochant ce personnage de plusieurs figures de l'imaginaire religieux et spirituel, avant de conclure en m'interrogeant sur une éventuelle « option spirituelle » de Denis Villeneuve. Dans cette contribution aux regards croisés sur *Incendies*, je me suis volontairement concentré sur le film objet de l'étude pour livrer une réflexion de première main³, avant d'élargir ma réflexion par la pièce puis la littérature secondaire et les commentaires, suivant en cela le conseil du cinéaste lui-même.

¹ « Pour le rôle du notaire, j'ai choisi Rémy Girard, un acteur très populaire au Québec pour sa douceur et sa bonhomie. » Cité par Samuel DOUHAIRE, Denis Villeneuve : « Je voulais débiter "Incendies" dans l'envoûtement, l'hypnotisme », in *Télérama* (publié le 11/1/2011, mis à jour le 12/1/2011), <http://www.telerama.fr/cinema/denis-villeneuve-je-voulais-debuter-incendies-dans-l-envoûtement-l-hypnotisme,64505.php> (consulté le 11/6/2015).

² « En tant que petit-fils, fils, neveu et cousin de notaires, il a été particulièrement jouissif de porter à l'écran des personnages de cet univers. » *Ibid.*

³ « La meilleure préparation pour aller voir *Incendies*, c'est d'en savoir le moins possible. Moi, c'est la plus belle histoire que j'ai entendue dans ma vie. C'est pourquoi je voulais tant la porter à l'écran. » Cité par Michelle COUDÉ-LORD, L'expérience de vie du cinéaste Denis Villeneuve, in *Canoë* (26/8/2010), <http://fr.canoe.ca/divertissement/cinema/dossiers/2010/08/26/15146481-jdm.html> (consulté le 11/6/2015).

Trois scènes faisant sens

Dans le sanctuaire de la mémoire et du secret (3'33-10'17)

Après la brève scène initiale et muette de la tonte des enfants par des soldats en armes dans une pièce dévastée et le gros plan sur le visage d'un enfant, la caméra nous fait franchir les années (ce que les spectateurs ne savent pas encore) en entrant dans une salle forte. La chanson de Radiohead en crescendo quasi paroxystique assure le lien entre les deux lieux. Le coffre est ouvert, on découvre des dossiers puis un homme en silence. Sa posture marque clairement un moment important. Est-il ému ? Hésite-il ? Est-il en prière ? Il prend un dossier et soupire. L'ouverture du film crée ainsi une atmosphère saisissante. Denis Villeneuve s'est d'ailleurs expliqué sur son intention :

Je voulais débiter *Incendies* dans l'envoûtement, l'hypnotisme. La première scène devait plonger le public dans un ailleurs immédiat, le dérouter. L'énigme posée ici crée une tension qui propulse les scènes suivantes. La chanson de Radiohead (*You and Whose Army*), j'y ai pensé quinze secondes après avoir commencé l'écriture de la scène : je cherchais un certain lyrisme, une mélancolie, un rapport au sacré.⁴

Après ce début sans paroles si ce n'est celles de la chanson, la première longue scène de près de 7 mn (3'33-10'17) se poursuit dans un bureau, par une lumière pâle d'un hiver sans soleil, comme on le verra lorsque les protagonistes principaux seront dans la rue⁵. L'homme fait entrer un jeune homme et une jeune femme – qu'une incrustation annonce comme « les jumeaux » – par cette invitation : « Entrez, ne restez pas dans le passage ». Cette phrase tout à fait banale pourrait donner une clé de lecture à l'entièreté du film : passage de la mort à la vie, du secret à la vérité, de l'enfance à l'âge adulte, transformation existentielle, etc.

L'homme, que l'on découvre notaire, ouvre ensuite une enveloppe scellée dans laquelle se trouvent un testament et trois enveloppes elles-aussi fermées. Tout ceci donne une grande solennité à cette rencontre. Le notaire maîtrise tout le processus. Il dit les paroles d'usage, dont celle qui l'institue « liquidateur testamentaire ». Le notaire insiste pour dire qu'il était contre cela, mais que c'était la volonté de la défunte. Il se justifie en disant : « votre mère était plus qu'une employée pour moi. Ma défunte épouse et moi, on vous considérait un peu comme notre famille, alors j'ai pas pu refuser. »

⁴ *Télérama* (2011), cf. note 1. Déjà lors de la sortie du film au Québec, Denis Villeneuve disait : « J'avais envie d'une musique qui provoquait un hypnotisme et qui avait un rapport avec la mélancolie et le sacré. On peut le trouver dans le classique, mais j'aimais bien que ce soit une pièce ultra moderne. » Cité par Isabelle HONTEBEYRIE, Denis Villeneuve se confie sur son dernier film : « *Incendies* », in *TV Hebdo* (publié le 14/9/2010), <http://www.tvhebdo.com/cinema/denis-villeneuve-se-confie-sur-son-dernier-film-incendies/115> (consulté le 11/6/2015).

