

Université de Montréal

La mère/mer de sang :
Représentation de la cruauté humaine dans *Anima* et *Incendies* de Wajdi Mouawad

Par

Alexandra Greaves

Département de littérature comparée

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences

en vue de l'obtention du grade Maîtrise ès arts (M.A.)

en littérature comparée

Avril 2023

© Alexandra Greaves

Université de Montréal

Département de littératures et de langues du monde, Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé

La mère de sang

Représentation de la cruauté humaine dans *Anima* et *Incendies* de Wajdi Mouawad

Présenté par

Alexandra Greaves

A été évalué(e) par un jury composé des personnes suivantes

Monnet, Rodica-Livia

Président-rapporteur

Terry Cochran

Directeur de recherche

Eftihia, Mihelakis

Membre du jury

Résumé

Ce mémoire interroge la présence de la cruauté dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, plus précisément *Incendies* et *Anima*. Dans *Incendies*, pièce de théâtre publiée en 2003, le lecteur se retrouve face à une quête de réponses impliquant des jumeaux, une mère décédée, et des décennies de violence guerrière. Dans *Anima*, roman publié en 2012, le lectorat est également face à une quête de réponses, mais, cette fois-ci, elle implique un homme ayant été adopté par son bourreau et ne se rappelant pas de son passé. Dans ces deux quêtes, une chose transparaît : la présence de la cruauté dans les vies de tous les protagonistes. Plus encore, dans les deux œuvres, les personnages sont amenés à voyager à divers endroits dans le monde. Ces deux œuvres représentent une violence sans limites d'un conflit sanglant. À travers la lecture, un élément particulier frappe le lecteur : l'omniprésence de la cruauté dans les événements représentés. Cependant, ce n'est pas la cruauté directe que Mouawad met en scène, mais la vie de personnages qui seront touchés de près ou de loin par cette cruauté. Voilà pourquoi nous réfléchissons à la façon dont Mouawad fait apparaître la cruauté humaine dans ses œuvres. Dans un premier temps, nous nous pencherons au pouvoir, à la paranoïa, à la perversion et à l'emprise dans le but de montrer comment Mouawad fait ressortir l'aspect cruel de la tyrannie. Dans un deuxième temps, nous réfléchissons à la violence et à la cruauté pour démontrer l'impact que la cruauté a sur ses victimes. Dans un troisième temps, nous aborderons la haine et la propagande pour montrer comment Mouawad met en scène les différentes idéologies religieuses et les milices. Dans un dernier temps, nous nous questionnerons sur les blessures psychiques causées par cet amas de violence et de cruauté, tout en réfléchissant aux différents viols présents dans les deux œuvres à l'étude et son impact sur les victimes. Dans ces quatre chapitres, nous aurons démontré l'omniprésence de la cruauté dans le travail de Mouawad.

Mots-clés : Cruauté, violence, pouvoir, haine, guerre

Abstract

This thesis questions the presence of cruelty in the work of Wajdi Mouawad, more specifically in *Incendies* and *Anima*. In *Incendies*, a play published in 2003, the reader finds himself faced with a quest for answers involving twins, a dead mother, and many decades of war violence. In *Anima*, a novel published in 2012, the reader also finds himself faced with a quest for answers, but this time it involves a man who has been adopted by his executioner and does not remember his past. In these two quests, one thing shines through: the presence of cruelty in the lives of all the protagonists. Moreover, in both works, the protagonists will have to travel to various places in the world. These two works of Wajdi Mouawad represent the limitless violence of a bloody conflict. Throughout the reading of these books, one particular element strikes the reader: the pervasiveness of cruelty in the events depicted. However, it is not direct cruelty that Mouawad portrays, but the lives of characters who will be directly or indirectly affected by this cruelty. It is for this reason that we will reflect on how Mouawad brought out the cruel aspect of tyranny. In a second step, we will reflect on violence and cruelty to show the impact that cruelty has on its victims. Thirdly, we will approach hatred and propaganda to show how Mouawad staged the different religious ideologies and the militias. Finally, we will reflect on the psychic wounds caused by this mass display of violence and cruelty, while reflecting on the different rapes present in the two works under analysis and its impact on the victims. In these four chapters, we will have demonstrated the omnipresence of cruelty in Mouawad's work.

Keywords : cruelty, violence, power, hatred, war

Table des matières

Résumé	3
Abstract.....	4
Table des matières.....	5
Remerciements.....	8
Préface.....	9
Chapitre 1 — Modalités du pouvoir.....	14
Section 1 : Le pouvoir.....	16
Section 2 : Paranoïa et perversion	24
Section 3 : L'emprise.....	27
Conclusion.....	31
Chapitre 2 — Vivre la violence.....	33
Section 1 : La violence.....	34
Section 2 : La cruauté.....	43
Conclusion.....	50
Chapitre 3 – La haine comme déclencheur.....	52
Section 1 : La haine	53
Section 2 : Propagande et idéologie.	59
Conclusion.....	68
Chapitre 4 – Les blessures du corps et de la mémoire	71
Section 1 : La cruauté psychique	72
Section 2 : Le viol de guerre.....	81

Conclusion.....	90
Conclusion	92
Références bibliographiques	97

À papa,

Merci de croire en moi.

Remerciements

À Terry, merci de m'avoir remis sur le droit de chemin et de m'avoir accompagné dans la dernière année. Ton aide est grandement appréciée.

À tous ceux qui m'ont appuyé de loin ou de près dans cette longue quête, un grand merci.

Érika, merci de m'avoir écouté et encouragé, même si ma motivation était absente. Tes mots m'ont permis de ne jamais lâcher.

À mon cher papa, Gilles, merci de m'encourager à devenir le meilleur de moi-même. Je suis fière d'être ta fille.

Préface

Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité.

Amin Malouf

Pendant mon parcours universitaire, surtout au baccalauréat, dans une classe mal éclairée et probablement trop chauffée, je suis tombée en amour avec un type de littérature très particulier : la littérature postcoloniale.

Entrer dans ce monde est comme tomber dans un puits sans fond. Les questions sont nombreuses et ne diminuent jamais : Comment définir ce type de littérature ? D'où provient-elle ? Qui en écrit ? Quels sont les thèmes de cette littérature ? ...

Mais, dans cette chute, une chose m'a particulièrement marquée : la présence d'une violence sans fin dans toutes les œuvres, qu'elles soient touchées de près ou de loin par la guerre et par la postcolonialité. Dans mon parcours, j'ai fait la connaissance d'auteurs provenant de divers horizons, ayant des parcours complètement différents les uns des autres. Mais une chose marque l'imaginaire : tous ces auteurs ont vécu de près ou de loin des conflits. Que ce soit Michael Ondaatje du Sri Lanka, Assia Djebar de l'Algérie, Amin Maalouf du Liban, ou encore Wajdi Mouawad, également du Liban. À un point de leur vie, ils ont tous été des réfugiés dans un pays, qui leur était, à ce moment précis de leur vie, inconnu.

Leurs vies sont à un tel point différentes de la mienne que je suis fascinée par la puissance avec laquelle ils écrivent à propos de sujets d'une violence sans fin.

Lorsqu'est venu le temps de choisir quelque chose sur lequel j'allais passer au moins un an de ma vie, il m'était impossible d'ignorer l'abîme dans lequel je me trouvais. J'ai alors décidé

de prendre un auteur issu de cette littérature, mais qui ne se trouvait pas à un point complètement opposé de moi. Wajdi Mouawad représentait cet auteur : issu du mouvement postcolonial, né au Liban, mais ayant grandi au Québec (cela m'a également amené à réfléchir à la littérature québécoise et sa place dans le mouvement de la littérature postcoloniale), Wajdi Mouawad représentait cet auteur sur lequel je voulais dédier des heures incalculables d'étude.

Si l'œuvre de Mouawad est assez imposante, ce sont les nombreuses relectures de la première œuvre que j'ai lue de Mouawad, *Incendies*, et d'*Anima*, un roman, en plus de ma fascination pour l'histoire et les guerres, qui m'ont porté vers la décision d'aborder un sujet très, très lourd, qui m'aura fait questionner à de nombreuses reprises ma décision confectionnée il y a déjà deux ans.

Mais, dans toutes ces difficultés, ces questionnements et ces nuits blanches passées à écrire des pages maintenant détruites et oubliées, c'est la volonté de discuter des viols et de leurs impacts sur les victimes qui m'a motivé à ne pas abandonner ce que j'avais entrepris. Bien qu'il s'agisse d'un sujet tabou, je crois en la nécessité d'en parler ouvertement. Les prochains chapitres sont nés d'une recherche extensive sur les viols dans toutes ses formes, recherche qui m'a fait grandir en tant que personne et dont je ne pourrai jamais oublier toutes les atrocités que j'ai dû affronter dans mes lectures. Malgré ces difficultés, les écrits de ce mémoire ne cachent rien.

Et c'est d'ailleurs ce que fait Wajdi Mouawad dans *Incendies* et *Anima* : il ne cache rien de la nature humaine, dans toute sa beauté, mais également dans toute sa cruauté et dans toute sa laideur. Rien n'échappe à cet auteur, c'est ce qui m'a frappé le plus dans la lecture de toutes ses œuvres.

Avant d'entrer dans notre analyse de ces deux œuvres, je veux d'abord présenter ce sur quoi portera précisément ce mémoire.

Si la cruauté humaine dans la littérature semble à premier abord un sujet particulièrement difficile, c'est parce qu'elle est impossible à dépeindre. Elle se situe toujours dans le domaine de l'acte et de l'action. Plus encore, elle est dans le champ de l'action exécutive. Ainsi, son médium premier est l'image, ou encore, le vidéo. L'écriture ne peut en aucun cas transmettre la cruauté en tant que telle. En effet, l'écriture se trouve dans la représentation d'un évènement. La cruauté

y est ainsi uniquement symbolique. Dans ce contexte, il est important de remettre en question la façon dont nous pouvons interpréter les projections de la cruauté humaine dans la littérature. De plus, il faut réfléchir à la manière dont un auteur représente ce thème.

Avant de pousser plus loin notre analyse de ce concept, il faut d'abord comprendre ce que nous entendons par cette notion. Elle est a priori une forme de violence extrême. Dans son étymologie, cruauté « vient du latin *crudelis* signifiant *qui fait couler le sang, qui se plait dans le sang, qui est impitoyable* » (Ciavaldini, 2014, p.41). Elle pousse l'agression à son paroxysme. L'organisateur de cette cruauté recherche une jouissance dans ses actes. De plus, pour se protéger lui-même, l'auteur de ces actes animalise sa victime. Nous reviendrons plus en profondeur sur les différents aspects de la cruauté dans le deuxième chapitre. Pour l'instant, il est important de comprendre que la cruauté est une forme extrême de violence qui animalise la victime tout en procurant de la jouissance à le responsable de cette violence.

Si Wajdi Mouawad décide d'en faire un aspect principal de son œuvre littéraire, c'est parce qu'il l'a vue de ses propres yeux. En effet, il est impossible d'aborder Mouawad sans discuter de son passé traumatique. Il est né au Liban en 1968, soit quelques années avant le début d'un affrontement civil sanglant. La guerre ayant débuté en 1975, la famille de Mouawad décide de fuir le pays en guerre en 1978. Mais, c'est seulement après qu'un jeune Wajdi ait observé un autobus brûler devant chez lui (c'est du moins ce qu'il affirme). L'incendie de cet autobus est considéré par plusieurs comme l'élément déclencheur d'une guerre qui déchirera un pays. Les parents de Mouawad font partie d'une génération qui ne parlera jamais de cette guerre. Si cette génération décide d'ignorer la guerre, c'est notamment parce que l'Accord de Taëf, qui marque la fin de la guerre, impose une amnésie face aux événements des quinze dernières années : la réconciliation y est mise au centre, mais elle permet une impunité pour les responsables des atrocités commises sur la population. Mouawad, pour répondre à cette amnésie collective, décide de mettre en scène divers événements de la guerre civile.

Si la majorité de ses œuvres traitent de cette guerre, certaines mettent en scène plus particulièrement la cruauté. C'est notamment le cas d'*Incendies* et d'*Anima*. *Anima*, publié en 2012, est un roman qui traite de la vie de Wahhch Debch, un réfugié libanais vivant au Québec.

Dans une quête pour retrouver le meurtrier de sa femme, Wahhch découvrira son passé troublant. *Incendies*, publié en 2003, est une pièce de théâtre qui raconte la quête de deux jumeaux, Jeanne et Simon, partant à la découverte du passé traumatique de leur mère, Nawal. Dans les deux pièces, les protagonistes sont amenés à voyager à divers endroits dans le monde. Ces deux œuvres représentent la violence sans limites d'un conflit sanglant touchant une population et ayant un impact sur les générations futures.

Dans ces deux œuvres, un élément particulier frappe le lectorat : l'omniprésence de la cruauté dans les événements représentés. Mouawad met la cruauté au centre de la vie de ses personnages. Que ce soient les meurtres de la famille de Wahhch ou encore le séjour de Nawal en prison, il est impossible d'ignorer ce type de violence. Cependant, Mouawad ne dépeint pas la cruauté en tant que telle dans son écriture : elle est cachée dans les événements vécus par les personnages. La cruauté y est sous-entendue. Elle se cache dans les relations entre les personnages ; entre les protagonistes et les bourreaux ; entre les parents et les enfants... Elle se cache dans le passé enfoui sous des mensonges.

Dans ce contexte, il faut réfléchir à la façon dont Mouawad fait ressortir cette cruauté. Ce qu'il fait, c'est de se servir de certains événements réels, qu'il retravaille en y ajoutant ses protagonistes. Les protagonistes deviennent ainsi le point central des récits. Dans ce contexte, Mouawad crée un attachement des lecteurs envers les personnages des récits. Ainsi, lorsque ces derniers vivent des événements traumatiques, le lecteur passe au travers d'une gamme d'émotions. Face à l'écriture de Mouawad, il est nécessaire de se poser la question suivante : De quelle façon Wajdi Mouawad fait-il apparaître la cruauté humaine dans ses œuvres ? Notre hypothèse à ce stade est celle-ci : Wajdi Mouawad met en scène des protagonistes ayant vécu toute l'horreur d'une guerre civile. Ce mémoire aura pour but de montrer cette mise en scène de la guerre et la façon dont elle montre au grand jour tout le spectre de la cruauté humaine. Pourquoi est-il si important de réfléchir à la cruauté dans le contexte des œuvres de Wajdi Mouawad ? Simplement parce qu'elle permet de comprendre le récit dans toute sa complexité. Je m'explique.

La société dans laquelle sont nés trois des protagonistes (Wahhch, Jeanne et Simon) est une société guerrière. Dans ce contexte, les soldats utilisent la cruauté pour exercer un contrôle sur les civils, créant ainsi un contexte de despotisme. Nous tenterons de le démontrer dans le premier chapitre. Dans ce chapitre, nous réfléchirons à la représentation de la société guerrière ainsi que de son utilisation de la cruauté pour l'asservissement des civils. En effet, Mouawad représente certains mécanismes et certaines relations de pouvoir qui font ressortir l'aspect cruel de la tyrannie. Dans ce chapitre, nous aborderons d'abord le pouvoir, puis la paranoïa et la perversion, et nous terminerons avec l'emprise.

De plus, ce contexte particulier de mainmise des milices permet de montrer comment la cruauté est utilisée contre les civils, donc contre les familles des protagonistes. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans le deuxième chapitre. Nous commencerons ce chapitre en réfléchissant à la façon dont la violence, dans son ensemble, est utilisée contre les civils. Ensuite, nous nous arrêterons sur la cruauté, particulièrement sur l'impact qu'elle a sur les familles des protagonistes.

Si la cruauté est aussi présente dans la société mise en scène par Mouawad, c'est parce que la mainmise des milices met en place un contexte propice à la cruauté. Les récits de Mouawad sont traversés par la haine de l'autre. Nous tenterons, dans le troisième chapitre, de montrer comment Mouawad met en scène les différentes idéologies religieuses et les milices pour montrer comment la propagande crée un contexte propice à la cruauté humaine. Nous aborderons les idéologies religieuses, les milices et la propagande dans ce chapitre.

Comme nous l'avons affirmé plus haut, la cruauté explique le récit au complet. Les victimes de la cruauté sont aux prises avec une blessure psychique qui traverse les générations. Wahhch doit guérir sa propre blessure, mais Jeanne et Simon doivent guérir celle de leur mère. Ces blessures psychiques sont directement causées par la cruauté. Nous tenterons de le démontrer dans le quatrième chapitre. Nous commencerons ce chapitre en réfléchissant à la cruauté psychique, et nous finirons en réfléchissant à un type de cruauté en particulier : le viol de guerre.

Chapitre 1 — Modalités du pouvoir

Si nous commençons ce mémoire par un chapitre sur les modalités du pouvoir, c'est parce que, comme l'a mentionné Michel Foucault à plusieurs reprises, le pouvoir est omniprésent dans toutes les formes de sociétés et à tous les niveaux de celles-ci. Avant de commencer une étude approfondie du pouvoir dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, il faut d'abord savoir ce à quoi nous aurons affaire et les récits auxquels nous nous référerons tout au long du chapitre.

La première œuvre à l'étude est *Incendies*. Il s'agit d'une pièce de théâtre publiée en 2003. Elle raconte l'histoire d'une famille libano-qubécoise. Nawal, la mère, est une réfugiée politique ayant fui son pays en pleine guerre civile. D'emblée, le lectorat¹ de la pièce fait face au deuil vécu par les enfants de Nawal, les jumeaux Jeanne et Simon. Pendant une rencontre avec Hermine Lebel, un notaire proche de la famille — Nawal travaillait pour lui —, les jumeaux prennent connaissance de la quête imposée par Nawal : celle de faire la lumière sur le passé familial enfoui sous des secrets bien gardés. Cette quête amènera les jumeaux dans un pays ravagé par une horrible guerre. *Incendies* est ainsi traversé par la violence, surtout physique, mais également psychique. Cependant, pour comprendre toute l'ampleur de la violence, notamment guerrière, présente dans cette pièce et dans les autres œuvres de Mouawad, il faut d'abord comprendre les structures de pouvoir présentes dans la société fictive de cet auteur. Le pouvoir peut être visible à l'œil nu, mais il faut parfois chercher plus loin que ce que nous observons de premiers abords. C'est le cas parce que le pouvoir est complexe ; il n'est pas unilatéral. Il est complexe comme le sont les ramifications d'un arbre. C'est donc dire qu'il a « la forme d'un arbre : des racines à la cime, un tronc central d'où naissent d'autres branches, toujours plus longues, toujours plus fines » (Alderman, p.19). Le tronc central serait ainsi le pouvoir qui parcourt la société, et qui comprend à la fois le pouvoir collectif, agissant en bloc, ainsi que le pouvoir personnel, donc le pouvoir relationnel. Dans ce chapitre, nous verrons que le pouvoir se décline de différentes façons, mais que, dans une société en guerre, il est cruel.

¹ Bien qu'il s'agisse d'une pièce de théâtre, nous nous attarderons seulement au texte écrit, et, ainsi, nous n'aborderons pas le spectateur de la pièce.