⁵ La pièce situe par contre le début en été.

Cela participe de ce type de dernières volontés que les vivants ne peuvent contester. Les jumeaux sont en quelque sorte préparés à recevoir eux aussi une mission qu'ils ne pourront pas refuser.

Puis le notaire procède à la lecture du testament. Il conduit cette sorte de rituel profane, où se joue à ce moment quelque chose de décisif pour les personnes présentes. La volonté de la défunte s'exprime pour son enterrement :

Enterrez-moi sans cercueil, le visage tourné vers le sol, face première contre le monde⁶. Pierre et épitaphe : aucune pierre ne sera posée sur ma tombe et mon nom ne sera gravé nulle part. Pas d'épitaphe pour ceux qui ne tiennent pas leurs promesses. À Jeanne et Simon, l'enfance est un couteau planté dans la gorge, on ne le retire pas facilement.

Et plus loin, une fois que tout aura été accompli : « Le silence sera brisé, une promesse tenue, et une pierre pourra être posée sur ma tombe, et mon nom gravé sur la pierre posée au soleil. » (7'30). Cette phrase reviendra en finale du film pour donner un effet d'inclusion, avant le plan muet final au cimetière.

Simon esquisse une première rébellion : « J'en ai assez entendu. » « C'est pas terminé » dit le notaire (7'01). Plus loin, le notaire reconnaît : « J'avoue que c'est un peu spécial. » Simon s'oppose plus fortement, le notaire y met fin par cette sentence : « On n'invente pas ces choses-là, pas dans un testament. » (8'20)

Le notaire est donc non seulement le gardien des paroles et volontés des défunts, mais aussi celui qui veille à leur présent et leur futur. Cela reviendra dans une scène dans ce même bureau à la charnière du film. Le notaire transmet enfin à Jeanne une enveloppe contenant un passeport et une croix. Simon quitte le bureau avec un « c'est non négociable ». Mais le notaire garde la maîtrise. Cela se voit dans son visage, connaisseur de l'être humain et – on ne le saura que beaucoup plus tard – détenteur du savoir ultime que les jumeaux vont chercher. Il conclut en disant à Jeanne : « Ta mère n'était pas folle. »

La transmission ou l'initiation (76'44-79'34)

Au milieu du film, le notaire réapparaît dans une scène que je considère comme charnière et essentielle dans le processus de révélation. Elle se déroule dans la salle forte des archives et à l'hôpital. Il s'agit du dévoilement du secret, et aussi de la révélation faite à soi-même pour Simon. Il est comme admis dans le sanctuaire des archives et accepte de prendre sa part dans la recherche de la vérité et de son identité. Le notaire gardien du secret se fait initiateur.

⁶ La pièce va plus loin dans cette négation rituelle. Le testament demande : « En guise d'adieu, vous lancerez sur moi chacun un seau d'eau fraîche. »

Juste avant, on voit Nawal en « femme qui chante » prostrée après la violence, puis la piscine gelée, puis un plan sur Simon le regard perdu vers l'horizon, puis la salle forte des archives du notaire Jean Lebel. Après une présentation de sa lignée (son grand-père Jean, son père Henri, lui, et pas de successeur à qui transmettre : « Comme tu sais, je suis le dernier des Lebel »), le notaire présente ensuite un cas de vie multiple, dévoilée à la mort d'un homme ayant eu trois femmes et huit enfants. Il conclut : « La mort, c'est jamais la fin d'une histoire, y a toujours des traces. » (77'34) Et il annonce qu'il part avec Simon, sans lui demander son avis : « Je sais que tu as besoin de moi. » (78'08) Simon accepte : « On va la [Jeanne] chercher, puis on revient. – Promis, une promesse, pour un notaire, c'est de l'ordre du sacré. » Ce mot « sacré » apparaît deux fois dans le film (et aucune fois dans la pièce). La première occurrence apparaît ici et la seconde surviendra plus loin dans la bouche du notaire libanais.