La deuxième œuvre à l'étude est *Anima*. Il s'agit d'un roman de Wajdi Mouawad publié en 2012. Ce roman raconte l'histoire de Wahhch, un Libano-Québécois vivant à Montréal. Dès le début de la pièce, le lecteur est confronté à un mort atroce, celle de Léonie, la conjointe de Wahhch. C'est Wahhch qui la découvrira dans leur appartement commun. Il s'en voudra de ne pas avoir été présent lorsque le meurtrier s'est introduit dans l'appartement. C'est une double perte pour ce personnage : sa conjointe était enceinte au moment de sa mort. Pour Wahhch, la perte de Léonie l'enfoncera dans la découverte de son passé tragique. Il partira à la recherche du meurtrier de sa conjointe, nommé Welson Wolf Rooney. Cet homme est protégé par la police, et Wahhch tentera de se faire justice à lui-même en tentant de le retrouver. Contrairement aux jumeaux d'*Incendies*, Wahhch restera en Amérique du Nord. Il ne retournera jamais dans son pays d'origine, qui est le même que celui de Nawal, comme nous pouvons le constater par les nombreuses références aux massacres de Sabra et Chatila. Malgré tout, Wahhch devra tout de même faire face à un traumatisme semblable à celui des jumeaux. Voilà pourquoi l'étude des deux œuvres est pertinente pour notre propos. Les structures de pouvoir présentes dans les vies de Wahhch, Jeanne et Simon sont très semblables.

Dans ce contexte de guerre civile sanglante et de violence sans limites, la façon dont le pouvoir s'incruste dans la société est nécessaire à comprendre. Cette façon de faire permettra de mieux comprendre les comportements des personnages de Mouawad. Ainsi, notre question de départ pour ce chapitre est celle-ci : comment la représentation de la société guerrière fait-elle ressortir la cruauté du pouvoir ? Dans l'œuvre de Mouawad, les personnages sont ancrés dans une dynamique de pouvoir militaire. La population y vivra des atrocités indescriptibles, d'une cruauté inimaginable. Ce que Mouawad fait, c'est de représenter certains mécanismes de pouvoir et de relations de pouvoir qui montrent l'aspect cruel du pouvoir guerrier. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans ce chapitre.

La première section, intitulée *Le pouvoir*, aura pour but de montrer que les représentations du pouvoir font paraître l'aspect cruel du pouvoir. Nous y aborderons le concept

de lieu ouvert et de lieu fermé, puis de répression en terminant avec une discussion sur les excès du biopouvoir.

La deuxième section, intitulée *La paranoïa et la perversion* aura pour but d'attester que les personnages de Mouawad sont une représentation de la cruauté en temps de guerre. Nous y aborderons les figures de cas de Abou Tarek et Welson Wolf Rooney. À l'aide de ces deux personnages, nous discuterons de la paranoïa et de la perversion, tout en terminant le chapitre en liant perversion et emprise.

La troisième section, intitulée *L'emprise*, aura pour but de montrer que la cruauté s'introduit dans les différentes relations vécues par les personnages, mais principalement dans un type de relation qui porte le nom de relation d'emprise. Nous lierons d'abord le pouvoir et l'emprise. Puis, nous discuterons de l'emprise en soi, en terminant avec une discussion de la domination et de l'usage de la force dans cette relation d'emprise.

Section 1 : Le pouvoir

Pour commencer notre analyse des mécanismes de pouvoir dans la société fictive de Mouawad, il faut d'abord réfléchir à la façon dont le pouvoir traverse la société, et de quelle façon il a un impact sur la population. Selon ce que nous pouvons observer des vies des personnages de Mouawad, le despotisme créé par les milices s'inscrit dans la société en se servant de la cruauté. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans cette section. En effet, nous cherchons à montrer que les représentations du pouvoir font apparaître son aspect cruel. Cette section sera divisée en trois sous-sections. La première section abordera les lieux ouverts et fermés. La deuxième section nous permettra de réfléchir à la répression. Finalement, la troisième section donnera un aperçu des excès du biopouvoir.

Tout d'abord, une mise en garde nous semble importante. Wajdi Mouawad a été témoin du début d'une guerre civile dans son pays d'origine. Bien que ce conflit soit une source d'inspiration pour les écrits de Mouawad, ses œuvres ne réfèrent pas directement à la guerre civile libanaise, le lieu devient un non-dit, permettant un sentiment de globalité face à cette guerre. En effet, bien que Mouawad voie son inspiration être tirée d'évènements d'une guerre

en particulier, les événements représentés pourraient être tirés de plusieurs guerres différentes. Malgré tout, pour mieux comprendre la vie des personnages, nous devons, à quelques reprises, faire référence aux événements réels, par exemple lorsque nous discuterons des camps de réfugiés de Sabra et Chatila. Nos références à l'histoire auront pour but de mieux contextualiser les œuvres, mais loin de là l'idée de mélanger la fiction à la réalité.

Cela étant dit, avant d'aborder les personnages de Mouawad, il faut comprendre la société dans laquelle ils vivent. Pour ce faire, nous étudierons le pouvoir en soi. D'abord, il est important de comprendre qu'il n'est pas quelque chose qui se voit à l'œil nu. Il s'agit plutôt d'une chose qui se retrouve à tous les niveaux de la société. Parfois, ses frontières sont visibles, comme les frontières d'un pays par exemple. Parfois, elles sont invisibles, comme les relations entre différents membres d'une organisation. Dans son parcours, Wahhch aura à vivre avec différentes frontières. Il se retrouvera d'abord dans une réserve autochtone. Puisque les forces policières gouvernementales ne peuvent y entrer, même s'ils savent qu'un meurtrier s'y retrouve — Welson Wolf Rooney dans ce cas-ci, — Wahhch décide de prendre l'initiative d'y aller. Dans cette réserve, il découvrira que les mécanismes de pouvoir sont différents de ce à quoi il est habitué. En effet, le despotisme n'y est pas maintenu par les policiers par exemple.

Le ou la membre le plus influent de la réserve est Coach. Les premiers hommes croisés par Wahhch dans la réserve lui ont dit de quitter la réserve puisqu'il n'avait pas le droit d'être là. Mais, un peu plus tard, Wahhch rencontrera Coach, qui, après avoir appris les circonstances de notre personnage principal, prendra la décision de l'aider dans sa quête à la recherche de Welson Wolf Rooney. Puisque Coach a pris cette décision, le reste des citoyens de la réserve doivent se plier à cette décision. Si Coach dit quelque chose, les autres l'écoutent. Cette structure de pouvoir correspond à une forme que Michel Foucault appelle le pouvoir souverain. Selon lui, dans cette structure, « le pouvoir est avant tout droit de prise : sur les choses, le temps, les corps et finalement la vie ; il culminait dans le privilège de s'en emparer pour la supprimer » (Foucault, 1976, p.179). Le pouvoir souverain est « en fait le droit de *faire mourir* ou de *laisser vivre* » (Foucault, 1976, p.178). Dans cette structure, un souverain, donc Coach dans *Anima*, a le contrôle complet sur ses sujets — les habitants de la réserve —, et les visiteurs — Wahhch dans ce cas-ci. Ce contrôle complet peut prendre la forme de cruauté, comme lors du massacre de Sabra et

Chatila — nous y reviendrons plus tard. Malgré tout, l'idée de la réserve, où ses habitants ont le contrôle sur ce qui se passe à l'intérieur de celle-ci, correspond à ce pouvoir souverain. De plus, puisque la police fédérale ne peut y entrer, nous comprenons que la réserve se situe à l'extérieur des mécanismes de pouvoir standards de la société. Wahhch mentionne d'ailleurs qu'il vient lui aussi d'une réserve. Wahhch sait qu'il vient d'un camp de réfugiés, Sabra et Chatila. Il voit les ressemblances entre ces camps et la réserve où il se trouve actuellement. En effet, la réserve se trouve à l'extérieur du cadre normal de la société, tout comme l'étaient les camps de réfugiés dans le pays natal de Wahhch. Effectivement, comme nous le verrons plus tard, ce qui se passera dans ces camps s'explique entre autres parce que les camps se trouvent à l'extérieur des cadres normaux du pays et, ainsi, ne sont pas protégés par les lois qui régissent le reste du pays.

Toujours dans le contexte de la réserve où se trouve Wahhch, nous devons nous questionner sur la différence entre un espace fermé et un espace ouvert, ou, en d'autres termes, entre un espace privé et un espace public. La réserve est un espace fermé puisque ce n'est pas tout le monde qui peut y entrer, et encore moins tout le monde qui y sera accepté. Elle est également un espace privé puisqu'elle appartient à ses habitants : ce sont eux qui la gouvernent. C'est aussi dans cet espace fermé que pourra se développer l'aspect cruel du pouvoir. Dans ce contexte, sa forme change, ce qui nous démontre qu'il n'est pas une entité fixe : il change selon les contextes ; il n'est jamais pareil. Cette distinction entre espace fermé/privé et espace ouvert/public est également présente dans *Incendies*. Dès le début de la pièce.

Après la mort de leur mère, les jumeaux sont convoqués au bureau de Hermine Lebel, le notaire pour lequel Nawal travaillait. Il en est ainsi puisque c'est lui qui a été nommé exécuteur testamentaire. Il accueille les jumeaux dans le corridor menant à son bureau. Il mentionne d'abord ceci : « Entrez, entrez, entrez, ne restez pas dans le passage » (Mouawad, 2009, p.13). Puis, après quelques paroles échangées avec les jumeaux, il rementionne ceci : « Entrez, entrez, entrez ! Ne restez pas dans le passage enfin, c'est un passage ! Je comprends, en même temps, je comprends qu'on ne veuille pas entrer. /Moi, je n'entrerai pas » (Mouawad, 2009, p.14). D'entrer dans cet espace privé signifie d'entrer dans un événement traumatique, comme ce sera le cas lorsque Nawal, leur mère, entrera en prison. Dans leur quête, les jumeaux apprendront que Nawal a été enfermée à la prison de Kfar Rayat, où elle sera torturée pendant plusieurs années par Abou

Tarek. Dans l'histoire, cette prison est en fait la prison de Khiam, tenue par l'Armée du Liban Sud de 1985 à 2000, et qui est reconnue par les historiens comme étant une prison illégale et un centre de torture. Les prisonniers y sont envoyés sans procès, tout comme ce fut le cas de Nawal et des autres prisonniers de Kfar Rayat. Tant dans la fiction que dans la réalité, cette prison est un lieu de privation de la liberté, un symbole d'interdiction et de punition. Les bourreaux pourront faire ce qu'ils souhaitent, sans représailles. La prison est un espace privé et fermé, d'où il est impossible d'en sortir par soi-même. En étant un espace fermé, elle favorise l'utilisation de la cruauté, notamment par la torture des prisonniers.

Mais, peu importe qu'il s'agisse d'un lieu fermé ou ouvert, le pouvoir ne disparaît jamais complètement. Selon Éléonore Paré, « d'un espace à l'autre, du public au privé, le continuum de la violence, et davantage celui de la peur, reste le même. Surtout, c'est le récit du pouvoir qui ne change jamais » (Paré, 2022). Il aboutit donc toujours en de la violence pour les sujets. Pour Nawal, elle retrouve cette violence pour la première fois lorsque son fils lui sera arraché peu après sa naissance. Pour Wahhch, cette violence se retrouve d'abord au moment où sa famille sera tuée devant ses yeux. Dans les deux cas, l'espace dans lequel évolue le pouvoir n'a que peu d'influence : la violence sera son résultat. Parfois, cette violence est cruelle, comme pour ce qui est des nombreux meurtres dont sera témoin Wahhch. Le pouvoir souverain présent dans les réserves ne serait pas la forme qui prévaut dans la société actuelle, du moins selon les recherches faites par Michel Foucault.

En effet, c'est plutôt le biopouvoir qui est ancré dans la société moderne. Cependant, comme nous le verrons, le pouvoir souverain a toujours son emprise sur la population, surtout lorsque celle-ci se retrouve au centre d'une période de conflits. Dans l'adaptation cinématographique d'*Incendies* (Villeneuve, 2010) —, qui est une adaptation libre —, Nawal vit quelques années dans une ville, avec la famille de son oncle, pour aller à l'université. Avant la guerre civile, elle participait même au journal étudiant. Elle avait le contrôle sur sa propre vie, plutôt que d'être le sujet d'un souverain. Dans ce contexte, le pouvoir prend la forme du biopouvoir. Le biopouvoir a pour but de maximiser la vie par diverses techniques. Au lieu d'être une mainmise sur la mort, c'est un contrôle qui vise la vie dans son ensemble.

Pour mieux comprendre ce type de pouvoir, Foucault présente deux schémas d'analyse. Il y a « le schéma contrat-oppression, qui est, si vous le voulez, le schéma juridique, et le schéma guerre-répression, ou domination-répression, dans lequel l'organisation pertinente n'est pas celle du légitime et de l'illégitime, comme dans le schéma précédent, mais l'opposition entre lutte et soumission » (Foucault, 1997, cours du 7 janvier 1976). Le premier schéma met en opposition le légitime et l'illégitime. Il s'agit donc d'y réfléchir dans un contexte de légitimité. Nous y reviendrons dans le deuxième chapitre.

Le deuxième schéma, celui de la guerre-répression/domination-répression, est également celui de la lutte et de la soumission. Dans un premier temps, Nawal, lorsqu'elle est à la recherche de son fils, est au niveau de la lutte. Elle est prête à tout pour assurer la survie de son peuple ; elle est même prête à tuer : « On va frapper. Mais on va frapper à un endroit. Un seul. Et on fera mal. On ne touchera à aucun enfant, aucune femme, aucun homme, sauf un. Un seul. On le touchera. On le tuera ou on ne le tuera pas, cela n'a aucune importance, mais on le touchera » (Mouawad, 2009, p.90). Cet homme est le chef de la milice. Nawal cherche à faire trembler les structures de pouvoir. Elle veut montrer que ce chef n'est pas à l'abri du danger. Mais, après l'avoir assassiné, Nawal sera emprisonnée, torturée et violée. À ce moment, Nawal n'est plus dans la lutte : elle se retrouve dans la soumission. Nawal ne prend pas de décisions, elle subit. Si nous avons abordé ce deuxième schéma de Foucault, c'est parce qu'il nous permet d'analyser son aspect cruel dans le contexte des œuvres de Mouawad.

Dans *Incendies*, Nawal se retrouve constamment dans une position de dominée. Et c'est la même chose pour Wahhch dans *Anima*. Les deux personnages sont victimes de leurs bourreaux : Abou Tarek pour Nawal et Welson Wolf Rooney pour Wahhch. C'est parce que, peu importe les formes de pouvoir, une chose y revient constamment : la domination. Cette dernière est présente dans n'importe quel type de société ; dans n'importe quelle situation de la vie quotidienne. En bref, la domination est toujours là. Ce n'est pas différent dans les œuvres de Mouawad. Rapidement, dans *Incendies*, le lecteur fait la connaissance de certains membres de la famille de Nawal, incluant sa mère et sa grand-mère. Sa grand-mère lui mentionne notamment ceci : « Nous, notre famille, les femmes de notre famille, sommes engluées dans la colère depuis si longtemps » (Mouawad, 2009, p.42). Elle ajoute : « trop de douleur depuis longtemps

m'accompagne » (*Idem*, p.40). Pourquoi en est-il ainsi ? Parce qu'elles ne sont pas maîtres de leurs destinées. La domination est une forme de cruauté.

En effet, les femmes de cette famille ne font que ce qui est attendu d'elles. Elles sont dans ce que le sociologue Ulrich Beck appelle la domination *translégale*. Il croit « qu'on a ici affaire [...] à une forme intermédiaire, hybride, entre la domination illégale et la domination légale, dont un aspect frappe particulièrement : l'asymétrie de la légitimation et de la domination » (Beck, 2003, p.431). La domination vécue par la famille de Nawal est une domination qui se trouve à la frontière entre la domination légale et la domination illégale. La domination familiale vécue par Nawal est une situation qui perdure depuis déjà plusieurs générations, comme le prouve Nazira. C'est à Nawal de briser le cycle de la domination. Et elle le fera par l'éducation.

Dans la société fictive de Mouawad, surtout celle d'*Incendies*, la population se retrouve sous le contrôle des milices. Dans ce contexte, les milices imposent des règles de vie à la société. Une de ses règles concerne une réduction des libertés des civils, qui se résume en un mot : la répression. La répression est en fait une forme de pouvoir. En effet, dans la société, peu importe sa forme, « le pouvoir, c'est essentiellement ce qui réprime la nature, les instincts, une classe, des individus » (Foucault, 1997, cours du 7 janvier 1976). Il est donc synonyme de répression, surtout dans un contexte de guerre. Dans son séjour en zone guerrière, au sud de son pays natal, Nawal fera partie d'un journal. Ce journal est considéré comme dangereux par les milices : « vous êtes peut-être ces deux femmes que nous cherchons depuis deux jours, toute notre milice les cherche et les miliciens du sud les cherchent aussi : elles écrivent et mettent des idées dans la tête des gens » (Mouawad, 2009, p.80). Pour les milices, une femme éduquée est synonyme de danger. Elles sont dangereuses parce qu'elles pensent par elles-mêmes. Face à cette répression et la violence constante subie par Nawal et Sawda, la meilleure amie de Nawal sera découragée : « À quoi ça sert de réfléchir ? Personne ne revient à la vie parce qu'on réfléchit ! » (Mouawad, 2009, p.84.) Mais, avant de mourir, la grand-mère de Nawal a mentionné ceci à sa petite fille :

N'accepte pas, Nawal, n'accepte jamais. Mais pour pouvoir refuser, il faut savoir parler. Alors, arme-toi de courage et travaille bien ! Écoute ce qu'une vieille femme qui va mourir a à te dire : apprends à lire, apprends à écrire, apprends à compter, apprends à parler. Apprends. C'est ta seule chance de ne pas nous ressembler (Mouawad, 2009, p.49).

Apprendre est la seule façon de se sortir du cycle de violence et de cruauté, et apprendre est la seule façon de garder espoir dans un monde où la violence est quotidienne.

Plus haut, nous avons parlé de la domination familiale subie par Nawal. Apprendre est la seule façon dont elle pourra s'en sortir. En effet, c'est par l'éducation que Nawal pourra se sortir de ce cycle infernal de domination familiale. Nawal apprendra l'alphabet pour être en mesure de lire et d'écrire. Elle reviendra dans son village natal pour graver le nom de sa grand-mère sur sa pierre tombale. Pour revenir au contexte guerrier, les lettres deviendront une arme pour les femmes protagonistes d'*Incendies* et d'*Anima*. Nawal juge que l'éducation est si importante pour la survie des femmes qu'elle apprendra à Sawda à lire et à écrire. Les lettres sont à ce point importantes que Nawal les compare à des armes : « Ça, c'est l'alphabet. Il y a vingt-neuf lettres. Ce sont tes minutions. Tes cartouches. Tu dois toujours les connaître » (Mouawad, 2009, p.57). L'écriture, dans ce contexte de guerre, devient une métaphore représentant les armes. Pour les milices, leur contrôle repose sur les armes. Pour la population, le pouvoir repose notamment sur les mots, sur l'écriture, et sur les lettres. Ce sont elles qui feront une réelle différence dans la vie de la population, qui n'a pas accès aux armes pour se défendre. L'utilisation des lettres plutôt que des armes pour se défendre rappelle que le pouvoir est contrôlé par son aspect cruel : les armes ont pour but de faire paraître la cruauté dans la société.

La répression peut également prendre plusieurs autres formes. L'une d'entre elles, la plus importante dans les œuvres de Mouawad, est la torture. En prison, Nawal sera torturée par Abou Tarek. C'est une cruauté physique. Mais, Wahhch sera aussi torturé par son bourreau, Welson Wolf Rooney. Il s'agira cependant d'une atrocité psychique. Nous y reviendrons. Dans les deux cas, la torture est une façon de faire passer un message et d'obtenir certains renseignements. Cependant, la violence n'est pas toujours efficace, puisque la victime pourrait dire ce que le bourreau veut entendre, sans que ce soit la vérité. Dans le cas de Nawal, la torture n'aboutira pas au but par Abou Tarek. En effet, torturée par son bourreau, Nawal sera simplement silencieuse, et chantera pour bloquer les gémissements des autres victimes. Abou Tarek cherchait à empêcher Nawal de nuire à sa milice en tentant de soustraire des informations sur le groupe d'appartenance de Nawal. Cependant, il n'a pas réussi à faire parler Nawal. La cruauté comme forme de répression

a tout de même été efficace, puisque Nawal quittera le pays à sa sortie de prison, accompagnée de ses enfants.

Pour terminer cette section, il est important de rappeler que le pouvoir est toujours présent dans la société, bien qu'il soit invisible. La forme qu'il prend aura un impact différent sur chaque personne. Pour les protagonistes de Mouawad, le pouvoir souverain est synonyme de blessure physique et psychique. Selon Foucault, le type qui prévaut dans la société actuelle est le biopouvoir. Si nous acceptons que ce soit le cas dans les écrits de Mouawad, le biopouvoir devient ainsi le responsable des excès de la société. Par excès, nous entendons notamment la cruauté mise en place par le pouvoir. Selon Foucault, « l'excès du biopouvoir apparaît lorsque la possibilité est techniquement et politiquement donnée à l'homme, non seulement d'aménager la vie, mais de faire proliférer la vie, de fabriquer du vivant, de fabriquer du monstre, de fabriquer — à la limite — des virus incontrôlables et universellement destructeurs » (Foucault, 1997, cours du 7 janvier 1976). La société représentée par Mouawad se retrouve prise au piège par cette possibilité de créer du monstre, comme c'est le cas avec Abou Tarek : il torture simplement parce qu'il le peut.

Dans ce contexte d'excès et de guerre, le pouvoir nous fait oublier que nous sommes tous des humains. En effet, « nous venons tous de la même terre, de la même langue, de la même histoire, et chaque terre, chaque langue, chaque histoire est responsable de ses traîtres et de ses héros. Responsable de ses bourreaux et de ses défaites » (Mouawad, 2009, p.104). C'est donc la société dans son ensemble qui est responsable de la guerre civile. La guerre civile libanaise, que nous aborderons plus en profondeur plus loin dans le mémoire, était principalement une guerre entre deux groupes religieux. Malgré cette division, Nawal n'aura pas de parti pris : elle est contre la guerre dans son entièreté. Elle est donc consciente que c'est la société qui est responsable de ce débordement de violence. Cette violence est d'ailleurs traversée par la cruauté. Avant de passer à la cruauté, il faut d'abord aborder la paranoïa et la perversion, des concepts qui pourront nous aider à mieux comprendre les bourreaux de Mouawad.

Section 2 : Paranoïa et perversion

Les deux prochaines sections ainsi qu'une grande partie du prochain chapitre se concentreront sur les deux bourreaux principaux des œuvres à l'étude, soit Abou Tarek et Welson Wolf Rooney. Avant de discuter plus en profondeur de la théorie, il est important de débiter par une présentation des deux personnages.

Dans *Incendies*, le bourreau principal se nomme Abou Tarek. Il est responsable de la prison où sera enfermée Nawal. Elle ne sera pas sa seule victime. Il est reconnu comme quelqu'un de froid, qui n'a aucune émotion : donc comme un homme cruel. Pour comprendre ses comportements, il faut retourner dans le passé. Avant de prendre le nom de Abou Tarek — littéralement père qui frappe en arabe —, il se nommait Nihad Harmanni. La première scène du troisième acte d'*Incendies* permet de constater que la prison n'a pas créé Abou Tarek ; il existait bien avant ce moment. Dans cette scène, Nihad tue un journaliste par plaisir, en prenant en photo ce meurtre : « Nihad tire. L'appareil se déclenche en même temps. Apparaît la photo de l'homme au moment où il est touché par la balle du fusil » (Mouawad, 2009, p.110). Nihad mélange art et violence. Il met en scène un acte violent pour pouvoir produire un art qu'il juge être magnifique. Son utilisation de la violence n'en est pas un de nécessité. Il use de la violence pour se procurer un plaisir et il en fait un art. On retrouve cet aspect cruel de la personnalité de Nihad dans le personnage d'Abou Tarek. C'est parce que Nihad et Abou Tarek sont la même personne : il a simplement changé de nom pour en prendre un qui est plus représentatif du contexte de la prison — père qui frappe. Pour la suite du chapitre, il est important de se rappeler qu'Abou Tarek blesse et tue pour le plaisir de la chose, et non par nécessité, non pour se protéger.

Dans *Anima*, le bourreau se nomme Welson Wolf Rooney. Il s'agit d'un Autochtone ayant grandi dans une réserve. Avant le début du récit d'*Anima*, Welson s'est retrouvé en prison pour un crime violent qu'il avait commis. Sa première action à sa sortie de prison a été de commettre un meurtre, celui de Léonie. Welson est important pour l'histoire puisque Wahhch, le protagoniste du récit, part à sa recherche. Après le meurtre, Welson s'est réfugié dans une réserve, se retrouvant maintenant à l'abri des policiers. Il va d'ailleurs y commettre un autre meurtre. Ensuite, il s'échappera et rejoindra sa sœur dans un petit village nommé Lebanon. C'est

à cet endroit que Wahhch et Welson se rencontreront pour la première fois. Le personnage de Welson aime faire mal et prendre plaisir dans ce qu'il fait, tout comme c'est le cas pour Abou Tarek.

Dans les deux cas, nous constatons que ces bourreaux aiment faire mal et ne réfléchissent pas avant d'agir. Il faut aussi mentionner qu'ils ne sont pas les seuls meurtriers présents dans ces œuvres. Certains tuent par plaisir, d'autres par besoin. Certains craignent l'idée de l'autre, de ce que l'autre pourrait faire, ce qui les pousse à tuer. C'est d'ailleurs le cas dans cette scène : « Je suis entré pour tuer, indifféremment, grands ou petits. Je me disais que ce petit va grandir et me tuer. Autant le tuer tout de suite. Cette fillette fera des enfants qui grandiront. Il ne faut pas. Je la tue. Ce jeune va se marier et fera des petits. Je le tue. Voilà comment je pensais » (Mouawad, 2012, p.430). Cet homme tue parce qu'il se croit persécuté. Il devient donc méfiant. Cette façon d'agir est grandement liée à la paranoïa. Ce personnage est la représentation parfaite de la cruauté en temps de guerre.

Qu'est-ce la paranoïa ? La paranoïa est la réponse d'une personne qui se croit persécutée ou agressée. Dans la scène présentée plus haut, le meurtrier croit qu'il sera persécuté dans le futur par ces jeunes enfants. Ainsi, le meurtrier deviendra méfiant dans certaines situations, notamment lorsqu'il se retrouve face à l'autre. Lorsque, en psychanalyse, on parle de personnalité paranoïaque, c'est pour décrire un état permanent qui se traduit par une méfiance, une fausseté de jugement, une surestimation, ou encore une rigidité. C'est le cas du meurtrier dans cette scène. L'homme se retrouve dans une situation où son jugement est faussé et il ressent également une méfiance face à l'autre.

Dans le contexte de la paranoïa, l'autre est nié dans sa totalité et ne peut pas exister (Bilheran, 2019, p.163). C'est pour cette raison que cet homme tue n'importe qui : l'autre ne peut tout simplement pas exister. L'âge de cette victime probable ne fait que peu de différence pour le meurtrier. De plus, ce personnage présente une haine contre l'autre, ce qui est typique de la paranoïa. En effet, la paranoïa se nourrit de la haine qui deviendra la pathologie maîtresse du pouvoir politique. C'est donc dire que les milices présentes chez Mouawad instrumentalisent la

haine pour faire ressortir une sorte de paranoïa face à l'autre. Ainsi, cet autre devra être tué, peu importe son âge ou son sexe.

En plus de la paranoïa, les guerres sont également un lieu propice pour la perversion. La perversion est différente de la paranoïa. La perversion est plutôt une inclination à des conduites qui sont différentes de ce qui est normalement observé dans la société. La tendance à la cruauté observée chez Abou Tarek entre dans cette catégorie. Selon Barlande, dans *La sexualité perverse*, la perversion est intégrée dans l'ensemble des processus évolutifs typiques. Cependant, la guerre accroît la perversion et la rend dangereuse. Nous n'avons que peu d'indications sur le passé de Abou Tarek, mais nous pouvons imaginer qu'il n'a pas eu une enfance typique. En effet, Nawal a dû l'abandonner, puis il s'est retrouvé dans un orphelinat, qui sera détruit pendant la guerre. Grandir pendant une guerre n'est pas de tout repos.

Tout de même, dans un contexte de guerre, la perversion est amplifiée et devient dangereuse. Abou Tarek représente cette sorte de perversion dangereuse. Il prend plaisir à tuer des gens et en fait un art. Il est dangereux pour n'importe qui se retrouvant sur son chemin. Il ne fait pas de différence entre ses différentes victimes et il n'éprouve pas de culpabilité. Abou Tarek a fait beaucoup de victimes qui se rappelleront sans aucun doute son sourire : « Beaucoup de morts, s'ils se réveillaient de leur lit de douleurs, pourraient aussi vous reconnaître et reconnaître le sourire de votre horreur » (Mouawad, 2009, p.101).

Pourquoi disons-nous que Welson et Abou Tarek sont des représentations de la perversion ? Parce que « le pouvoir pervers est froid, sans affectivité, sans culpabilité » (Bilheran, 2019, p.175). Ni Welson ni Abou Tarek n'éprouvent de culpabilité face à ce qu'ils ont fait. Abou Tarek le mentionne d'ailleurs lors de son procès : « les gens qu'on m'accuse d'avoir tué, je les ai tués. Je veux d'ailleurs les remercier, car ils m'ont permis de réaliser des photos d'une très grande beauté » (Mouawad, 2009, p.124). Même plusieurs années après la fin de la guerre, Abou Tarek ne regrette pas ses actes.

Lorsque Welson Wolf Rooney et Wahhch se rencontrent finalement, Wahhch deviendra une autre victime de Welson. En effet, ce dernier violera Wahhch. Mais il le fera par le biais de la manipulation. Cette façon de faire correspond également à la perversion. En effet, « l'effet de la

perversion est celui de l'emprise, qui consiste à capturer, par le biais de la manipulation, l'énergie psychique d'autrui pour le vider de sa substance » (Bilheran, 2019, p.168). La perversion travaille donc avec la pulsion d'emprise pour réduire à néant l'autre. Cet autrui sera ainsi nié dans sa subjectivité, comme l'est Nawal lors de son passage en prison.

Section 3 : L'emprise

Nous venons tout juste d'affirmer que la perversion et la relation d'emprise sont liées entre elles. Cependant, nous n'avons pas encore abordé ce qu'est la relation d'emprise. D'abord, reprenons la relation entre Nawal et Abou Tarek. En prison, Nawal ne possède rien. Elle est complètement assujettie à son bourreau. Ce dernier exerce une domination sur sa victime et lui laissera une empreinte à vie. Cette empreinte est les jumeaux Jeanne et Simon. Ainsi, la relation entre ces deux personnages correspond en tout point à l'emprise telle que conçue par Paul Denis : « l'emprise doit être abordée en tant que *relation d'emprise*, dont la spécificité est déterminée par trois ordres de significations données au mot *emprise* : l'appropriation par dépossession de l'autre, domination, empreinte » (Denis, 2002, chapitre 3). De plus, la relation d'emprise est une atteinte portée à l'autre en tant que sujet désirant. Le sujet désirant se définit par sa singularité et sa spécificité propre. Le but de la relation d'emprise est de s'approprier l'objet visé. Pour Abou Tarek, cet objet visé est Nawal. Il veut se l'approprier en utilisant plusieurs techniques, notamment la torture et le viol, donc par des techniques de cruauté.

À partir de cette définition, nous pouvons constater les nombreux liens qui unissent la relation d'emprise et le pouvoir. Les deux visent le sujet dans sa singularité et sa spécificité propre. Abou Tarek cherche à atteindre Nawal dans sa subjectivité. Ensuite, les deux exercent une certaine domination sur le sujet en laissant une empreinte sur ce dernier. Wahhch ne pourra jamais oublier ce que Welson Wolf Rooney lui a fait. Ensuite, l'empreinte peut être physique (les viols des protagonistes), ou morale (les enfants de Nawal), ou d'un autre type (le meurtre de Léonie). C'est donc dire que la relation d'emprise est une forme de pouvoir. En effet, comme nous l'avons mentionné plus tôt, le pouvoir est invisible. Il doit donc trouver une forme pour être en mesure de devenir tangible dans la société. C'est d'ailleurs cette forme qui sera utilisée par Welson Wolf Rooney dans ses relations avec ses victimes. Il exerce une emprise psychologique

sur Wahhch. En plus d'être liée au pouvoir, « l'emprise est habituellement associée aux idées de contrainte, de force et de puissance » (Ferrant, 2011, p.16). Dans ce contexte, le sujet ne peut pas faire ce qu'il souhaite en tout temps, comme c'est le cas dans le pouvoir souverain. Comme nous l'avons mentionné plus haut, la forme qui prime dans les prisons est le pouvoir souverain. Ainsi, Nawal se retrouve sous ce type de pouvoir pendant son emprisonnement. Elle est contrainte à faire ce que son bourreau veut. Elle n'a aucun contrôle sur sa vie. Elle est contrainte à une puissance qui est extérieure. Cette puissance est représentée par Abou Tarek, un personnage cruel.

Comme mentionné plus haut, dans un contexte de guerre, les milices instrumentalisent la haine pour amener leurs sujets à prendre part aux hostilités. La perception de l'autre est également importante dans la relation d'emprise. En effet, cette relation est, au niveau impersonnel, « une action *d'appropriation par dépossession de l'autre* ; c'est une mainmise, une confiscation représentant une violence infligée à autrui par empiètement sur son domaine privé, c'est-à-dire par réduction de sa liberté » (Dorey, 1988, p.122). Revenons au viol de Wahhch par Welson :

L'un pénètre l'autre, la main en bâillon sur la bouche, le couteau contre le cou, l'empêchant de hurler comme il aurait voulu hurler. [...] Il semblait avoir accepté son sort et se laissait faire, ne résistant pas lorsque d'un mouvement il s'est vu retourné sur le dos pour être frappé, écrasé par le poids de son agresseur qui, couché contre lui, continuait à la violenter, allant et venant entre ses cuisses en ahanant (Mouawad, 2012, p.310).

Welson s'est introduit dans le lit de Wahhch, il a donc empiété sur son domaine privé. En posant cet acte, Welson a réduit la liberté de sa victime. Il l'a dépossédé de sa liberté et il s'est approprié sa victime. L'emprise réduit la liberté de l'autre, tout comme le fait le pouvoir sur un sujet. L'autre devient limité dans ce qu'il peut faire. Nawal se retrouve dans cette position. Elle n'a plus de liberté. Elle ne retrouvera cette liberté qu'à sa sortie de prison. Finalement, le but de la relation d'emprise est de contrôler l'autre, psychologiquement, mais aussi physiquement. Welson contrôle d'abord Wahhch psychologiquement, bien avant de l'avoir rencontré. Ce contrôle se fait par le meurtre de Léonie : la vie de Wahhch se retrouve complètement bouleversée. Puis, ce contrôle psychologique se transforme en un contrôle physique lors du viol.

Un autre aspect important de la relation d'emprise est celui de la domination. Qu'entend-on par domination ? Selon Dorey, la domination « est le sens courant du terme emprise, celui que nous utilisons habituellement pour rendre compte d'une domination intellectuelle ou morale exercée sur un individu ou sur l'homme en général » (Dorey, 1988, p.122). Dans cette compréhension, l'emprise physique est mise de côté. Cependant, comme nous l'avons démontré plus haut, l'emprise physique est aussi importante que l'emprise psychologique dans la relation entre un bourreau et ses victimes. Plus tôt dans le chapitre, nous avons réfléchi à la domination familiale vécue par Nawal et par les femmes de sa famille. Dans ce contexte particulier, la domination telle que comprise par Dorey s'applique bien à la situation de Nawal. En effet, la relation qu'entretient Nawal avec sa famille est de l'ordre de la domination intellectuelle puisque les femmes de cette famille ne peuvent pas apprendre à lire. Nawal sortira de cette domination en apprenant à lire et à écrire. Malheureusement pour Nawal, elle se retrouvera à nouveau dans une situation de domination lorsqu'elle se retrouvera en prison.

Les ressemblances sont marquantes entre nos deux bourreaux. Les deux prennent plaisir dans ce qu'ils font. Ils n'éprouvent aucune culpabilité après l'acte et ils souhaitent dominer complètement leurs victimes. Plusieurs raisons sont possibles pour expliquer les comportements des bourreaux. Cependant, peu importe la raison qui explique l'acte, tous les bourreaux ont une chose en commun. En effet, selon Roger Dorey, le bourreau, « dans toute relation avec autrui, a impérieusement besoin d'exercer une domination absolue, d'assurer sur lui son emprise, donc de l'assujettir, essentiellement par la force, et, s'il résiste, par la destructivité pure et simple ; son pouvoir est un pouvoir mortifère » (1988, p.138-139). Puisque les bourreaux cherchent la destruction de la victime, ils sont donc en possession du pouvoir de tuer leurs victimes. Welson tue ses victimes, à l'exception de Wahhch. Abou Tarek tue plusieurs de ses victimes, à l'exception de Nawal. Face à ses victimes, Welson prend plaisir dans leur douleur. Il aime le pouvoir qu'il possède sur les autres et est prêt à s'en servir, devenant ainsi dangereux et ayant la possibilité de tuer. « Oublie pas ça : Rooney aime faire peur. Il aime qu'on soit effrayé par lui. Il aime avoir le pouvoir sur la vie des gens qu'il rencontre. Ça, cet instinct-là, bien plus que le rire, c'est le propre de l'humain. Cette abeille n'a pas cet instinct-là. Rooney, si. Il est tout entier cet instinct de mort »

(Mouawad, 2012, p.251). Welson Wolf Rooney est une figure de la mort. Se retrouver sur sa route est très dangereux et peut même signifier une mort probable. Son pouvoir est mortifère.

Dans le contexte où évolue Abou Tarek, la prison est une représentation du pouvoir souverain. Ainsi, Abou Tarek devient ce souverain qui contrôle tout. Sur le plan personnel, la victime et le bourreau sont soumis au pouvoir souverain lorsqu'ils sont au cœur d'une relation d'emprise. Contrairement au pouvoir souverain où Abou Tarek aurait cherché à protéger la vie de ses victimes, la prison donne à ce bourreau l'autorité de donner la mort. Ce qui lui permet d'agir de la sorte est le contexte de guerre du pays où il se trouve. En effet, à l'intérieur de celui-ci, les chefs de milices contrôlent la population. Les milices représentent une institution du pouvoir souverain et permettent ainsi de donner un cadre au pouvoir. Dans une guerre, le contrôle de l'armée et des milices sur l'adversaire est nécessaire.