Suit directement la séquence à l'hôpital, où Nawal révèle au notaire son histoire et lui fait promettre qu'il accomplira ses volontés (78'33). C'est du moins ce que la dernière phrase de la scène précédente permet de supposer. Il écrit les lettres et les ferme. Ce qui est intéressant ici est que les spectateurs assistent à la révélation sans l'entendre. Seul le notaire recueille la confiance. Les spectateurs ne peuvent que faire confiance au notaire. Celui-ci devient ainsi le maître absolu du secret. Son attitude finale de pensée ou de prière (durant 11 secondes) le montre comme un serviteur de quelque chose de plus grand que lui, et non comme un manipulateur (79'23). Ceci fait écho à l'ouverture dans la salle des archives au début du film.

Tout est accompli (117'42-119'13)

La troisième scène dans l'étude du notaire se passe dans le bureau, et non dans les archives. C'est le temps du présent et non plus du passé. Le soleil d'été illumine le bureau et le notaire est dans la lumière. Cette scène succède à la lecture par Nihad des deux lettres qui lui sont adressées, que l'on peut résumer comme un plaidoyer pour la vérité et l'amour. Dans la lettre au père, elle conclut : « Le silence est pour tous devant la vérité » (116'13), silence que tout le film n'a de cesse de briser, mais la révélation ne peut qu'engendrer un nouveau silence. La lettre au fils est une déclaration d'amour s'achevant ainsi : « Rien n'est plus beau que d'être ensemble. »

Puis la voix du notaire rappelle ce qui avait été dit au début dans le testament : « Lorsque ces lettres auront été remises à leur destinataire, le silence sera brisé, une promesse tenue, et une pierre pourra être posée sur ma tombe, et mon nom gravé sur la pierre posée au soleil. » (7'30). La troisième lettre est alors ouverte par Simon, et non plus par le notaire comme pour le testament au début du film.

Moi je dis que votre histoire commence avec une promesse, celle de briser le fil de la colère. Grâce à vous je réussis enfin à la tenir, le fil est rompu. Et je peux enfin prendre le temps de vous bercer, de vous

chanter doucement une berceuse pour vous consoler. Rien n'est plus beau que d'être ensemble. Je vous aime. Votre mère, Nawal.

Le dernier plan est sur le visage des jumeaux. Pas un mot pour le notaire. Celui par qui tout a été possible s'est effacé, sa mission étant accomplie. La pièce s'achève ici, par une demande de Simon à Jeanne : « Jeanne, fais-moi encore entendre son silence. » et le livret indique « Jeanne et Simon écoutent le silence de leur mère. Pluie torrentielle. »

Denis Villeneuve choisit d'ajouter une séquence finale. En silence, Nihad se recueille devant la pierre tombale de Nawal, enfin gravée. En arrière, une tombe porte le nom « stalker »⁷ (119'13), énigmatique allusion sur laquelle je reviendrai plus loin.

Un binôme notarial (84'09-85'19 et 93'33-97'11)

En plus de ces trois séquences clés, une autre brève scène est à retenir pour cette étude. Elle ajoute un second personnage de notaire, autochtone, maître Maddad. Si le rôle de ce dernier n'est pas essentiel, il est toutefois indispensable au dénouement de l'intrigue. Il va en effet retrouver la trace du chef de guerre Chamseddine ayant enlevé Nihad et ayant commandité l'assassinat du chef chrétien par Nawal. La scène commence après la naissance des jumeaux, qui auraient dû être jetés à la rivière et que l'infirmière du camp sauve et recueille. « Je veux m'occuper d'eux. Ce sont les enfants de la femme qui chante. » (83'55) L'imaginaire religieux y verra une allusion discrète à la naissance de Moïse⁸, dont le nom signifie « sauvé des eaux ». Elle a enfin le bonheur ultime sur son lit d'hôpital de voir Jeanne et Simon adultes et en pleine santé (87'37)⁹.

Suit la sortie d'un tunnel routier s'ouvrant sur la lumière, image de la naissance, et on retrouve Simon, Jean Lebel et son confrère notaire, qui prend la parole une fois qu'ils sont sortis du tunnel. Il dit notamment : « C'est pas compliqué. Si le notariat avait existé à l'époque de Noé, on n'en serait pas là. On n'aurait qu'à retrouver les contrats d'origine. » Jean Lebel précise : « Le notariat existe depuis seulement mille ans, Simon. – C'est ça le problème, on aurait dû être là au début. » Au-delà de l'humour de ce bref dialogue, il se dit quelque chose de très sérieux et solennel sur la fonction des notaires comme garants de l'ordre, de la paix et de la justice, et aussi conservateurs de la mémoire et acteurs de la transmission selon leur rôle spécifique.

Associer un second notaire dans le film permet de dépasser la seule appréciation sur la personne de Jean Lebel. Les propos sur le notariat sont clairs en ce sens. Ils montrent que Jean Lebel appartient à une profession,

⁷ Le reste de l'inscription est illisible.

⁸ Bible, Livre de l'Exode, ch. 2.

⁹ Dans la pièce, c'est le concierge Fahim qui les confie à un paysan nommé Malak. Ce dernier dit à Jeanne : « Les fruits de la femme qui chante sont nés du viol et de l'horreur. Ils sauront renverser la cadence des cris perdus des enfants jetés dans la rivière. » (p. 47).

une caste, consacrée à faire vivre la mémoire et à dévoiler le sens des événements¹⁰. Sa mission transcende sa personnalité et bien entendu son intérêt propre. La généalogie notariale familiale évoquée plus haut renforce cette perspective.

Une autre scène approfondit la mission notariale, à l'occasion de la révélation sur Nihad de Mai. Maître Maddad affirme : « Je ne dis pas qu'il est mort, je dis qu'on a perdu sa trace. » Simon : « Ils sont morts tous les deux. On ouvre les enveloppes. Y en a assez. » Maître Lebel : « Ça, je ne le permettrai pas. Ce genre de choses-là est sacré. » Maître Maddad : « C'est commettre un viol. »¹¹

Il parle même de logique implacable des représailles qui succèdent aux représailles. « C'est comme les additions », allusion à ces enchaînements mortifères que peuvent interrompre les notaires en contribuant à faire la vérité. L'image choisie est bien entendu en rapport avec les mathématiques si présentes dans *Incendies*.

Des figures de l'imaginaire religieux et spirituel

J'ai mis en avant jusqu'à présent des fonctions qu'assume le notaire Jean Lebel, gardien de la mémoire et du secret. C'est lui qui fait surgir le sens, maîtrisant une partie de la vérité et du processus. Je me risque maintenant à nommer trois figures de l'imaginaire religieux et spirituel auxquelles il pourrait faire écho. Il est exclu de chercher une dimension institutionnelle au religieux par le personnage de Jean Lebel. Cette dimension est largement contestée dans le film comme un moteur puissant du conflit et des horreurs qui en ont surgi¹². Il ne s'agit donc pas de religions au sens organisationnel du terme. Le spirituel est alors assumé autrement, puisant toutefois ses racines dans la tradition chrétienne.

Saint Jean

La figure de saint Jean s'impose comme une évidence, une fois notre parcours achevé. Le personnage en porte le prénom, invention de Denis Villeneuve. Le notaire de Wajdi Mouawad se prénomme en effet Hermile. S'il est délicat de se prononcer sur l'intention du réalisateur, il est en tout cas difficile de ne pas y voir une volonté de situer le notaire dans la lignée de l'auteur de *l'Apocalypse*. Le prénom « Jean » est couramment et souvent spontanément associé au visionnaire. Il est celui qui décrypte tous les signes cachés et les présente afin que le lecteur y trouve le sens, particulièrement

¹⁰ « Tout en restant réaliste, j'ai essayé de montrer le monde notarial comme une quasi-secte qui relève d'un monde parallèle. J'ai même inventé un autre personnage de notaire, arabe celui-là, dans la dernière partie du film : les explications qu'il fournit alors sur l'histoire familiale des jumeaux permettent d'accélérer le récit. » Cité par DOUHAIRE, *op. cit.*

¹¹ Dans la pièce, il n'y a pas de notaire autochtone. C'est Hermile Lebel qui dit : « C'est comme faire un viol » (p. 52), et il n'est pas fait mention du caractère « sacré ».