Dans ce contexte, tout ce qui arrive se passe au nom du chef. Par exemple, dans *Anima*, un homme raconte avoir tué des gens, et la raison qu'il a donnée à ce propos est celle-ci : « je l'exécute au nom de Béchir Gemayel » (Mouawad, 2012, p.431). Le chef de la milice est donc le souverain dans ce contexte particulier du pouvoir souverain. Le souverain peut être « légitime » (par exemple un Roi ou une Reine) ou encore « illégitime » (par exemple le chef d'une milice). Béchir Gemayel est la personne qui représente toute une idéologie. Nous reviendrons à l'idée de l'idéologie dans le chapitre portant sur la guerre, soit le troisième chapitre.

Dans un contexte de guerre, l'emprise s'exerce par la force. Puisqu'il en est ainsi, l'emprise devient « une emprise destructrice dans laquelle celui qui en use est en position de pouvoir sur l'autre » (Dorey, 1988, p.130). Reprenons la figure de cas de Abou Tarek. Dans cette scène où il tue le journaliste en prenant une photo : « Nihad tire. L'appareil photo se déclenche en même temps. Apparaît la photo de l'homme au moment où il est touché par la balle du fusil » (Mouawad, 2009, p.110). Il est en position de force parce qu'il possède une arme. Ce qui lui permet d'agir de la sorte est le contexte de guerre. Personne n'a le temps de capturer un seul meurtrier, ce qui est très malheureux pour ses victimes. Cette situation n'est pas complètement une relation d'emprise. Cependant, la relation qu'entretient Abou Tarek avec ses victimes en prison est une relation d'emprise qui pourrait même être qualifiée d'emprise obsessionnelle.

Dans ce type d'emprise, le bourreau ne cherche plus seulement à dominer l'autre ; il veut détruire l'autre. Cette destruction devient une obsession. En ce sens, l'autre comme sujet désirant doit être gommé, annulé et même néantisé. Il ne peut plus exister. Pour que l'obsessionnel puisse mener à bien son but, il doit se retrouver dans un rapport de force. Ces derniers, qui sont bien importants dans la dynamique du pouvoir, sont également présents dans la relation d'emprise, mais surtout dans l'emprise obsessionnelle. Les structures du pouvoir de la société traversent les mécanismes de la relation d'emprise. Selon Dorey, « l'obsessionnel exerce son emprise sur l'autre dans le registre du pouvoir et dans l'ordre du devoir » (1988, p.130). Puisque Abou Tarek torture ses victimes en prison, il le fait dans le registre du pouvoir et puisqu'il le fait au nom d'un chef et d'une idéologie, il demeure dans l'ordre du devoir. Les miliciens font leur devoir pour protéger une société, ou c'est du moins ce qu'ils pensent.

L'emprise obsessionnelle ressemble beaucoup à l'emprise totalitaire telle que définie par Dominique Cupa dans *tendresse et cruauté*. Selon elle, l'emprise totalitaire élimine tout élément, tout facteur, toute forme d'énergie qui seraient susceptibles de nourrir le désir même de résistance ou de préserver une parcelle d'humanité, d'individualité. Il s'agit de détruire complètement l'autre. En ce sens, l'emprise totalitaire et l'emprise obsessionnelle sont pratiquement des synonymes. Welson, de par la façon dont il tue ses victimes, les prive de cette parcelle d'humanité. Il atteint le physique de sa victime, de la même façon que le fait un termite.

Conclusion

Dans ces quelques pages, nous avons amorcé une réflexion sur la façon dont la représentation de Mouawad de la société guerrière fait ressortir la cruauté du pouvoir. Cette réflexion a débuté par quelques lignes sur le pouvoir en général. Nous avons démontré que les espaces privés et fermés étaient la représentation de la cruauté. Dans ces espaces, les bourreaux de Mouawad utilisent la torture à grande échelle ; la torture étant une forme de cruauté. De plus, cette torture est une représentation des excès du biopouvoir et c'est la société qui en est responsable. Dans ces espaces privés, nous retrouvons des chefs — Coach dans *Anima* et Béchir Gemayel dans *Incendies* —, ces chefs sont des représentations du pouvoir souverain. De plus,

dans cette section, nous avons réfléchi à la domination familiale et la répression dont est victime Nawal. Le pouvoir que représente Mouawad dans ses œuvres fait apparaître son aspect cruel.

Après cette brève incursion dans le pouvoir, nous avons étudié les deux bourreaux principaux des œuvres à l'étude, soit Abou Tarek et Welson Wolf Rooney. Ces bourreaux ont un sentiment de persécution, ce qui mène à des meurtres. C'est ce que fait Abou Tarek en instrumentalisant la haine. Les miliciens sont en fait dans un sentiment de paranoïa et vivent ainsi une fausseté de jugement lorsque vient le temps de juger l'autre. En effet, ils éprouvent une méfiance de l'autre. Les bourreaux de Mouawad sont en fait une représentation de la cruauté en temps de guerre.

La réflexion amorcée sur le pouvoir nous a amenés à étudier la cruauté dans les relations entre les personnages d'*Incendies* et d'*Anima*. Les deux relations principales des œuvres — celle entre Nawal et Abou Tarek et celle entre Wahhch et Welson Wolf Rooney — nous ont aidés à montrer que la relation d'emprise est une forme de cruauté. En effet, ce type de relation se résume par les mots suivants : appropriation, dépossession, mainmise, domination, contrôle et destruction. Les deux victimes sont dépossédées de leur essence même : ils ne sont plus qu'un objet pour le bourreau.

Si nous avons réfléchi à la cruauté du pouvoir, c'est pour amorcer une réflexion plus poussée sur la question de la violence physique et psychologique, question qui sera au centre de notre prochain chapitre. En effet, ce deuxième chapitre servira à réfléchir à la violence et la façon dont les personnages réussissent à survivre malgré des conditions de cruauté à grande échelle.

Chapitre 2 — Vivre la violence

Si le premier chapitre avait pour but de réfléchir à la façon dont la représentation que fait Wajdi Mouawad de la société guerrière fait ressortir la cruauté du pouvoir, le deuxième chapitre entrera plutôt dans le vif du sujet de ce mémoire. C'est-à-dire la violence vécue par les personnages de Mouawad au travers de la guerre, mais également pendant leur vie après la guerre. Dans le premier chapitre, nous avons mentionné à de nombreuses reprises les différents moyens utilisés par le pouvoir pour faire peur à la population. Cependant, nous n'avons pas réfléchi directement à l'impact de cette violence sur les personnages présents dans les deux œuvres à l'étude.

Sans aucun doute, Mouawad fait surgir la violence dans ses écrits, et ce, à chacune des pages d'*Anima* et d'*Incendies*. Bien que la violence soit omniprésente dans ces œuvres, elle mérite tout de même une réflexion encore plus approfondie. Dans ce chapitre, nous nous poserons la question suivante : comment la représentation de la guerre permet-elle de constater l'ampleur de la violence et de la cruauté qui traverse la vie des protagonistes d'*Incendies* et d'*Anima* ? Nous croyons que les actes posés par les bourreaux de Mouawad permettent de comprendre l'ampleur de la cruauté sur la vie des protagonistes.

Dans le premier chapitre, nous avons abordé rapidement les deux bourreaux principaux des œuvres à l'étude : Abou Tarek et Welson Wolf Rooney. Dans un contexte de pouvoir souverain, ces bourreaux ont le pouvoir de tuer ou de laisser vivre leurs victimes, rendant ainsi extrêmement dangereux ces deux hommes. Ils se retrouvent dans une relation d'emprise avec leurs victimes. Pour mener à bien cette relation, ils utilisent diverses formes de violence. Dans le but de continuer cette réflexion, le deuxième chapitre mettra ces deux bourreaux à l'avant-plan. Ainsi, nous nous concentrerons davantage sur les raisons qui poussent à l'utilisation de la violence que sur ses répercussions. Malgré tout, nous évoquerons à plusieurs reprises les conséquences de l'usage de cette violence sur les victimes.

Le chapitre sera divisé en deux sections. La première, *La violence*, aura pour objectif de démontrer l'impact de la violence sur la population, telle qu'elle est représentée par Mouawad.

Nous réfléchissons à la façon dont la violence, dans son ensemble, est utilisée contre les civils. Pour ce faire, nous aborderons successivement : la définition de la violence ; la place du narrateur externe dans *Anima* ; les types de violence (physique, psychologique, symbolique, politique, à grande échelle, extrême) et leur légitimation ; la haine (idéologie, religion, massacres et histoire) et les prisons (bourreaux et victimes).

La deuxième section, *La haine*, aura pour but de faire un panorama de la cruauté présente dans les deux œuvres. Nous réfléchissons à la définition de celle-ci. Nous nous arrêterons ici sur la cruauté, mais plus particulièrement sur l'impact qu'elle a sur les familles des protagonistes. Dans cette section, nous étudierons tour à tour : la cruauté et la torture ; l'animalisation ; les massacres, la guerre civile et le démembrement ; Abou Tarek (ses relations et la culpabilisation) ; la prison et les bourreaux ; le théâtre et la cruauté extrême.

Avant de commencer cette étude de la violence chez Mouawad, il est important de définir ce que nous entendons par violence. Notre définition est celle-ci : la violence est l'usage de la force par un individu sur un autre. Cette force porte atteinte à la victime et entraîne une perte qui diffère selon celle-ci. Notre définition nous permettra d'assurer une constance entre les différentes parties de ce chapitre et le reste du mémoire.

Section 1 : La violence

Il est important de commencer notre réflexion en donnant un cadre à celle-ci. En effet, « la violence devrait toujours être clairement définie lorsqu'on débat à son sujet et sa légitimité doit être évaluée en considérant son degré, sa cible et l'importance de ses enjeux » (Dupuis-Déri, 2018, partie 1). Ainsi, dans le cadre de ce mémoire, la violence, telle que définie plus tôt, sera comprise comme l'usage de la force par un individu sur un autre. Elle est utilisée pour atteindre un but et est, en ce sens, instrumentale. Cette définition nous permettra de mieux comprendre les événements des récits à l'étude.

Lors de la lecture d'*Anima*, le lecteur se rend rapidement compte que le récit est décrit par des animaux. Que ce soit par les titres des différentes sections (*Rattus Norvegicus* et *Lasius Niger* en sont des exemples) ou encore par la façon dont les événements sont racontés (« Un

bond, dans l'agilité propre à ceux de ma race, me porte jusqu'à la branche supérieure » [Mouawad, 2012, p.42]), le narrateur de cette histoire est un narrateur externe. Dans *Anima*, l'écrivain donne la plume à des animaux. Ce sont eux qui décriront les différentes scènes du roman. Ainsi, le lecteur fait face à un narrateur qui est externe et étranger à l'humain. Il s'agit d'une version quelque peu différente du narrateur omniprésent. Le narrateur d'*Anima* voit tout, mais il n'est pas un humain. Ce type de narration est intéressant puisqu'il permet d'avoir une vision différente sur les actions de l'homme.

En ce sens, le narrateur appelé *felis silvestris catus* — nom latin pour un chat domestique — mentionne ceci à propos des humains : « Aux rideaux et aux murs, sur le sol et au-dehors, dans la neige, sur mon pelage, sur les livres et sur les visages des photographies, le rouge, le rouge, le rouge. Rouge donc était le monde des humains. Rouge toujours. Rouge pour toujours » (Mouawad, 2012, p.114). Cette scène prend place juste après le meurtre de Janice par Welson, le meurtrier de Léonie, la conjointe de Wahhch. Le rouge observé par le chat narrateur est le sang de Janice, la victime de ce meurtre. Ici, le sang devient ainsi une métaphore pour la violence. Le résultat de la violence est la présence du rouge, du sang, dans le champ de vision du chat. Ainsi, le chat affirme donc que la violence est le monde des humains, et qu'elle sera toujours présente dans celui-ci.

Bien que le meurtre de Janice soit une forme de violence, la violence ne se limite pas au meurtre. En effet, la violence est bien plus que le meurtre. Selon Meyran, « la violence est un acte constituant à user de la force (physique ou psychologique) de façon à contraindre quelqu'un (ou un groupe) à agir contre sa volonté » (2006, page 7). Selon cette définition, la violence n'est pas nécessairement une violence physique : elle peut prendre plusieurs formes, telles que la violence psychologique, la violence symbolique, la violence politique, etc. La violence psychologique, ou psychique, se retrouve notamment dans la relation d'emprise, type de relation dont nous avons amplement discuté dans le premier chapitre.

Malgré l'éventail de type de violence possible, elle est généralement étudiée selon son aspect physique. Revenons à *Anima*. Wahhch quitte la réserve où il se trouve après le meurtre de Janice. Il accompagne Chuck vers une autre réserve. Chuck devait livrer de la drogue, et Wahhch

prendra place dans le camion de cet homme. Sur le chemin, ils seront arrêtés par des policiers. Craintif, Chuck posera cet acte : « il a tiré plusieurs fois en direction du policier assis au volant de sa voiture » (Mouawad, 2012, p.181). Il ne fait aucun doute que cette scène est une scène de violence dans sa compréhension la plus simple, même s'il ne s'agit pas de violence psychique. La violence de Chuck a une fin, ce qui n'est pas le cas de la violence de Welson, qui en sera une sans fin. Chuck tue les policiers puis quitte. Welson torture une personne et en retire une jouissance, rendant ainsi impossible la présence d'une fin à ce type de violence.

Après avoir tué Léonie, meurtre ouvrant le récit d'*Anima*, Welson ne s'arrête tout simplement pas. Il continue à tuer des gens : Janice et Chuck. En effet, « le frère a tué son frère après avoir tué sa sœur » (Mouawad, 2012, p.210). En d'autres mots, Welson a tué Chuck après avoir tué Janice. Welson s'arrêtera à cet endroit. Cependant, ce n'est pas parce qu'il ne tuera plus personne que sa violence s'arrête. En effet, il en usera contre Wahhch plus loin dans le récit. En d'autres mots, la violence n'a pas de fins : elle peut être réutilisée à maintes reprises, en prenant des dimensions toujours différentes selon la situation.

Si nous avons défini la violence plus tôt dans le chapitre, c'est pour aider à mieux comprendre les événements des œuvres à l'étude. Cependant, notre définition est loin d'être complète. En effet, elle n'effleure que les principaux aspects de celle-ci. Dans notre définition, nous avons affirmé que la violence est utilisée pour atteindre un but et devient ainsi instrumentale. En effet, « la violence entendue comme moyen, est une violence qui, tout aussi bien, transforme en objet ce sur quoi elle opère, c'est-à-dire exploite, domine, instrumentalise » (Brosteaux, 2017, p.87). La victime devient donc un objet pour le bourreau. C'est d'ailleurs le cas chez nos bourreaux. En effet, Abou Tarek ne voit plus ses victimes en tant qu'êtres humains, mais plutôt des objets sur lesquels il peut faire tout ce qu'il souhaite faire. Pour Welson, les victimes deviennent simplement un trou où il peut se mettre, sans égard pour leur anatomie. Elles ne sont plus des victimes, seulement des objets servant à jouir.

Mais, plus encore, dans le cas d'Abou Tarek, la violence était utilisée pour soutirer des informations aux prisonnières. En ce sens, elle devient instrumentale : elle est justifiée par un but à atteindre. Selon Hannah Arendt, « la violence est, par nature, instrumentale et, comme tous les

instruments, elle doit toujours être dirigée et justifiée par les fins qu'elle entend servir » (Frappat, 2000, p.152). La violence utilisée par Abou Tarek est justifiée par un but ultime, qui est celui d'obtenir des informations sur les plans du groupe dont faisait partie Nawal. Ainsi, la représentation de ce bourreau nous permet de comprendre la gravité de la violence vécue par les protagonistes d'*Incendies*.

Rappelons que Meyran affirme que la violence peut, en plus d'être physique, être psychique. Ainsi, la violence affecte l'âme d'une personne. C'est le cas avec Nawal. En effet, bien avant de se retrouver en prison, Nawal vivra une violence psychique. Dans sa famille, les femmes étaient tenues à l'écart de toute prise de décision, et écartées de l'accès à une éducation qui leur aurait permis de s'émanciper. Nous avons amplement discuté de cette situation dans le premier chapitre. Ce qui nous intéresse à ce stade-ci est la présence d'une forme de violence psychique. En effet, il s'agit de ce type de violence puisqu'elle porte atteinte à la victime et lui empêche d'avoir possession de son propre corps. Ce type de violence a un impact sur toutes les femmes de cette société. En effet, elles sont toutes sujettes à se retrouver sous l'emprise des membres masculins de leur cercle familial.

Pour les hommes de la famille de Nawal, ce type de violence était légitime puisqu'il permettait de garder en place les femmes dans leurs rôles typiques : celui de mères au foyer. En ce sens, la violence devient instrumentale parce qu'elle vise un but. Tout comme l'affirme Erman, « la violence est instrumentale, elle implique une finalité : c'est un mode opératoire qui peut parfois, au nom d'une nécessité, être utilisée avec légitimité » (Erman, 2009, page 18). Ce type de violence est donc considéré comme légitime par les bourreaux. Cette vision de la violence implique également l'opération, donc les procédés à suivre pour l'utiliser. Dans le cas d'Abou Tarek, l'opération, ayant pour but l'obtention de renseignements, implique une quantité sans fin de violence imposée aux prisonniers, surtout des prisonnières, de la prison.

De plus, dans cette dimension de la violence psychique, une autre violence voit le jour : la violence symbolique. Selon Meyran :

La violence qui provoque des dégâts et des blessures n'est pas seulement matérielle ; elle est aussi une violence symbolique, c'est-à-dire une dévalorisation de la personne ou du groupe cible. Cet effet est même délibérément recherché, dans les traitements cruels et

dégradants infligés à des prisonniers, des déportés ou des peuples déportés. (2006, page 10)

Ce type de violence est lié à la haine. C'est d'ailleurs le type de violence mis à l'avant-plan par les milices. En effet, les milices, pour s'assurer de la présence de miliciens dans leurs rangs, imposent une idéologie qui a pour but la dégradation d'une personne, ou d'un groupe. Dans le cas de la guerre représentée dans *Incendies* et *Anima*, l'idéologie centrale de la société passe par la religion. La violence symbolique est également présente dans les génocides, et dans les massacres visant une population spécifique. Dans la deuxième section de ce présent chapitre, nous reviendrons sur le massacre de Sabra et Chatila. Ce massacre est perpétré par une milice chrétienne sur des civils palestiniens réfugiés au Liban. En ce sens, il s'agit d'une violence symbolique, en plus d'être une violence physique et une forme de cruauté.

Si la violence symbolique est plutôt une violence psychique, la violence politique, quant à elle, touche autant la violence psychique que la violence physique. Elle englobe plusieurs formes de pouvoir et est grandement liée à celui-ci. Comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, le pouvoir en temps de guerre a un impact majeur sur la vie de la population. La violence politique est sujette au pouvoir et, ainsi, également a un impact sur les civils. Pour Meyran, « loin d'être parfaitement irrationnelle, la violence politique obéit souvent à des stratégies précises et doit toujours apparaître comme efficace et légitime. [...] La violence politique a donc aussi une dimension symbolique » (2006, page 8). Cette dimension symbolique de la violence politique passe par l'idéologie. Nous reviendrons sur l'idéologie plus loin dans le chapitre, mais il est important de comprendre que la violence politique a son importance dans les œuvres de Mouawad.

En effet, c'est par la violence politique que naissent les miliciens, qui, par la suite, se serviront de la violence extrême à grande échelle. Ce type de violence est également une façon de légitimer la violence utilisée. Elle est associée au pouvoir en place : c'est lui qui permet cette violence. C'est le cas de la violence utilisée par Abou Tarek en prison. En effet, c'est le pouvoir qui lui permet d'utiliser différentes techniques pour soumettre ses victimes. De plus, la violence est légitime lorsqu'elle est utilisée pour atteindre un but. Dans *Anima*, un des miliciens raconte ceci : « Je suis entré pour tuer, indifféremment, grands ou petits. Je me disais. Ce petit va grandir et me

tuer. Autant le tuer tout de suite. Cette fillette fera des enfants qui grandiront » (Mouawad, 2012, p.430). Le milicien tue par crainte d'être tué à son tour dans le futur. Il fait exactement ce que le pouvoir en place souhaite qu'il fasse. Ainsi, il devient une arme pour le pouvoir ; sa violence devenant une arme politique.

Par l'idéologie mise à l'avant-plan (qui est la crainte de l'autre ici), la milice cherche à faire peur à la population dans le but de leur faire commettre certains actes. La même chose s'est produite à plusieurs reprises dans l'histoire de l'humanité. Par exemple, dans l'Allemagne des années 1940, les citoyens étaient amenés à dénoncer leurs voisins juifs. C'est le pouvoir en place, le pouvoir politique, qui a mis en place une structure poussant la population à dénoncer ce qui allait de pair avec l'idéologie dominante. Nous reviendrons sur la haine dans le troisième chapitre.

Ce qui permet la violence à grande échelle dans le cadre d'une guerre, c'est le pouvoir politique. Ce type de pouvoir se sert de la violence politique pour faire avancer ses buts. Qu'est-ce que la violence politique ? « Lorsqu'on parle, classiquement, de violence politique, c'est pour dire que la violence vise le pouvoir d'État pour y accéder, le détruire, l'affaiblir, ou pour obtenir l'institutionnalisation des acteurs, leur permettre de pénétrer au sein d'un système politique » (Wieviorka, 1998, page 2). Les milices représentées dans les œuvres de Mouawad font partie de cette violence politique. En effet, elles visent le pouvoir d'État pour l'affaiblir, puis pour y accéder et contrôler ainsi l'État. La présence de l'armée d'État dans l'œuvre de Mouawad est inexistante. Mouawad n'y fait jamais référence. Cela corrobore les faits réels de la Guerre civile libanaise. En effet, au plus fort de la guerre, l'armée de l'État n'était présente que dans la capitale Beyrouth, et ses environs.

Cette violence politique apparaît dans la prison où se retrouvera Nawal pendant plusieurs années. En effet, la prison où sévira Abou Tarek est une représentation de la volonté des milices d'accéder au pouvoir. La prison est le symbole du pouvoir, et ce, peu importe le type de pouvoir en place. Comme nous l'avons mentionné auparavant, Abou Tarek agit dans un contexte de pouvoir souverain. Mais, ce qui lui permet d'avoir un contrôle complet dans la prison, c'est la violence politique utilisée par les milices qui contrôlent le sud du Liban, région où se trouve Kfar

Rayat. Il s'agit de la prison où Abou Tarek vit. En contrôlant les prisons, les milices pénètrent au sein du système politique. Ils ont le contrôle sur les structures de pouvoir d'une région spécifique, soit le sud du pays dans ce cas-ci. C'est d'ailleurs pour cette raison que Abou Tarek pourra commettre de nombreux actes irréparables : il était appuyé par le pouvoir en place, donc les milices présentes dans *Incendies*.

Mais comment expliquer l'origine de ces milices dans une société où les structures de pouvoir semblaient solides ? Selon Jean-Jacques Rousseau, c'est par l'État que « sortirent les guerres nationales, les batailles, les représailles, qui font frémir la nature et choquent la raison, et tous les préjugés horribles qui placent au rang des vertus l'honneur de répandre le sang humain » (Frappat, p.75, 2000). C'est donc dire que l'état lui-même est responsable de ses bourreaux, et par le fait même, des milices. Reprenons la figure d'Abou Tarek. Il est né avant le début de la guerre, mais il fut séparé de sa mère, Nawal, dès sa naissance. Il n'a donc pas eu une enfance facile. Ce début de vie difficile est directement causé par la domination familiale vécue par Nawal. En effet, si elle avait eu le choix, elle aurait gardé son enfant. C'est donc dire que la vie d'Abou Tarek, connu sous le nom de Nihad Harmanni à ce moment, a été influencée par la violence psychique dès ses premiers moments sur Terre.

Est-ce que Nihad serait devenu Abou Tarek s'il était resté avec sa mère toute sa vie ? Il est impossible de savoir ce que serait devenu Abou Tarek. Malgré tout, cet abandon dès sa naissance a définitivement eu un impact sur le reste de sa vie. Peu après sa naissance, la guerre civile a éclaté et Nihad s'est promené entre différents orphelinats. Cette absence d'un lieu que Nihad pouvait appeler sa maison a rendu sa vie encore plus difficile qu'elle ne l'était déjà. Dans ce contexte, Nihad s'est réfugié dans la violence et est devenu dangereux pour ses concitoyens. C'est l'État, dans toute sa complexité et sa violence, qui a créé ce bourreau.

Malgré tout, les conflits à la base de guerres civiles ont toujours le même résultat. C'est du moins ce que croit Bachand. En effet, « peu importe que la responsabilité incombe à l'une ou à l'autre des factions le résultat est le même : la perte des référents identitaires et la barbarie au cœur des conflits interculturels et religieux » (Bachand, 2008, p.87). Les déchirures sont si

intenses pendant une guerre civile qu'il est impossible, pour un pays, de retrouver son identité d'avant-guerre.

Et l'origine de la guerre, le responsable du début de celle-ci, s'oublie lorsque les conflits sont très longs. La guerre civile libanaise a perduré pendant 15 ans. La guerre fut si longue que les gens ont oublié son origine, comme le démontre Mouawad dans ce passage :

Il y a deux jours, les miliciens ont pendu trois adolescents réfugiés qui se sont aventurés en dehors des camps. Pourquoi les miliciens ont-ils pendus les trois adolescents ? Parce que deux réfugiés du camp avaient violé et tué une fille du village de Kfar Samira. Pourquoi ces deux types ont-ils violé cette fille ? Parce que les miliciens avaient brûlé une maison près de la colline du thym. Pourquoi les réfugiés ont-ils brûlé la maison ? Pour se venger des miliciens qui avaient détruit un puits d'eau forgé par eux. Pourquoi les miliciens ont détruit le puits ? Parce que des réfugiés avaient brûlé une récolte du côté du fleuve au chine. Pourquoi ont-ils brûlé la récolte ? Il y a certainement une raison, ma mémoire s'arrête là, je ne peux pas monter plus haut, mais l'histoire peut se poursuivre encore longtemps, de fil en aiguille, de colère en colère, de peine en tristesse, de viol en meurtre, jusqu'au début du monde (Mouawad, 2009, p.61).

La violence est une boucle qui ne s'arrête jamais. Comme l'a si bien mentionné le chat plus tôt avec la métaphore du sang, la violence fait partie de la nature humaine et elle ne disparaîtra jamais. En ce sens, qui est le responsable ? Il est impossible de retrouver l'origine de la violence, puisqu'elle remonte au commencement du monde. Mais, peu importe le responsable, le résultat est le même : l'humain subit les conséquences de cet abus de violence.

Dans l'adaptation cinématographique (libre) d'*Incendies* (Villeneuve, 2010), Nawal demeure silencieuse lorsqu'elle se fait violer par Abou Tarek. Elle ne parle pas, elle n'émet aucun son... C'est parce que, comme l'affirme Wieviorka, la violence ferme la discussion. Selon lui, « la violence ferme la discussion, plutôt qu'elle ne l'ouvre, elle rend difficile le débat, l'échange, même inégal, au profit de la rupture ou du seul rapport de force » (Wieviorka, 2012, p.25). La violence provient de l'absence de discussion entre les deux parties impliquées. Reprenons la citation plus haut. Les représailles continuent parce que les partis impliqués ne discutent pas des problèmes. Ils ne font que répliquer à un acte commis par l'autre. Dans ce contexte, ils auraient intérêt à discuter des problèmes plutôt que de simplement réagir à ce que l'autre fait et ainsi envenimer la situation. La citation plus haut prouve que la violence ferme la discussion et que les partis ne font que réagir sans cesse.

Dans cette première section du chapitre, nous avons étudié les différentes formes de violence présentes dans *Anima* et *Incendies*. Si la violence physique est la forme la plus visible à l'œil, ce n'est pas la seule à être présente dans ces deux œuvres. En effet, les personnages de Mouawad sont constamment sous le feu de la violence psychique, symbolique et politique. Les milices, soutenues par la violence politique et le pouvoir, utilisent la violence à grande échelle et aussi la violence extrême. Toute cette violence est causée par l'État, mais également par les idéologies qui traversent les différents groupes de la société et la haine de l'autre. Dans *Incendies*, la violence politique est représentée par la prison où vit Abou Tarek. Rappelons également que la violence est une atteinte portée à une victime par l'usage de la force. En ce sens, la violence devient instrumentale lorsqu'elle possède une finalité, comme la torture utilisée par Abou Tarek sur ses victimes. La violence, sous toutes ses formes, a un impact catastrophique, surtout sur ses victimes en temps de guerre.

Nous avons fait un tour d'horizon rapide des formes de violence présentes chez Mouawad. Cependant, nous avons volontairement laissé de côté une catégorie : les violences extrêmes. Comme nous le rappelle le coroner qui, dans *Anima*, aide Wahhch dans sa quête : « Il y a toujours plus violent, c'est ce que j'ai compris après 30 ans de métier » (Mouawad, 2012, p.27). Un meurtre est considéré comme une simple forme de violence, une transaction en quelque sorte. Cependant, l'extrême violence, quant à elle, est conçue « comme un outil légitime, la torture comme un exercice ultra rentable de démonstration de pouvoir » (Vergès, 2020, p.35). Mais qu'est-ce qui explique qu'un individu soit capable d'utiliser des formes extrêmes de violence, telle que la torture sur une victime ? C'est parce que « l'homme est civilisé, mais sa part animale revient toujours » (Flórez, 2003, p.91).

En début de chapitre, nous avons donné une définition de la violence. Cependant, « il y a dans la violence une part de mystère » (Wieviorka, 2012, p.15). Pour tenter d'expliquer cette part de mystère, nous entrerons dans le domaine de la psychanalyse pour réfléchir à la cruauté chez Mouawad. Cependant, « plus la violence est extrême, au point de sembler une fin en soi, et moins les explications classiques suffisent à en rendre compte » (Wieviorka, 2012, p.15). Malgré tout, nous tenterons, dans la prochaine section, de donner une explication aux comportements des bourreaux présents dans les œuvres de Mouawad, notamment en abordant la cruauté.

Section 2 : La cruauté

Après avoir réfléchi à la façon dont la violence, dans son intégralité, est utilisée contre les civils, nous étudierons à partir d'ici un type de violence précis : la cruauté. Le but de cette deuxième section est de faire un panorama de la cruauté présente dans les deux œuvres, tout en réfléchissant à la définition de celle-ci. Nous nous arrêterons ainsi sur la cruauté, tout particulièrement sur l'impact qu'elle a sur les familles des protagonistes, sans oublier l'implication des bourreaux dans ce type de violence.

Pour commencer cette section, la torture utilisée par Abou Tarek est plus que de la simple violence. D'abord, elle est utilisée pour atteindre un but : celui de soutirer des informations aux victimes. Ensuite, elle est utilisée pour limiter, voir enlever, la subjectivité de la victime. En effet, Nawal n'a plus le contrôle sur elle-même. Elle est complètement dominée par son bourreau. Mais, plus encore, la torture est une forme de cruauté.

Qu'entend-on par cruauté ? D'abord, la cruauté « vient du latin *crudelis* signifiant *qui fait couler le sang, qui se plait dans le sang, qui est impitoyable* » (Ciavaldini, 2014, page 43). Abou Tarek est impitoyable face à ses victimes : rien ne l'arrête. Chez Welson, la cruauté passe surtout par la jouissance qu'il éprouve lorsqu'il torture ses victimes. C'est donc dire qu'il *se plait dans le sang*. Le passé d'une des victimes de Welson, Wahhch, est très influencé par la cruauté. Si bien que son nom lui-même dépeint la cruauté. Son nom complet est Wahhch Debch et « Wahhch signifie plutôt *Monstrueux*. C'est un prénom d'autant plus étrange que *Debch* signifie *Brutal* » (Mouawad, 2012, p.423). Traduit, son nom devient *Monstrueux Brutal*.

Avant le début du récit, Wahhch avait une représentation particulière de son père adoptif. Il croyait que son père était un héros de la guerre et qu'il avait sauvé de nombreuses victimes. Cependant, dans sa quête, Wahhch apprendra que son père adoptif ne cherchait pas à sauver des personnes du massacre ; il avait plutôt à sa charge un groupe de miliciens prenant part au massacre de Sabra et Chatila. Il est également celui qui a massacré la famille de Wahhch. Précisément, selon ceux qui connaissaient ce personnage, il est décrit de cette façon : « il était brutal et parce que c'était un monstre » (Mouawad, 2009, p.441). Wahhch porte donc un nom qui représente son père adoptif : brutal et monstrueux. Les détails concernant cet homme

monstrueux sont assez limités, mais une chose est certaine : il a pris part au massacre. Le massacre de Sabra et Chatila est mentionné autant dans *Incendies* que dans *Anima*. Cependant, il est important dans *Anima* puisque le protagoniste, Wahhch, s'y trouvait. Dans *Incendies*, il est simplement mentionné en tant qu'évènement marquant de la guerre civile. Nous y reviendrons plus en profondeur dans le prochain chapitre, qui aura pour sujet principal la guerre et la haine dans la société de Mouawad.

Pour revenir au concept de la cruauté, la cruauté est une forme de violence qui pousse à son extrême certains éléments de la violence. Le massacre de Sabra et Chatila a été marqué par de nombreux actes de cruauté. Si bien que, comme raconté par un milicien, « les Palestiniens étaient comme des instruments entre nos mains et chacun essayait de leur faire sortir une note de douleur qu'on n'avait jamais encore entendue » (Mouawad, 2012, p.456). Le but était de toujours faire plus de mal aux victimes. En ce sens, la violence utilisée est plus qu'une simple forme de violence. Selon Osorio, « le concept de cruauté [...] ajoute à la notion de violence l'intention de provoquer de la souffrance, de rabaisser, d'humilier et d'anéantir l'autre » (Osorio, 2006, p.64). La torture utilisée par Abou Tarek entre donc définitivement dans cette catégorie de violence, soit la cruauté.

Plus tôt dans le chapitre, nous avons brièvement discuté d'un milicien qui tuait des enfants par crainte de se faire attaquer par ces enfants devenus adultes dans le futur. Il poursuit sa description :

Tu le laisse finir et tu l'égorges. Un de moins. Cette mort, pour moi, c'est la mort. Il l'emporte avec lui dans sa tombe. Tu tortures ta victime. Il va te dire « Pour l'amour de Dieu » et tu le charcutes. Il ne peut pas résister. Tu le tues une deuxième, une troisième fois. Autant que tu veux à condition qu'il reste conscient. Tu le tues dans la frayeur. Tu es satisfait. Tu sais qu'il a vu la mort. Alors tu peux partir. (Mouawad, 2012, p.431.)

Lorsque Chuck, dans *Incendies*, tue les policiers, il le fait simplement : quelques balles suffisent. Ce meurtre est de l'ordre de la violence. Le meurtre commis par le milicien est très différent. Il torture sa victime à plusieurs reprises, aussi longtemps qu'elle reste consciente. La victime supplie son meurtrier d'arrêter. Et le meurtrier continue, et est satisfait lorsque la victime finit par mourir des suites de ses blessures. Il éprouve une certaine jouissance dans cette torture.

La cruauté passe ainsi par l'utilisation de plusieurs techniques de violence, dont la torture. Dans le contexte de guerre présent chez Mouawad, « la cruauté s'associe au pouvoir de maintes manières, comme en attestent de nombreuses pratiques de torture ou de terreur d'État » (Brosteaux, 2017, p.97-98). Ainsi, dans la prison d'*Incendies*, Abou Tarek détient le droit de tuer ou de laisser vivre, prenant le titre de souverain. Il y utilise la torture pour rappeler à ses victimes qu'il est le seul détenteur du pouvoir dans la prison. De plus, Abou Tarek utilise cette cruauté d'une façon tout à fait légale. Cette impunité est essentielle à l'utilisation de la cruauté comme l'affirme Wieviorka : « l'impunité est bien dans tous les cas de figure une condition nécessaire à l'exercice de la cruauté, mais ses significations diffèrent » (Wieviorka, 2003, p.122). Si Abou Tarek peut utiliser la torture sur ses victimes, c'est parce que le chef de la milice lui autorise de faire ainsi. Bien qu'Abou Tarek soit le souverain dans la prison, il n'est pas le souverain à l'extérieur de celle-ci. Une fois sortie de la prison, Nawal n'est plus contrôlée directement par ce bourreau. De plus, par ce pouvoir, Abou Tarek s'assure la soumission de ses victimes, annulant ainsi leur subjectivité propre. Il contrôle tout de la vie de ses victimes.

Anima s'ouvre avec le meurtre de Léonie. Dans celui-ci, Welson a perforé l'abdomen de sa victime pour ensuite la violer à cet endroit. Il a repris le même processus lors du meurtre de Janice, dans la réserve. Welson décrit le meurtre de Janice de cette façon : « Comme ma femme ! Le couteau dans le ventre, pareil ! Une plaie dans le flanc ! Tout pareil » (Mouawad, 2012, p.120). Après ces deux meurtres, Welson a continué son chemin, sans éprouver de remords ou de culpabilité. S'il a été en mesure de survivre après ces meurtres, c'est parce qu'il réduit ses victimes à des objets non humains, protégeant ainsi sa propre subjectivité. Selon Wieviorka, « il y a un mécanisme paradoxal, dans lequel pour pouvoir se supporter soi-même, il faut les [victimes] traiter comme des non-humains, d'une manière inhumaine qui les chosifie, ou les animalise, en tout cas les extraie de l'humanité » (Wieviorka, 2003). Il ne faut pas chercher très loin pour voir cette animalisation des victimes dans les comportements de Welson.

En effet, cette animalisation apparaît dans les meurtres eux-mêmes. Lorsque Welson raconte ses meurtres à Wahhch, il explique ceci :

Quand un mâle termite rencontre une femelle termite, le mâle cherche à se mettre dans le trou de la femelle. Sauf que le termite, il le cherche pas, tu comprends ? Il a pas le temps,

ça l'intéresse pas de chercher. Le trou, le vagin, tout ça, ça l'intéresse pas. Il veut juste mettre sa femelle. Il veut juste entrer. C'est la seule chose qu'il comprend. [...] Avec ses crocs, il poignarde le thorax de sa femelle puis il la baise dans la plaie. Il jouit dans sa plaie, il la poignarde avec sa queue autant de fois qu'il le faut pour vider dans le corps de sa femelle tout ce qu'il a dans la queue. (Mouawad, 2012, p.308-309.)