¹² Voir dans ce volume la contribution de Jean-Luc MAROY.

des événements violents qui l'environnent. Le feu est omniprésent dans l'*Apocalypse. Incendies*, au pluriel, lui fait bien écho.

Dans la première scène présentée, nous avons vu que l'ouverture précède la parole et en quelque sorte la libère. La volonté ultime de Nawal est que le silence soit brisé, ce qui est aussi le projet du livre de l'*Apocalypse*. L'ouverture du testament est bien dans cette lignée de l'ouverture des sceaux dans le chapitre 5 de l'*Apocalypse*. La croix de la mère transmise à sa fille, aussi dans cette première scène, renforce cette lecture apocalyptique. Dans la révélation chrétienne, seul l'absurde de la Croix – la mort violente et injuste de l'innocent – ouvre un horizon de sens là où il n'y en a pas, grâce à la résurrection. Ce passage, que la théologie nomme le mystère pascal, est le cœur de toute la révélation chrétienne. Cette traversée intime est ce à quoi sont conviés les jumeaux.

Saint Joseph

Une autre figure religieuse à qui l'on pourrait penser est saint Joseph, époux de la Vierge Marie, sous un mode quasi archétypal. Cette association est moins immédiate qu'avec Saint Jean. Saint Joseph est défini comme le gardien du mystère, celui qui le préserve afin que ce mystère puisse être dévoilé au moment opportun (*kairos*). Il assure donc le quotidien et rend possible la vie et une vie qui fasse sens. Comme saint Joseph, Jean Lebel est gardien de la mémoire. C'est lui qui permet l'identité de Jésus en l'inscrivant dans une lignée, une descendance.

Autre dimension propre à saint Joseph dans l'imaginaire religieux, son lien à Marie mère de Jésus. La révélation chrétienne professe la maternité virginale de Marie. Joseph est le père nourricier, celui qui permet à Jésus de grandir, mais aussi à Marie d'avoir une existence honorable au sein d'une société qui l'aurait condamnée à la lapidation. Dès le début du film, Jean Lebel précise : « Votre mère était plus qu'une employée pour moi. Ma défunte épouse et moi, on vous considérait un peu comme notre famille, alors j'ai pas pu refuser. » Dans la pièce, le notaire Hermile Lebel fait une déclaration plus ambivalente : « La mort, ça n'a pas de parole. Elle détruit toutes ses promesses. On pense qu'elle viendra plus tard, puis elle vient quand elle veut. J'aimais votre mère. Je vous dis ça comme ça, de long en large : j'aimais votre mère. » (p. 8) La première longue tirade d'Hermile Lebel est d'ailleurs d'une tout autre qualité que celle de Jean Lebel. Il apparaît comme quelqu'un de confus et de plutôt comique, en tout cas loin de la prestance solennelle et de la gravité dont fait preuve Jean Lebel. La mise en scène de Denis Villeneuve lui attribue une dignité esquissant une association éventuelle avec la figure de saint Joseph, impossible dans la pièce.

Enfin, saint Joseph s'efface une fois Jésus parvenu à l'âge adulte, tout comme Jean Lebel dans la troisième scène à l'étude notariale. Après le long parcours du film, les jumeaux sont en charge de leur propre vie, comme le montre l'ouverture de la dernière lettre par Simon et non plus par le notaire.

Le stalker

Nous avons évoqué que l'avant-dernier plan du film présentait une tombe portant l'inscription « stalker » en arrière de celle de Nawal et comme veillant sur elle. Parmi les figures révélatrices de sens, la figure du stalker a incontestablement sa place dans la culture contemporaine. Elle a émergé depuis 1972 et la publication du roman de science-fiction *Piknik na obotchine*¹³ par les frères Arkadi et Boris Strougatski, en français en 1981 sous le titre *Stalker*¹⁴. Andreï Tarkovski en tire avec eux un scénario en 1975 et son film *Stalker* sort en 1979, devenant rapidement une référence culte du cinéma. Le stalker y est une sorte de guide désintéressé, un passeur, un homme ayant foi dans la puissance d'une « zone » et d'une « chambre des miracles », qui accomplirait une purification et l'accès à la vérité. Le stalker s'efface devant le mystère qu'il sert, et la révélation bienfaisante qui surgira de la « chambre des miracles ».