Il réduit sa victime au même rang qu'un termite, et se compare lui-même à un mâle termite. Ainsi, cette victime est exclue de l'humanité, ce qui rejoint de cette façon le concept de la cruauté. En effet, selon Erman, « la cruauté semble donc relever d'un processus singulier : le refus de reconnaître autrui comme égal en dignité. Les victimes de cruauté sont exclues de l'humanité, ravalées au rang de chose » (Erman, 2009, p.19). La différence entre la cruauté et la violence initiale provient de cet aspect. Lorsque Chuck a tué les policiers, il ne les a pas réduits au rang d'objet. Il a craint pour sa survie, et les a tués. Certes, il s'agit toujours d'une forme de violence, qu'on pourrait définir comme de la violence gratuite. Cependant, il ne s'agit pas de cruauté. Lorsque Welson tue ses victimes, il le fait en atteignant leur subjectivité, en atteignant directement l'aspect humain de ses victimes. Il réduit ses victimes au rang d'objet, d'animal. Il s'agit alors de cruauté. Cette animalisation des victimes est directement liée à la cruauté. En effet, toujours selon Erman, « l'animalisation de la victime afin de l'exclure de la communauté des humains est l'une des marques insignes de la cruauté » (2009, p.134). C'est également une autre façon d'assurer la survie du bourreau. En effet, comme le bourreau ne considère pas qu'il ait tué un humain, il ne ressent pas de culpabilité face à ses actions. Ce sentiment de non-culpabilité suit Abou Tarek jusqu'à son procès. En effet, pendant celui-ci, il ne s'excusera pas d'avoir violé et tué toutes ses victimes, des femmes pour la majorité. Il les remercie même : « Et ceux qu'on m'accuse d'avoir tué, je les ai tués. Je veux d'ailleurs les remercier, car ils m'ont permis de réaliser des photos d'une très grande beauté » (Mouawad, 2009, p.124). Les actes commis par cet homme sont donc des actes de cruauté, et non de simple violence.

Les victimes de Welson sont réduites à des objets. De plus, les victimes de Abou Tarek sont non seulement réduites à un objet, elles sont également exclues de l'humanité. Ce bourreau cherche à détruire ses victimes, pour ainsi avoir un plus grand contrôle sur celles-ci. Dans ce contexte, ce qu'Abou Tarek débute est une destruction de ses victimes. En effet, selon Virgili, « l'engagement dans un processus de destruction exige d'exclure l'autre du droit, de la

civilisation, de la « nature » de l'humain ». La prison où sera enfermée Nawal a pour but d'exclure les prisonnières de leur communauté. Elles ne font plus partie de la civilisation. Elles se retrouvent à l'extérieur de celle-ci. De plus, elles ne sont plus protégées par les structures de pouvoir de l'État. Comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, les structures de pouvoir ont été modifiées avec la guerre. Le pouvoir n'a plus pour but de protéger la vie (pouvoir qui correspond au biopouvoir de Foucault), le pouvoir en place a le droit sur la vie, pouvant ainsi la supprimer. Il s'agit donc d'un retour vers la forme du pouvoir souverain. Ce phénomène apparaît dans la prison. Le souverain peut faire ce qu'il veut avec ses sujets. Le souverain est Abou Tarek ; les sujets sont les prisonnières. Ces dernières sont exclues de l'humanité. Elles ne peuvent pas demander d'aide. Elles sont à la merci de leur bourreau. En ce sens, Abou Tarek cherche à détruire ses victimes, à l'aide de différents processus, notamment la torture et le viol.

Mis à part la torture et le viol, une autre forme de cruauté est présente dans l'œuvre de Mouawad : le démembrement. Le meurtre de Janice par Welson est une forme de démembrement : « Je lui ai crevé le ventre avec ce couteau-là puis j'ai crevé le ventre du fœtus puis j'ai baisé la plaie de ta femme. Elle est morte gorgée de sperme » (Mouawad, 2012, p.309). En portant atteinte à l'enveloppe corporelle de sa victime, Welson utilise une forme de démembrement, et donc, ainsi, une forme de cruauté. Mais le démembrement est directement lié à l'animalisation dont nous avons discuté plus haut. Selon Wieviorka, « la cruauté peut passer par des gestes de moqueries de la victime, par des jeux avec son corps, vivant ou mort. Mais elle passe avant tout par son animalisation » (2003, p.116). Pour qu'un bourreau soit en mesure de démembrer sa victime, il doit absolument considérer celle-ci comme étant inhumaine. C'est une façon pour lui de protéger sa subjectivité. Dans le cas de Welson, il animalise ses victimes en rapprochant ses meurtres de ce que font les mâles termites.

Plus loin dans *Anima*, lorsque Wahhch part à la recherche de ses origines, il rencontrera des spécialistes de la guerre civile libanaise. Ils lui montreront une salle avec des archives d'images de cette guerre. L'une des scènes est particulièrement frappante :

Il s'est dirigé vers les panneaux suivants, où une mosaïque de couleurs et de formes, composée d'une infinité d'images, était exposée | Visage défiguré d'un enfant | Corps amoncelés au pied d'un mur maculé de rouge | Fillette en jupe jaune morte sous les gravats

/ Humains disloqués dans une flaque brunâtre / Femme debout bras ouverts visage en larmes bouche ouverte / Ruelle encombrée d'autres cadavres et d'un homme les bras tendus devant lui / Voitures brûlées / Mains coupées / Tête décapitée / Dépouilles de femmes nues / Femme sans tête / Jambe seule / Troncs / Enfants morts visages rouges / Femmes ensevelies / Chiens ensevelis / Humains et animaux au fond d'un trou (Mouawad, 2012, p.371).

D'abord, dès le début de cette scène, la violence saute aux yeux. Ces images proviennent du massacre de Sabra et Chatila. La violence se retrouve partout où les yeux peuvent se poser, et plus loin encore. La cruauté est aussi plus que présente. Mais ce qui paraît encore plus, c'est le démembrement des cadavres : « humains disloqués », « mains coupées », « tête décapitée », « femme sans tête », « jambe seule », « troncs ». La fin de cette scène nous rappelle que les humains et les animaux sont réduits au même niveau : « humains et animaux au fond d'un trou ». Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'animalisation est au centre de la cruauté.

Dans sa quête pour retrouver ses origines, Wahhch découvrira que sa famille a été torturée et tuée pendant le massacre de Sabra et Chatila :

Il est ressorti avec une famille. Un couple, leur fille, et leurs deux garçons [...]. Ça nous a amusé. On allait les tuer l'un après l'autre en les obligeant à regarder le spectacle. [...] Maroun lui a rentré une grenade dedans, il l'a décapsulée, et a poussé le fils dans le fond de la fosse. Il a explosé. Il est ressorti en feu d'artifice, un bras ici, un bras là. [...] Moi, je crois que mon âme s'est éteinte à cet endroit. Pas d'avoir tué et fait souffrir, mais d'avoir obligé ce petit à regarder ce qu'on faisait à sa grande sœur. [...] Il a demandé au fils du boucher de démembrer les bêtes. Il les a démembrées, on a jeté les troncs des chevaux dans le trou et on a coincé le garçon au milieu (Mouawad, 2012, p.455-460).

Le premier meurtre, celui du fils le plus âgé, a été fait cruellement. Les bourreaux lui ont mis une grenade dans l'anus avant de le regarder exploser, puis de trouver ça amusant. En plus d'être une forme de torture, il s'agit également d'une forme de démembrement. Cette scène est un spectacle pour les bourreaux : « Maroun a dit qu'on allait faire du théâtre. [...] Ça nous a amusés. On allait les tuer l'un après l'autre en les obligeant à regarder le spectacle » (Mouawad, 2012, p.457). Ils prennent plaisir dans les meurtres qu'ils réalisent. Ce n'est pas simplement de la violence, il s'agit d'une forme très extrême de violence.

Le dernier fils a été réduit au rang d'animal, puisqu'il a été enseveli avec les animaux. Dans cette scène, il existe deux formes de démembrement : le démembrement psychique, et le

démembrement physique. Selon Waintrater, « la cruauté facilite le démantèlement du sujet à tuer, démantèlement psychique puis démantèlement physique par la torture » (2014, p.98). Dans cette scène, le démantèlement psychique est causé par l'observation des meurtres par les autres membres de la famille. En les forçant à regarder, les bourreaux provoquent la destruction du psychique des victimes, mais également celle des bourreaux eux-mêmes. En effet, le milicien qui raconte les meurtres dit ceci : « je crois que mon âme s'est éteinte ». C'est de voir le plus jeune fils observer le viol et le meurtre de la sœur (scène que nous analyserons plus tard) qui a détruit l'âme de ce milicien. Après ce démantèlement du psychique, celui du démantèlement physique est bien présent. D'abord, avec le fils qui explose, puis avec le démantèlement des chevaux. Ce qui permet ces deux types de démantèlement dans cette scène, c'est l'utilisation des techniques de cruauté. Dans cette scène, la cruauté se fait par la torture, par le viol et par le meurtre. De plus, les victimes seront toutes réduites au rang du cheval puisqu'elles seront enterrées avec ces derniers.

En ce sens, la cruauté ne fait plus partie de la simple violence ; elle se retrouve du côté des violences extrêmes. Selon Meyran, les violences extrêmes « reposent sur la volonté d'humiliation de *l'ennemi*, et bien souvent sur celle d'entraîner sa stérilité définitive et sa mort, par la multiplication des sévices corporels : viol, éviscération, émasculatation » (2006, p.8). La scène présentée plus haut comprend notamment le viol et l'éviscération. Les bourreaux humilient leurs victimes en les obligeant à regarder toute la scène. De plus, en considérant leurs actes comme faisant partie d'une scène de théâtre, les bourreaux réduisent leurs victimes au rang d'objet. De plus, ils utilisent des sévices corporels de toute sorte. Cette scène est donc, bien sûr, de la cruauté, mais elle entre dans la plus grande catégorie des violences extrêmes. Cette scène n'est qu'une petite représentation du massacre de Sabra et Chatila. La cruauté a été utilisée à grande échelle dans ce massacre, et plusieurs autres formes de violences extrêmes auront également fait partie du quotidien. Certains de ces actes observés vont plus loin que la cruauté et entrent dans la catégorie de la cruauté extrême.

Selon Osorio, « les cruautés extrêmes sont toujours une tentative d'épuiser l'homogénéité *d'autrui*, de faire le tour de sa différence, de le posséder autrement qu'économiquement ou sexuellement » (Osorio, 2006, p.68). Les cruautés extrêmes visent à anéantir les différences chez

les victimes, d'aller plus loin que de posséder économiquement ou sexuellement une personne. Les cruautés extrêmes font partie de la relation d'emprise dans le sens où ces cruautés cherchent à posséder complètement les victimes. La relation d'emprise peut devenir violente, mais ce n'est pas toujours le cas. Les cruautés extrêmes sont obligatoirement violentes, d'où la différence entre la cruauté et la relation d'emprise, qui n'est pas nécessairement violente.

Cette catégorie de cruauté correspond notamment à la relation entre Abou Tarek et ses victimes. En effet, Abou Tarek souhaitait posséder complètement ses victimes, en passant notamment par l'utilisation de différentes formes de violence. Il y a donc de nombreux liens à faire entre la relation d'emprise et les cruautés extrêmes. Cependant, pour faciliter notre compréhension, nous considérons la relation d'emprise comme une relation non violente et la cruauté extrême, comme une relation violente. La relation qu'entretiennent Wahhch et Welson, avant leur rencontre, est une relation d'emprise. La relation entre Abou Tarek et Nawal est plutôt une forme de cruauté extrême. En effet, Abou Tarek utilise la torture à plusieurs reprises, puis le viol, si bien que Nawal donnera naissance aux fruits de ce viol, les jumeaux Jeanne et Simon. La cruauté extrême a donc non seulement un impact sur le physique de la victime, mais également sur l'âme de la victime. Elle est donc une atteinte à l'intégralité de la victime, tandis que la relation d'emprise a un impact sur le psychique de la victime. Les deux laissent des traces indélébiles sur la victime. Ces traces sont présentes à long terme. Welson, par exemple, pourrait avoir de la difficulté à faire confiance aux gens à l'avenir. Pour Nawal, le trauma fut si intense qu'il la pousse au silence avant sa mort, et qu'il atteint même ses enfants. La relation d'emprise et la cruauté extrême laissent des traces à long terme, toutes aussi importantes les unes que les autres, malgré leurs formes différentes.

Conclusion

Pour terminer ce chapitre, il est important de rappeler quelques points intéressants qui nous seront utiles pour la poursuite de notre étude des œuvres de Mouawad. D'abord, la violence est l'usage de la force qui porte atteinte à la victime. Cette atteinte peut prendre plusieurs formes. Le meurtre des policiers par Chuck est de la violence, tout comme le meurtre de la famille de Wahhch, et la torture utilisée par Abou Tarek.

La violence peut donc prendre plusieurs formes selon les situations. Dans un contexte de guerre, elle est particulièrement dangereuse puisque les structures de pouvoir censées protéger la population ne sont plus assez fortes pour le faire. Ainsi, les différentes formes de violences extrêmes sont utilisées à grande échelle en guerre. Dans ces violences extrêmes, nous retrouvons notamment la cruauté. La cruauté vise à détruire la victime, à l'aide de plusieurs outils et techniques (l'animalisation de la victime, l'exclusion de la communauté humaine, le démembrement, la torture, le viol, etc.).

La prison de Kfar Rayat, où est enfermée Nawal, se retrouve justement à l'extérieur de la communauté humaine. Les prisonnières y sont envoyées sans procès, et elles sont dépourvues de tout droit. Dans ce contexte, le chef de la prison, Abou Tarek, peut utiliser tous les moyens qu'il souhaite. Ses victimes sont réduites au rang d'objet : elles n'ont aucun droit et ne peuvent sortir de la prison. Elles sont complètement soumises aux volontés d'Abou Tarek.

Dans ce chapitre, nous avons laissé de côté certaines scènes de violence, notamment celles concernant le viol. La raison en est simple : le dernier chapitre concernera les viols. Cependant, il est important de mentionner que les viols mentionnés dans *Anima* et *Incendies* sont des formes de violence, parfois même de cruauté et violence extrême. Nous y reviendrons.

Nous avons également abordé en superficie le massacre de Sabra et Chatila. C'est parce qu'il se trouvera au centre du prochain chapitre. Ce chapitre aura comme thème principal la guerre. Par son étude dans les œuvres de Mouawad, nous réfléchirons à la haine comme déclencheur de la guerre, mais également les idéologies religieuses et les milices servant la propagande mise en place. Toutes ces questions auront un point commun : la cruauté.

Chapitre 3 – La haine comme déclencheur

Les deux premiers chapitres ont servi de prélude pour mieux comprendre les actions des bourreaux de Mouawad. Si le contexte guerrier était propice à l'utilisation de la cruauté, c'est notamment parce que le pouvoir en place en permettait son développement. De plus, si la cruauté est autant présente dans la société mise en scène par Mouawad, c'est parce que la mainmise des milices permet à cette cruauté de voir le jour et de se maintenir dans le quotidien des citoyens. Mais, plus encore, les récits de Mouawad sont grandement traversés par la haine de l'autre, qui transparaît dans l'utilisation de la cruauté à grande échelle. Comme nous l'avons démontré dans les pages précédentes, notamment avec la figure de cas du milicien qui tue plusieurs enfants, les miliciens tuent parce qu'ils ont peur de l'autre. Ils ne se questionnent pas sur ce qu'ils font, ils ne font qu'agir selon ce que les milices leur demandent de faire. C'est d'ailleurs pour cette raison que le présent chapitre aura pour thème principal la haine. Nous nous poserons la question suivante : comment Mouawad met-il en scène la haine pour montrer la cruauté humaine ? Nous croyons que Mouawad met en scène les idéologies religieuses et les milices pour démontrer à quel point la propagande crée un contexte propice à la cruauté humaine.

Nous tenterons donc, dans ce troisième chapitre, de montrer comment Mouawad met en scène les différentes idéologies religieuses et les milices pour laisser voir la manière dont la propagande crée un contexte propice à la cruauté humaine et la haine. Pour ce faire, nous aborderons les idéologies religieuses, les milices et la propagande dans ce chapitre. La première section, *La haine*, visera à comprendre la haine qui traverse la société fictive de Wajdi Mouawad. Elle comprendra quatre sous-sections : définition de la haine ; caractéristiques de celle-ci ; dualité amour et haine ; violence, idéologie et déformation. La deuxième section, *Propagande et idéologie*, visera à comprendre comment Mouawad utilise la haine de l'autre pour appuyer les décisions des milices dans cette société fictive. Elle comprendra cinq sous-sections : contexte guerrier ; amnistie et légende ; violence causée par l'idéologie et la propagande ; justification par l'idéologie ; génocide et massacre.

Cette section nous aidera à mieux comprendre l'utilisation par les bourreaux, dont Abou Tarek et Welson Wolf Rooney, des différents instruments de cruauté (la violence, la torture et le meurtre). Cette section nous permettra également de mieux introduire le dernier chapitre de ce mémoire. Celui-ci portera sur les violences sexuelles et les blessures psychiques des personnages de Mouawad. Nous y reviendrons plus tard.

Section 1 : La haine

Avant de discuter des idéologies présentes dans *Incendies* et *Anima* et de la propagande qui sera mise en place selon ces idéologies, il est nécessaire d'amorcer une réflexion sur la haine. Comme mentionné plus haut, cette section vise à comprendre la haine qui traverse la société fictive de Wajdi Mouawad. En premier lieu, il faut comprendre ce qu'est la haine.

Dans sa compréhension la plus répandue, la haine est un sentiment de profonde aversion pour quelque chose, une répulsion, un dégoût en quelque sorte. Elle est également un sentiment de profonde antipathie face à quelqu'un. Prise dans un contexte de guerre, la haine est cette profonde aversion qui devient une volonté de faire mal à quelqu'un. La haine se transforme en une raison pour utiliser la violence, sous toutes ses formes. Par exemple, le milicien qui tue des enfants se retrouve dans une situation de haine à l'égard de l'autre : il éprouvait un dégoût face à ce que les enfants allaient devenir dans le futur. Dans ce contexte, « la haine liée à l'autoconservation peut exister comme réaction de rejet lorsqu'un sujet s'estime à tort ou à raison envahi — et possiblement détruit par un autre » (Mijolla-Mellor, 2011, p.95). Le milicien ne tue pas par simple plaisir de tuer ; il le fait par peur. Ainsi, la haine devient une façon de se protéger, d'assurer sa conservation. Cependant, la haine ne provient pas de l'autre. Il s'agit plutôt d'une réaction interne propre à l'homme. En effet, « la haine, telle qu'elle se donne à voir, dans ses manifestations, semble davantage liée à un objet interne : son objet est un objet déformé par les projections, objet fantasmatique et idéalisé, qui ne dépend plus du contexte, mais s'en affranchit pour atteindre une qualité d'affect quasi épuré » (Waintrater, 2014, p.102-103). L'autre devient déformé par les projections qu'une personne se fait. Dans ce contexte, le milicien s'imagine que les enfants deviendront dangereux dans un futur éloigné. Il s'agit d'une déformation de la réalité : le milicien ne peut pas savoir ce que deviendront ces enfants, ni si la

guerre ne continuera pendant longtemps, ou encore s'il éprouvera toujours cette haine face à l'autre. Malgré tout, le milicien tue ces enfants. Soundaramourty se pose la question suivante : « l'essence de la haine, n'est-ce pas la destruction de l'Autre au sens strict, c'est-à-dire tout lieu de parole ? » (2020, p.50.) C'est exactement ce que fait le milicien : il enlève à l'autre la possibilité de parler. Pour le milicien, il réduit à néant cette possibilité. C'est également ce que tente de faire Abou Tarek avec ses victimes. En effet, les prisonnières se retrouvent à l'extérieur de tout lieu qui leur permettrait de parler. Elles sont réduites au silence, comme nous pourrions l'observer chez Nawal à deux reprises dans la pièce.