On peut se demander à qui renvoie cette référence discrète au stalker. Elle me paraît assez bien appropriée pour qualifier Jean Lebel. Certes le notaire n'est pas décédé et rien ne semble permettre une telle association au cours du film. S'il est probable qu'il s'agisse d'abord d'un simple clin d'œil ou hommage de Denis Villeneuve à Andreï Tarkovski, ne pourrait-on pas se risquer à une telle interprétation à rebours à partir de la dernière image du film ?

Si tel était le cas, cela donnerait un poids encore plus important à ce personnage secondaire. Je reprends ici le propos de Serge Goriely, citant l'analyse du héros de Tarkovski par Kovács et Szylagyi : « on peut considérer que celui qui suit cette voie, s'inscrit, au moins potentiellement, comme “un accompagnateur, un guide, le passeur entre la vie et la mort, la société et la nature, la terre et le ciel, le présent et le passé, le mal et le bien”, qui permettra peut-être à certains “de ressusciter de la mort morale et devenir une personnalité”, à faire que “l'incroyant puisse devenir croyant, le mort, un vivant”, et enfin même que “la haine puisse se transformer en amour” »¹⁵. Ces propos sur le stalker éclairent le film d'un éclat spirituel et riche d'espérance, lui donnant une coloration que la pièce n'a pas.

Une autre possibilité, suggérée par l'image elle-même, serait de qualifier Nawal Marwan de stalker. Le mot est en effet exactement sur la même ligne que son nom sur la tombe, comme un qualificatif la présenterait. Cela ferait pour les spectateurs « STALKER NAWAL MARWAN ». Ce serait alors elle qui aurait conduit le cheminement de ses enfants vers la vérité et vers

¹³ Arkadi et Boris STROUGATSKI, *Piknik na obotchine* [pique-nique sur le bord du chemin], in *AVRORA* [revue soviétique], n° 7-8-9 (1972).

¹⁴ Je me réfère pour ces éléments à Serge GORIELY, « Le motif du stalker depuis le roman jusqu'au jeu vidéo » [conférence inédite, Louvain-la-Neuve, 2013].

¹⁵ Citations tirées de Bálint András KOVÁCS – Ákos SZYLAGYI, *Les Mondes de Tarkovski*, trad. V. Charaire, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1987, p. 133.

l'âge adulte, selon son vœu explicite dans le testament, vers ce « silence qui est pour tous devant la vérité » (116'13). Elle inviterait ainsi les spectateurs à entrer eux-mêmes dans ce silence. Cette hypothèse suggérée par Sébastien Fevry est à retenir.

En contrepoint : les mathématiciens (11'50-14'20 et 29'00-29'45)

Peu après la première scène dans l'étude notariale, une brève scène montre Jeanne dans son cadre professionnel qu'est l'université et plus particulièrement un cours de mathématiques fondamentales. Elle y est chargée de présenter la conjecture de Syracuse sur la suite de nombres entiers aboutissant toujours à 1^{16} . Il y aura comme un écho dans la question posée par Simon ($1+1=1$), plus tard lors de la découverte de l'identité entre le père et le frère (109'56)¹⁷. Denis Villeneuve ajoute à la pièce le professeur dont Jeanne est l'assistante, le mathématicien Niv Cohen. Par exemple, le réalisateur lui fait dire « Bienvenue en mathématiques pures, le pays de la solitude », alors que cette phrase est dite dans la pièce par Jeanne qui donne un cours. Du coup, Jeanne reçoit dans le film cette phrase comme une annonce de la complexité à laquelle elle est confrontée.

Le professeur porte un nom sacerdotal (Cohen), signe d'appartenance à la descendance de la tribu de Levi, tribu juive des prêtres du Temple. Il représente ici pourtant la science et il pose comme première question à Jeanne : « Qu'est-ce que t'a dit ton intuition ? » Il la convainc par ces propos : « Ce qui est ridicule, c'est que tu remettes en question ce qui est inéluctable » et « Tu dois savoir, sinon ton esprit ne sera jamais en paix. » Il trace une ligne de conduite ainsi : « On ne commence jamais par la variable inconnue de l'équation. » L'ajout de ce personnage peut contribuer à montrer la limite de la science pure pour résoudre des équations humaines insolubles et une quête de sens qui échappera toujours à être mise en équation. Peut-être son nom est-il une pique de Denis Villeneuve au monde des scientifiques qui se considèrent comme les nouveaux grands prêtres de l'humanité.