Malgré tout, la haine ne se réduit pas à sa simple définition. Son spectre est beaucoup plus large. Dans les prochaines lignes, nous aborderons quelques-unes de ces caractéristiques, notamment le contrôle, l'agressivité et la jouissance. En prison, Abou Tarek éprouve une très grande haine à l'égard des prisonnières se retrouvant dans sa prison. Dans ce contexte, « la haine se situe davantage dans le contrôle, contrôle de soi et contrôle de l'objet, dont il faut s'affranchir » (Waintrater, 2014, p.103). Par son rôle, Abou Tarek se doit de contrôler les prisonnières. Si Nawal s'est retrouvée en prison, c'est parce qu'elle a tué le chef de milices. Lorsque sa fille part à la recherche de ses traces dans son pays natal, elle rencontre plusieurs personnes qui connaissent l'histoire de ce personnage. « Celle qui a assassiné le chef des milices. Deux balles. Le pays a tremblé. Ils l'ont mise à Kfar Rayat. Tous ses amis ont été attrapés et tués » (Mouawad, 2009, p.93). Le rôle qu'aurait joué Nawal dans cet événement fait en sorte qu'il est impossible pour Abou Tarek de laisser tomber son contrôle sur cette prisonnière. Il se doit de lui faire comprendre qu'elle ne peut plus agir de la sorte. Le personnage de Abou Tarek était connu dans l'ensemble du pays : sa réputation de bourreau létal est toujours présente à cette époque d'après-guerre, personne ne l'a oublié. Pour cette raison, la population ne s' imagine pas la prison où sévit Abou Tarek comme un endroit positif, bien au contraire. « *Jeanne*. Kfar Rayat, ça se trouve où ? *Abdessamad*. En enfer. *Jeanne*. Plus précisément. *Abdessamad*. Au sud. Pas loin de Nabatiyé. Suivez la route » (Mouawad, 2009, p.79). La prison est donc une représentation de l'enfer. Bien que l'enfer soit souvent associé à la religion chrétienne, l'enfer est également reconnu chez les musulmans. La représentation de la prison comme l'enfer permet de rapprocher les différents groupes de la société, ce que les miliciens tentaient d'empêcher en utilisant la haine de l'autre en

tant qu'idéologie. Pour conclure cette idée, rappelons que le contrôle de l'autre est primordial dans un contexte de haine.

La deuxième caractéristique importante de la haine est l'agressivité. D'abord, la haine est un sentiment d'aversion. Sans support physique, elle reste au niveau psychique. Pour qu'elle puisse devenir physique, elle doit être appuyée par autre chose. Dans notre contexte de guerre, c'est la rage qui vient appuyer la haine. En effet, selon Waintrater, « la rage vole ici au secours de la haine, pour l'ancrer dans le corps et l'expérience sensorielle » (2014, p.109). La rage devient pour la haine ce que la torture est pour la cruauté : un objet, un moyen. La rage se situe au niveau du physique et non du psychique. Lorsque Abou Tarek torture ses victimes, il le fait non seulement parce qu'il éprouve une haine à leur égard, mais aussi parce qu'il se retrouve dans un accès de rage. Il se retrouve dans un contexte de colère extrême, et la cruauté est le résultat de cette colère, rage, haine. De plus, la haine se retrouve à un niveau plus élevé que l'agressivité dont fait usage Abou Tarek. En effet, selon Soundaramourty, « l'agressivité s'adresse aux petits autres, là où la haine s'adresse à l'autre essentialisé » (2020, p.45). Donc, bien que Abou Tarek éprouve une haine face à l'autre, ce n'est pas la haine qui se retrouvera au centre de ses actions quotidiennes. C'est plutôt l'agressivité qui sera utilisée. Ainsi, la violence devient une boucle, il est impossible de retrouver son origine. Les gens se vengent sans cesse, rendant impossible l'arrêt de toute cette violence. Mais, cette vengeance est « un jeu d'imbéciles qui se nourrit de la bêtise et de la douleur qui t'aveuglent » (Mouawad, 2009 p.87). La vengeance se retrouve à être le résultat de la haine. Pour Nawal, les *imbéciles* dont elle réfère à sont les membres des milices. Ainsi, c'est donc dire que toute cette violence est le résultat de l'idéologie mise en place par les milices.

Une autre caractéristique de la haine est la jouissance. En effet, Abou Tarek éprouve une certaine jouissance lorsqu'il torture ses victimes, comme nous l'avons démontré plus tôt dans ce mémoire. Cette jouissance est amenée par la haine éprouvée par Abou Tarek et par les autres bourreaux. La haine permet de « produire cette jouissance qui fait disparaître l'Autre et les petits autres par la même occasion, mais ce ne sont pas les petits autres qui sont visés radicalement » (Soundaramourty, 2020, p.46). Plus haut, nous avons mentionné que la haine privait l'autre de la parole. Mais, plus encore, la jouissance amenée par cette haine fait disparaître l'Autre. Le but de Abou Tarek lorsqu'il utilise la torture est justement de faire disparaître ses victimes. La torture

est utilisée sur l'autre, dans son individualité, mais elle vise l'Autre, en tant que groupe. Lorsqu'il utilise cette torture, Abou Tarek éprouve une jouissance puisque cette technique vise à atteindre un but précis : celui de la destruction de l'Autre. En conclusion, la haine possède trois caractéristiques qui sont importantes pour notre propos : le contrôle, l'agressivité et la jouissance.

Si les caractéristiques de la haine brossent un excellent portrait des actions posées par les personnages de Mouawad, elles n'expliquent pas tout. Plusieurs auteurs rapprochent la haine de l'amour. Les deux sentiments sont unis entre eux. D'abord, l'amour n'est pas une pulsion. La haine n'est pas le contraire de l'amour, mais plutôt sa transformation. La haine tient son objet, l'autre, et le possède, comme le démontre si bien Abou Tarek. Comme la haine est une transformation de l'amour, elle est donc une forme d'amour, bien que notre compréhension de l'amour soit généralement celle d'un sentiment positif. Dans le cas de la haine, contrairement à l'amour, l'esprit se met à fonctionner plus en emprise qu'en satisfaction. L'indifférence devient importante dans la haine. Reprenons la relation entre Abou Tarek et Nawal, discutée en profondeur dans le premier chapitre. Il s'agit d'une relation d'emprise. Comme nous venons juste de le mentionner, la haine devient une emprise. Abou Tarek semble éprouver un sentiment de haine face à Nawal, parce qu'elle fait partie de l'Autre. Cette relation d'emprise aura un impact sur la relation qu'aura Nawal avec ses enfants. Il ne fait aucun doute que la façon dont ses enfants ont été conçus est déjà une situation difficile pour elle. La situation devient encore plus difficile lorsque Nawal réalise que son bourreau est son propre fils. Nawal devient silencieuse à ce moment-là. Pour ses enfants, l'incompréhension est frappante. Simon est dans une relation d'amour-haine avec sa mère : « Elle nous aura fait chier jusqu'au bout ! La salope ! La vieille pute ! La salope de merde ! L'enfant de chienne ! La vieille câlisse ! La vieille salope ! » (Mouawad, 2009, p.19.) Il est encore dans la haine à ce moment : « *La jumelle, le jumeau, enfants sortis de mon ventre. Comme si on était un tas de vomissure, un tas de merde qu'elle a été obligée de chier* » (Mouawad, 2009, p.21). Ce qu'il ignore encore, c'est que ce qu'il vient de dire est tout près de la vérité.

La relation qu'entretient Nawal avec ses enfants, incluant Nihad/Abou Tarek, se retrouve dans une dualité amour et haine. En effet, elle mentionne ceci : « bonheur qui sera le malheur »,

« magnifique et horrible » (Mouawad, 2009, p.32/33) Le contexte de la guerre est également celui de cette dualité :

Tout ceci nous arrive de la misère, Nawal. Pas de beauté autour de nous. Que la colère d'une vie dure et blessante. Les indices de la haine à chaque coin de rue. Personne pour parler doucement aux choses. Tu as raison, Nawal, l'amour que tu avais à vivre, tu l'as vécu et l'enfant que tu vas avoir te sera enlevé. Il ne te reste rien. Lutter contre la misère, peut-être, ou bien tomber dedans (Mouawad, 2009, p.38).

La façon d'éviter de tomber dans la haine est de rester du côté de l'amour, comme le mentionne si bien la grand-mère de Nawal, Nazira, dans ce passage. Malgré tout, en guerre, « Comment aimer là ? Pas d'amour, pas d'amour » (Mouawad, 2009, p.52). Il est difficile, pour les civils, de ne pas tomber dans la haine en temps de guerre.

Incendies se termine sur trois lettres : une au père, une au fils et une aux jumeaux. Ces trois lettres sont la représentation de cette dualité amour et haine qui est si importante dans la vie difficile qu'a vécue Nawal. D'abord, la lettre au père est traversée par la haine. Voici quelques passages : « Les mots, je les voudrais enfoncés dans votre cœur de bourreau », « En ayant en mémoire les noms de tous ceux qui ont expiré sous vos mains », « tous deux fils et fille du bourreau et nés de l'horreur » (Mouawad, 2009, p.126). La lettre au fils entre dès le début dans l'amour : « Je t'ai cherché partout », « je t'ai cherché en creusant sous la terre pour y enterrer mes amis morts », pour ensuite tourner vers la dualité amour/haine : « À l'instant, tu étais l'horreur. / À l'instant tu es devenu le bonheur. / Horreur et bonheur » (Mouawad, 2009, p.128-129). Elle fait ensuite référence à sa promesse : « Quoi qu'il arrive je t'aimerai toujours », pour expliquer cette dualité : « Sans savoir qu'au même instant, nous étions toi et moi dans notre défaite/puisque je te haïssais de toute mon âme. /,Mais là où il y a de l'amour, il ne peut y avoir de haine. / Et pour préserver l'amour, aveuglément j'ai choisi de me taire » (Mouawad, 2009, 128-129). La lettre aux jumeaux rappelle qu'au début de l'histoire des jumeaux, il y a l'amour : « À la naissance de votre père ? / Alors c'est une grande histoire d'amour » (Mouawad, 2009, p.131). Dans ces trois lettres ouvertes après sa mort, Nawal rappelle ce que sa grand-mère lui avait dit : l'amour prime sur la haine. Il est important de s'en souvenir pour ne pas tomber dans la haine.

Avant de passer à la prochaine section portant sur l'idéologie et la propagande, nous nous arrêtons sur la violence (notamment le meurtre) et la déformation de la haine. D'abord, la haine

viser la destruction de l'Autre. Ainsi, « dans une logique où la haine oblige l'un à mourir pour que l'autre puisse vivre, il faut effectivement tuer pour s'éprouver vivant » (Mijolla-Mellor, 2011, p.74). C'est d'ailleurs pour cette raison que le milicien tuera les enfants. Dans ce contexte de meurtres à grande échelle, Nawal tente de faire une différence, sans entrer dans la haine. En effet, elle mentionne ceci : « On va frapper. Mais on va frapper à un endroit. Un seul. Et on fera mal. On ne touchera aucun enfant, aucune femme, aucun homme, sauf un. Un seul. On le touchera. On le tuera ou on ne le tuera pas. Cela n'a aucune importance, mais on le touchera » (Mouawad, 2009, p.90). Nawal ne cherche pas à tuer pour simplement tuer, pour assurer sa survie. Elle veut tuer une personne qu'elle juge responsable des atrocités commises sur la population, c'est-à-dire le chef de la milice. Elle ne veut pas tuer ni blesser, d'autres personnes. En agissant de la sorte, elle n'entre pas dans la haine, elle reste dans la vengeance.

Malgré l'exception que représente Nawal, la majorité de la population est soumise au contrôle des milices, qui mettent en place des idéologies pour assurer leur contrôle. Selon Waintrater, « la promesse de grandeur et de salut distillé par l'idéologie permet à des hommes de devenir des tueurs sans pitié, clivés de leur moi habituel et totalement soumis au Moi idéal du groupe » (2014, p.110). Dans ce contexte, les milices mettent en place une idéologie qui permet la haine de l'Autre, poussant ainsi ses membres à tuer l'Autre. Les miliciens deviennent ainsi des armes aidant l'imposition de l'idéologie primée. De plus, « l'on retrouve toutes sortes d'invitations à haïr l'ennemi pour légitimer l'affrontement, motiver les combattants, mais aussi inciter la société tout entière pour qu'au mieux elle les soutienne, au pire qu'elle partage leur sort et subisse également les destructions ». (Virgili, 2014, p.76.) Donc, les milices créent un fossé entre les différents groupes de la société, créant ainsi de cette façon un contexte propice à la haine et à l'utilisation des différents instruments de violence.

Pour terminer cette section, rappelons que la haine est un sentiment de profonde aversion face à l'Autre. Ses caractéristiques principales sont le contrôle, l'agressivité et la jouissance. La haine est une transformation de l'amour et la dualité entre ces deux sentiments est centrale à la vie de Nawal. Nous avons conclu cette section en discutant rapidement de la violence et de l'idéologie. La prochaine section portera justement sur l'idéologie et la propagande utilisée par les milices.

Section 2 : Propagande et idéologie.

La haine est un sentiment qui permet de justifier l'utilisation de différentes formes de violence. Pour cette raison, les milices l'utilisent pour créer un sentiment de peur chez les civils, renforçant ainsi leur mainmise. Et s'ils réussissent à le faire si bien, c'est par la propagande. Cette propagande prend notamment la forme de la censure, comme nous pouvons si bien le voir lorsque les milices brûlent l'imprimerie où œuvrait notamment Nawal. Cette propagande, basée sur la haine de l'Autre, permet de justifier les actions des milices, mais également de légitimer leur présence. Cette section vise à comprendre comment Mouawad, justement, met en scène la haine de l'Autre pour appuyer les décisions des milices dans cette société fictive. Cette section se décompose en cinq sous-sections : le contexte guerrier ; l'amnistie et les légendes ; la violence causée par l'idéologie et la propagande ; la justification par l'idéologie ; et le génocide et les massacres.

La vie de Nawal a sans aucun doute été grandement marquée par la guerre civile, comme ce fut le cas pour l'ensemble de la population de ce pays. Le contexte guerrier a un impact majeur sur le reste de leur vie. D'abord, Nawal a été témoin de l'incendie d'un autobus de civil, comme l'aurait été Wajdi Mouawad. Hermine Lebel, le notaire, mentionne ceci : « quand elle était jeune, elle a vu un autobus de civils se faire mitrailler devant elle » (Mouawad, 2009, p.69). Il s'agit d'un acte de cruauté rendu possible par cette haine de l'Autre. En effet, les descriptions de cet événement dans *Incendies* semblent pointer vers une milice qui s'en prend à l'Autre, pour la simple raison que cet Autre existait et qu'il s'est retrouvé sur leur chemin.

Des hommes sont arrivés en courant, ils ont bloqué l'autobus, ils l'ont aspergé d'essence et puis d'autres hommes sont arrivés avec des mitraillettes et [...] ils ont tiré, et d'un coup, d'un coup vraiment, l'autobus a flambé, il a flambé avec tous ceux qu'il y avait dedans, il a flambé avec les vieux, les enfants, les femmes, tout ! Une femme essayait de sortir par la fenêtre, mais les soldats lui ont tiré dessus, et elle est restée comme ça, à cheval sur le bord de la fenêtre, son enfant dans ses bras au milieu du feu et sa peau a fondu, et la peau de l'enfant a fondu et tout a fondu et tout le monde a brûlé (Mouawad, 2009, p.72-73).

Il ne fait aucun doute qu'être témoin de cet événement laisse des traces qui ne partiront pas facilement.

Si bien que Nawal dit ceci : « J'étais dans l'autobus, Sawda, j'étais dans l'autobus » (Mouawad, 2009, p.72). Si elle s'en est sortie, c'est tout simplement parce qu'elle a prouvé qu'elle n'était pas l'Autre. Elle a survécu, mais ce n'était pas le cas du reste des passagers de l'autobus. Rien ne sera fait pour retrouver les coupables de tous ces meurtres. Si c'est le cas, c'est parce que le contexte de guerre autorise cette non-culpabilité. En effet, « ce qu'implique la guerre, c'est de sortir des règles, de sortir du système » (Florez, 2003, p.108). La police et l'armée ne sont plus là pour protéger les civils ni pour capturer les coupables de toute cette cruauté.

Malheureusement,

dans ces guerres coloniales et postcoloniales, le théâtre de l'inégalité est porté à son comble : fusils contre lances, effet de surprise, supériorité du nombre, recours à des milices. Les victimes sont invisibles en tant que personnes humaines pour leurs agresseurs. Elles n'existent pas alors qu'elles sont encore vivantes. Les massacrer, les martyriser, leur infliger le pire n'a presque pas d'importance (Ockrent, 2006, p.63).

Cette description de ce type de guerre, qui ressemble beaucoup à la guerre présente dans *Incendies* et *Anima*, est également une description de la cruauté. Dans ce contexte, la cruauté est appliquée au concept de l'Autre. En effet, dans cette guerre, « l'effraction corporelle vise à désorganiser le fonctionnement psychique, à détruire l'appareil à penser, l'identité du sujet afin qu'il rompe ses alliances avec son groupe d'appartenance, d'affiliation et parle » (Sédat, 2009, p.14). C'est exactement ce qui arrivera à Nawal en prison. Abou Tarek cherche à la couper de ses amis, et espère qu'elle parle des plans de son groupe qui s'oppose aux milices. Nawal, et les autres prisonnières, sont réduites au rang de chose en prison. Pour celles qui survivront à la prison, « ni le retour à la vie civile ni même la fin des hostilités n'arrêtent la guerre » (Davoine, 2006, p.221). Après son départ de la prison, Nawal doit immigrer dans un nouveau pays. Cependant, accompagnée de ses enfants nés en prison, elle ne pourra jamais oublier les horreurs qu'elle a vues et qu'elle a vécues.

Malheureusement pour Nawal, son bourreau ne sera jamais jugé dans leur pays natal à cause d'une décision prise par le gouvernement. En effet, « à la fin de la guerre, en 1991, le gouvernement libanais a fait voter une loi d'amnistie qui exempte toute poursuite judiciaire de la plupart des crimes politiques commis pendant la guerre. L'hécatombe est restée impunie. /L'amnistie est devenue amnésie » (Mouawad, 2012, p.427). C'est toute une génération qui

refusait de parler de ce qui s'était réellement passé. À ce propos, l'auteur d'*Incendies* a mentionné que ses parents n'ont jamais parlé de la guerre, de ce qu'ils ont pu voir. La population refusait d'en parler. Mais, pour Nawal, et les autres victimes de Abou Tarek, cela signifie que le bourreau n'allait jamais être puni pour ses actes.