Mentionnons encore une très brève scène, où un autre mathématicien, libanais, accueille Jeanne et lui tient un discours étonnant sur le problème des ponts de Königsberg. Il achève son propos par « donc Dieu existe » (29'45), laissant le spectateur un peu sidéré par cette finale.

¹⁶ Sur les mathématiques dans *Incendies*, voir la contribution de Jean VAN SCHAFTINGEN dans ce volume.

¹⁷ Dans la pièce, c'est amené par Jeanne au notaire Hermile Lebel pour évoquer la possibilité que son père soit vivant. La résolution ultime étant bien entendu l'identité entre le père et le frère, donc $1+1=1$. Notons encore que la formule $1+1=1$ est inscrite sur un mur dans *Nostalghia*, écho supplémentaire après celui du stalker, cette fois conscient ou non, à l'œuvre d'Andrei Tarkovski.

Une option spirituelle de Denis Villeneuve

À travers l'analyse du parcours du notaire Jean Lebel et des quatre séquences où il apparaît comme une figure-clef, nous pouvons mettre en évidence trois points déterminants pour établir l'apport spirituel de l'adaptation cinématographique de l'œuvre de Wajdi Mouawad. Denis Villeneuve a bénéficié d'une totale liberté pour porter la pièce à l'écran. Il a introduit de nombreuses modifications, menant un véritable processus de création¹⁸. Il en consciemment ou non modifié la perspective en s'affrontant à la question de la souffrance absurde pour explorer la possibilité de la traverser et de s'offrir un avenir¹⁹.

Le choix du « sacré », mot et symbole

Il faudrait d'abord s'interroger sur la signification que Denis Villeneuve donne au mot « sacré », qu'il emploie lui-même à propos de l'ouverture du film²⁰. Dans une autre interview, il dit à propos de la pièce et de sa manière de l'appréhender :

Je trouvais la réflexion sur la colère absolument extraordinaire, cette colère consciente et inconsciente, qui se transmet d'une génération à l'autre et d'un pays à l'autre. Ce n'est pas une colère cynique, elle a rapport au sacré et à la foi en l'humain. J'en ai fait le cœur du film et cela a été mon leitmotiv.²¹

Dans ces citations de Villeneuve et les deux emplois dans le film, le mot « sacré » renvoie à quelque chose de plus grand que les humains en cause. Dans la bouche des notaires, la promesse et plus loin le testament scellé ancrent les propos du réalisateur dans le film. Il semble en tout cas que la transcendance évoquée explicitement par le mot « sacré » n'aboutit pas à la

¹⁸ « J'ai écrit l'adaptation seul. Wajdi Mouawad a refusé d'y participer, d'une part parce qu'il était pris sur la préparation de sa nouvelle création théâtrale, *Forêts* ; et d'autre part, parce qu'il gardait un mauvais souvenir de son propre travail sur la transposition cinématographique de sa pièce, *Littoral*. Il avait été gêné par les pesanteurs du cinéma (...) "Si tu veux, m'a-t-il assuré, tu ne peux garder que le titre, une seule scène, un seul personnage." Cette liberté totale a été bénéfique. » DOUHAIRE, in *Télérama* (2011), cf. note 1. « Wajdi m'a fait le plus beau des cadeaux en me permettant de faire des erreurs. Il m'a vraiment respecté comme créateur. » COUDÉ-LORD, L'expérience de vie du cinéaste Denis Villeneuve, cf. note 3.

¹⁹ Dans une longue critique sévère, Stéphanie CROTEAU reproche entre autres choses à Villeneuve d'avoir esthétisé la mort et l'horreur, quasi gratuitement. Il me semble pourtant qu'il ne s'agit pas d'abord d'une question d'esthétique, mais d'ouvrir à un possible au-delà de l'horreur, par des moyens proprement cinématographiques. Voir : *Incendies* : quand la douleur perd ses repères, in *Hors Champs* (02/05/2011), <http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article446> (consulté le 11/06/2015).

²⁰ Cité plus haut. Notons qu'un article de 2010 sur le site *Canoë* s'intitulait « Denis Villeneuve : voyage sacré au cœur de la douleur ». Cet article n'est plus disponible sur internet. Le site *Café des images* présente lui aussi le film ainsi : « Il y est question du rapport à la famille et au sacré. » <http://www.cafedesimages.fr/?article2&film=3413> (consulté le 11/06/2015).

²¹ Cité par HONTEBEYRIE, *TV Hebdo* (2010), cf. note 4.

question de Dieu, qui n'apparaît que dans la bouche du mathématicien libanais (et par trois fois dans les paroles de la grand-mère de Nawal).

Le plus explicitement religieux serait la transmission de la croix de la mère à sa fille, par l'entremise du notaire, et peut-être à son initiative²². Cette croix n'est pas dans la pièce. Or elle joue un rôle symbolique évident dans le film, d'abord parce qu'elle sauve Nawal lors du massacre du bus, ce qui n'est pas le cas dans la pièce, où elle ne fait que crier : « Je ne suis pas du camp, je ne suis pas une réfugiée du camp, je suis comme vous, je cherche mon enfant qu'ils m'ont enlevé ! ». En allant plus loin, nous voyons que la Nawal du film n'a pas renié ce symbole, tout en ayant rejeté en apparence son milieu chrétien et son camp dans la guerre. Il y aurait alors une dénonciation d'une religion manipulée ou fanatisée (l'image de la Vierge Marie sur la kalachnikov qui mitraille le bus) mais un attachement au sens profond du message véhiculé en christianisme. Dans le film, Jeanne met cette croix à son cou pour se lancer dans sa quête. La croix est alors omniprésente, par plusieurs plans sur Jeanne, par exemple dans le bref entretien avec le mathématicien libanais. Le renvoi de Jeanne, portant ostensiblement sa croix, du groupe des femmes chrétiennes du village d'origine de Nawal (54'02-58'00) pose avec d'autant plus de vigueur l'incapacité qu'a une simple identité religieuse à répondre aux questions de sens.

Le notaire, homme du sacré

La transformation du personnage du notaire est décisive dans l'adaptation au cinéma : son nouveau prénom, son nouveau caractère, sa présence à trois scènes clés que sont le début, la charnière et la fin du film. Il assume de surcroît la fonction dévolue à l'infirmier Antoine, qui dans la pièce enregistrerait les silences nocturnes de Nawal (« plus de cinq cents heures », p. 23), personnage qui disparaît du film. Toutes les paroles du notaire vont dans la direction d'une ouverture de sens, d'une exhortation à la persévérance et d'une possible espérance au-delà de l'impasse existentielle première. Or elles sont absentes de la pièce. Le personnage de Jean Lebel devient ainsi un moyen majeur de la réappropriation par Denis Villeneuve de l'œuvre de Wajdi Mouawad.

Cela ne se limite pas au seul personnage de Jean Lebel, mais aussi à son environnement et sa fonction. Le cinéma permet évidemment une expression non verbale plus développée qu'au théâtre. La quasi-sacralisation de l'étude notariale, ou en tout cas de la salle forte des archives, est particulièrement remarquable. Le réalisateur en fait une sorte de « chambre des miracles » du *Stalker*. D'ailleurs Denis Villeneuve a supprimé les lieux autres comme le jardin d'Hermile Lebel, trop profane peut-être. Il procède ainsi à une solennisation de la fonction. La corporation apparaît toute-puissante, puisqu'elle permet même d'accéder à Chamseddine le chef de guerre caché.

²² Rien n'indique dans le film que ce soit la volonté explicite de la mère.

La nature au service de la révélation

La comparaison avec la pièce permet d'ajouter un autre point en considérant le ciel lui-même au sens propre. La pièce commence en été et le livret s'achève par l'indication « Pluie torrentielle »²³. Le contraste est fort avec le film, qui commence dans la grisaille de l'hiver et s'achève dans la lumière éclatante de l'été. Ce passage des ténèbres à la lumière est la trace la plus manifeste d'une œuvre apocalyptique au sens originel et spirituel du terme. Le film est ainsi traversé par une promesse de vie plus forte que la mort. L'artisan en est le réalisateur Denis Villeneuve et l'instrument le notaire Jean Lebel. Le film *Incendies* est alors une invitation faite aux spectateurs à un chemin existentiel et spirituel, dont le programme est donné par les premiers mots du film prononcés par Jean Lebel : « Entrez. Ne restez pas dans le passage. »

²³ Il peut s'agir de l'eau lustrale et purificatrice, comme cette eau qui ponctue aussi tout le film (piscines et rivière). Voir la contribution d'Aurélié PALUD dans cet ouvrage.