Dans ce contexte, « la terre est blessée par un loup qui la dévore » (Mouawad, 2009, p.52). Surtout considérant que cette guerre est une guerre civile entre différents groupes religieux. Nawal y réfère justement : « *Sawda*. Mais où est la guerre ? Quelle guerre ? *Nawal*. Tu sais bien, frère contre frère, sœur contre sœur, civils en colère » (Mouawad, 2009, p.76). Plus tôt dans ce mémoire, nous avons discuté du fait que la violence est une boucle qui ne s'arrête jamais et qui remonte probablement au début du temps. Mais, dans cette boucle, l'origine de la violence vient à en être oubliée. La même chose s'est produite dans la guerre représentée dans les œuvres de Mouawad. En effet, le coupable a été oublié avec le temps, et, par le fait même, n'a jamais été puni. Pour Nawal, le coupable est Abou Tarek, et il ne sera jamais puni. Bien que les coupables aient été oubliés, d'autres aspects de la guerre, surtout positifs, n'ont pas été oubliés. C'est le cas d'une légende bien particulière...

Cette légende est la fille qui chante. Après la mort de sa mère, Jeanne part à la recherche du passé de Nawal. C'est dans son voyage qu'elle prendra connaissance d'une légende : « Il y a Nawal qui est partie avec *Sawda*. Mais ça, c'est une légende. *Jeanne*. Qui est *Sawda* ? *Abdessamad*. Une légende. On l'appelait la fille qui chante. [...] Une légende. *Jeanne*. Et Nawal alors ? Nawal Marwan ? *Abdessamad*. Nawal et *Sawda*. Une légende » (Mouawad, 2009, p.78). La fille qui chante était en fait Nawal, et *Sawda* était sa meilleure amie. Cependant, les choses s'oublient et se mélangent en contexte de guerre. L'amnistie de cette guerre, et l'amnésie qui s'en suit touchaient principalement les responsables des atrocités commises. Les points positifs de la guerre, tels que la légende de *Sawda* et Nawal, ne s'oublient pas, bien qu'un mélange entre la réalité et la fiction soit possible.

Si cette amnistie a été déclarée à la fin de la guerre, c'est parce que le nombre d'atrocités commises est incalculable. Et ces violences sont notamment causées par l'idéologie et la propagande. En temps de guerre, « la violence devient alors l'agent de la démolition de la société

dans toute sa complexité, son passé, son présent et son avenir » (Bozarslan, 2015, p.23). La violence n'a pas un impact sur les civils uniquement ; elle a un impact sur l'ensemble de la société. Cependant, pour Nawal, ce qui la marque, c'est la violence entre frères et sœurs, entre des personnes venant de la même terre. Ce type de guerre fait en sorte que la génération de Nawal deviendra particulière : « Je te le dis, Sawda, notre génération est une génération *intéressante* [...]. Une génération nourrie à la honte, je te le jure vraiment » (Mouawad, 2009, p.76). Pour la génération de Nawal, il est impossible d'échapper à cette escalade de violence.

Pour revenir à la propagande mise en place par les milices, l'une des façons d'assurer le respect de ces mêmes milices est de faire peur. Les miliciens attaquent quiconque exerce des activités qui vont à l'encontre de leur milice. Dans leur parcours, Nawal et Sawda joignent un journal qui lutte contre toute forme de violence. Pour les milices, ce journal est une menace à leur pouvoir, si bien qu'ils chasseront les responsables et leurs familles.

Ils ont été aussi chez Abdelhammas. Ils ont tué Zan, Mira, Abiel. Chez Madelwaad, ils ont fouillé partout, ils ne l'ont pas trouvé, alors ils ont égorgé toute sa famille. Sa fille aînée, ils l'ont brûlée vive. *Sawda*. Je reviens de chez Halam. Chez lui aussi ils sont venus. Ils ne l'ont pas trouvé. Ils ont pris sa fille et sa femme. Personne ne sait où (Mouawad, 2009, p.75).

Dans ce cas-ci, l'Autre que les milices craignent est la personne éduquée qui refuse d'entrer dans la violence. Comme mentionné plus tôt, les lettres deviennent une arme pour les civils, c'est leur façon de répondre à l'utilisation de la violence par les milices. Dans ce climat, les miliciens sont prêts à tout pour éradiquer les responsables de ce journal et pour faire peur aux autres qui n'auront pas été capturés. Cependant, leur stratégie n'aura pas fonctionné avec Nawal puisqu'elle ira tuer le chef de la milice plus tard pendant la guerre.

Comme mentionné plus haut ni l'armée ni la police ne protègent les civils. Ainsi, les miliciens n'ont aucune limite imposée sur les atrocités qu'ils peuvent commettre. Ils savent également qu'ils ne seront pas déclarés coupables de quoi que ce soit. Ils ne craignent pas les représailles. C'est parce que, « en période de guerre, l'homme retrouve ses comportements primitifs [pulsions cruelles et égoïstes] d'autant plus qu'alors la communauté est permissive et n'oppose pas d'interdits » (Cupa, 2002, p.55). Les gens sont laissés à eux-mêmes : ils ne sont plus protégés par les forces de l'ordre, et la police est absente pour condamner les responsables des accès de

violence. Ainsi, dans ce contexte, l'homme retrouve ses comportements primitifs et devient violent et dangereux. Il craint l'autre parce que les structures facilitant la vie en communauté ont explosé avec le début de la guerre. Il cherche à se protéger avant tout, et, dans un contexte de paranoïa, il se met à avoir peur de tout le monde, comme ce fut le cas avec le milicien qui tue les enfants.

De plus, le contexte d'avant-guerre a permis le développement de ce sentiment de haine à l'égard de l'Autre, facilitant ainsi la mainmise des milices sur des individus croyant à l'idéologie mise en place. En effet, la situation économique du pays était très loin d'être positive. La population avait de la difficulté à se loger et à se nourrir. L'accès aux besoins de base était rendu très compliqué. Dans ce contexte, la violence métapolitique fait son entrée. En effet, « la violence métapolitique peut trouver son point d'ancrage dans des demandes sociales non satisfaites » (Wieviorka, 2012, p.63). Les demandes sociales de la population étaient très loin d'être satisfaites. Cette situation économique, en plus des conflits religieux, a créé un contexte propice à une augmentation des violences.

Mais, plus encore, « l'accès impossible à certains buts légitimes peut déboucher sur la délinquance ou sur la révolte » (Wieviorka, 2012, p.45). Les milices se révoltent contre le pouvoir en place, en puisant dans cette insatisfaction pour pointer des coupables, soit l'Autre. Les milices ont donc intérêt à préserver cette insatisfaction face au pouvoir. L'arrêt des hostilités leur ferait perdre leur pouvoir. Ainsi, les milices encouragent l'utilisation de la violence à grande échelle. Ils ne souhaitent pas la fin des hostilités puisque leur raison de vivre est cette insatisfaction.

Dans ce contexte, « la violence ne procède pas, de ce point de vue, de rapports ou de conflits sociaux, elle est la réponse de l'individu privé, mécontent, frustré, qui passe dès lors à l'agression » (Wieviorka, 2012, p.150). Les milices viennent appuyer ces individus. Dans un groupe, leur pouvoir est plus grand ; ils ont accès à des armes et ils sont protégés par les autres membres de la milice. Ainsi, l'escalade de la violence observée dans *Incendies* est directement liée à la situation socio-économique de ce pays. Les milices sont donc ainsi en mesure d'augmenter le nombre de membres en convainquant ces individus mécontents de prendre les

armes. Et si les milices sont en mesure de les convaincre, c'est parce qu'ils justifient la violence par l'idéologie.

En effet, « tout gouvernement [ici les milices] se doit de justifier le combat qu'il engage, qu'il soit l'agresseur ou l'agressé, comme juste combat. Cette légitimation a une finalité purement pratique, car les soldats ne supporteraient ni de tuer ni de risquer de l'être s'ils ne considéraient pas qu'ils le font pour un motif équitable » (Mijolla-Mellor, 2011, p.273). Les miliciens se battent, non pas pour améliorer la situation générale de leur pays, mais pour maintenir et augmenter leur pouvoir. Cependant, pour s'assurer de leur contrôle sur les miliciens, ils prétendent que leur raison de vivre est d'améliorer la situation du pays, la situation économique, oui, mais également, de régler les conflits religieux. De plus, les milices font croire que la façon d'améliorer la situation du pays est de détruire l'Autre.

Ainsi, les milices mises en scène dans *Incendies* et dans *Anima* justifient l'utilisation de la violence en mettant le blâme sur l'Autre. L'Autre serait le responsable de tous les problèmes de cette société. En faisant de la sorte, les membres des milices sont prêts à tuer et à se faire tuer parce qu'ils croient en l'idéologie mise en place par les milices, soit celle que l'Autre est le responsable de tous les maux de la société.

Malheureusement, cette justification de la violence par l'idéologie a des conséquences catastrophiques sur les civils. En effet, puisque les miliciens sont prêts à tout pour détruire l'autre, cela signifie la présence de plusieurs massacres dans le pays, mais également la tentative d'un génocide de l'Autre. D'abord, le génocide est « commis dans l'intention de détruire, en tout ou en partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux, comme tel » (ONU). Dans le cas de la guerre présente dans *Incendies* et dans *Anima*, il s'agissait de détruire l'Autre selon sa religion, qu'il soit chrétien ou musulman. Les massacres de Sabra et Chatila sont en quelque sorte un génocide. En effet, la population se retrouvant dans ces camps est palestinienne et, donc, à majorité musulmane. Les milices attaqueront ces deux camps dans le but de complètement détruire l'autre. Pour un milicien, « Sabra et Chatila devait être un chef-d'œuvre » (Mouawad, 2012, p.455). Les miliciens voient un seul but, celui de la destruction de l'autre, et toute technique pour atteindre cette finalité est une forme d'art. Le massacre de ces deux camps devient ainsi un

chef-d'œuvre. Le père adoptif de Wahhch aimait le théâtre lorsqu'il était jeune. En grandissant, le théâtre est devenu pour lui quelque chose de réel. En effet, lorsqu'il massacre des civils dans le camp, il le voit comme une pièce de théâtre. La cruauté est pour lui une forme d'art.

Le massacre des camps de réfugiés est brièvement mentionné dans *Incendies*. Ni Nawal, ni Sawda, ni les jumeaux, ni Abou Tarek ne s'y sont retrouvés. Il est mentionné parce qu'il est important dans le déroulement de la guerre. Cependant, il n'a pas un impact direct sur les vies des protagonistes d'*Incendies*. Ce sont plutôt les protagonistes d'*Anima* qui ont été gravement touchés par les événements du 16 au 18 septembre 1982.

Les faits sont là et vous être intriqué, quelque part, entre leurs froissures et il est très éprouvant de défroisser cette histoire. Les 16, 17 et 18 septembre 1982, après l'assassinat du président Bachir Gémayel, les miliciens chrétiens, appartenant aux forces libanaises, sont entrés dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila et ont commis les atrocités dont vous et votre famille avez été victimes. La zone était sous le contrôle de l'armée israélienne qui a permis aux miliciens d'entrer et a attendu trois jours avant d'intervenir, malgré l'évidence de ce qui se passait à l'intérieur. On peut interpréter ça comme on veut, mais ce sont les faits² (Mouawad, 2012, p.427-428).

Dans ce court extrait, nous pouvons lier les deux œuvres à l'étude. En effet, dans *Incendies*, Nawal est celle qui a assassiné Bachir Gémayel. C'est cet événement qui a précipité le massacre des camps palestiniens. Ces événements entrent dans la boucle de la violence. En effet, les miliciens réagissent à un acte de violence posé contre leur milice ; il s'agit de violence réactionnaire, qui est en quelque sorte une violence gratuite contre des civils qui se sont retrouvés au mauvais endroit au mauvais moment. Sawda raconte ce qui lui a été dit concernant ces jours horribles : « Ils sont rentrés dans le camp. Couteaux, grenades, machettes, haches, fusils, acide. Leur main ne tremblait pas. Dans le sommeil, ils ont planté leur arme dans le sommeil et ils ont tué le sommeil des enfants, des femmes, des hommes qui dormaient dans la grande nuit du monde » (Mouawad, 2009, p.83). Ce passage rappelle sans aucun doute l'impuissance des civils face aux milices armées. Après ces massacres, la population entière a été mise au courant de ce qui s'était passé. Cependant, peu d'entre eux y étaient réellement. Pour Wahhch, la blessure causée par ces massacres est beaucoup plus grande que celle de Nawal et Sawda.

² L'implication de l'armée israélienne est reconnue par plusieurs historiens, mais Israël dément cette information.

En effet, Wahhch est né dans ce camp.

Je suis né là. Je n'ai pas eu le temps de grandir. Une nuit, des hommes sont venus. Ils sont entrés dans le camp. Je ne sais pas ce qui s'est vraiment passé. Je sais seulement qu'à l'aube on m'a enterré sous la terre et que j'y suis resté très longtemps. Il y avait des chevaux avec moi. Ce n'est pas très clair. J'avais quatre ans. Quand on m'a retrouvé, on m'a emmené et je n'y suis plus jamais retourné (Mouawad, 2012, p.235).

Pour Wahhch, ce massacre est synonyme d'une blessure profonde qui a complètement changé le reste de sa vie. Il y a perdu toute sa famille (ses parents, sa sœur et son frère) et a été adopté par un homme qui avait déjà deux filles. Lorsqu'il apprendra que son père adoptif est son bourreau, la douleur deviendra indescriptible. Nous reviendrons sur cette douleur dans le prochain chapitre. Lors du massacre, Wahhch a été enterré entre des chevaux décapités, le réduisant au niveau de l'animal. Le massacre des camps palestiniens a été d'une cruauté immense, et son impact à long terme est inimaginable. Dans ce contexte, « le sang nous inonde et nous noie » (Mouawad, 2012, p.73). Il devient pratiquement impossible de ne pas tomber dans ce cercle de violence lorsque nous sommes témoins d'un événement de la sorte.

Face à l'amnistie imposée à la population concernant les événements de la guerre, et l'amnésie qui s'en est suivi, il est très difficile de récolter des informations sur ses massacres. Dans son parcours, Wahhch rencontre deux spécialistes de la guerre civile libanaise. Ils ont présenté à Wahhch leur recherche, qui comprend certaines photos du massacre. À ce propos,

C'est la photographie qui a exigé le plus de démarches, lui a-t-elle dit, elle provient des archives de l'armée israélienne. Wahhch lui a demandé si elle savait ce qu'elle représentait, elle a répondu qu'il s'agissait d'une vue générale de Chatila, prise par un soldat israélien depuis un immeuble aux abords du camp, le 17 septembre 1982, dans la matinée, c'est-à-dire pendant que les miliciens libanais chrétiens procédaient au massacre (Mouawad, 2012, p.373-374).

Face à cette image, Wahhch a réalisé toute l'ampleur des massacres. Il sait qu'il s'y retrouvait avec sa famille. Ce massacre représente une coupure dans la vie de Wahhch. Le temps d'avant ce massacre a complètement été oublié par le protagoniste, à un point où il ne se rappelle pas qu'il avait grandi dans les camps de Sabra et Chatila. C'est le meurtre de sa conjointe qui l'a poussé à la recherche de ce passé oublié. Nous y reviendrons dans le dernier chapitre.

Mais ce qui marque ce massacre, c'est que les civils vivant dans les camps ne sont pas considérés comme des humains égaux aux miliciens. Si nous reprenons Wahhch, il a été enterré avec des chevaux. Il était donc considéré comme un animal. Malgré cela, les miliciens attaquent les camps en réaction au meurtre de Bachir Gémayel. C'est donc un acte de vengeance. Cela est directement lié aux génocides et aux massacres. En effet, « malgré son caractère inhumain, cette action n'est jamais présentée comme une agression, mais toujours comme une défense patriotique ou une vengeance légitime » (Mijola-Mellor, 2011, p.243). Pour les miliciens, attaquer les camps était la seule réponse possible au meurtre de leur chef, de leur souverain. L'idéologie mise en place par les milices a entraîné de multiples meurtres, meurtres qui dépassent la simple violence et entrent dans des actes de cruauté inimaginable. La famille de Wahhch n'a pas été simplement tuée : son frère a été décapité, sa sœur violée, les chevaux décapités également et Wahhch enterré vivant. Cette façon de tuer entre dans le génocide et dans le massacre d'un peuple basé sur l'aspect religieux de la population.

Si les victimes sont animalisées, c'est notamment pour permettre aux bourreaux de se préserver dans toute cette violence. Lorsque nous avons abordé la cruauté dans le deuxième chapitre, nous avons mentionné que les bourreaux se doivent de déshumaniser leurs victimes pour continuer à vivre. C'est ce qu'ils font dans ce massacre. Les meurtriers de la famille de Wahhch ne considèrent pas leurs victimes comme des humains. Ils deviennent déconnectés de la réalité. C'est parce que

la guerre, le génocide s'accompagnent fréquemment [...] d'un effort de l'acteur violent pour assumer à ses propres yeux la charge de cruauté qui accompagne un comportement inhumain en déshumanisant sa victime, en la chosifiant, en l'animalisant, le bourreau pourrait considérer qu'il reste lui-même humain, puisqu'il exerce sa violence sur des choses ou sur des animaux, et non des hommes véritables (Wieviorka, 2009, p.1033-1034).

C'est pour ça que les chevaux et les humains se mélangent. Les bourreaux ne voient pas la différence entre les animaux et leurs victimes. C'est pratiquement comme s'ils tuaient tout ce qu'ils voyaient, sans faire la différence entre leurs victimes humaines et leurs victimes animales.

Face à toute cette cruauté, une génération complète a perdu espoir de retrouver la beauté de la vie :

On a trouvé en Coach les valeurs, la bonté et l'autorité qui nous avaient tant manqué. La communauté, la dignité, la fraternité, tous ces mots qui ont étouffé mon adolescence à force d'être aboyés dans des meetings politiques d'extrême droite où on me traînant s'incarnaient dans la réalité de chaque jour que Coach nous offrait. Il a fait avec nous ce qu'il fait en ce moment avec toi. Il a ouvert notre cœur et nous a donné la force de prendre notre vie en main. Mais on n'a pas su. Pas pu. Je ne sais pas. Notre génération n'a pas de talent. On s'est entretués. Janice est morte, Chuck est mort, Welson les a tués et il est mort, et moi je me cache dans la ville de Cairo, qui est sans doute la terre la plus maudite de ce pays. Notre génération n'a pas de talent. Pas vraiment. On est pas à la hauteur. (Mouawad, 2012, p.352-353)

Une génération marquée par la guerre ne pourra jamais échapper à toute l'horreur qu'elle a pu voir et a pu vivre. Il est impossible d'y échapper, malgré tous les efforts déployés pour améliorer leur qualité de vie. Rappelons que Nawal et Sawda considèrent leur génération comme une génération perdue. Une génération qui s'entre-tue pour des raisons échappant à tout le monde. Cette génération perdue se retrouve dans *Incendies* et dans *Anima*. Elle est perdue parce que le pays s'est déchiré de part et d'autre, la population s'est tuée et les pots ne peuvent pas se réparer.

Conclusion

La mainmise des milices crée sans aucun doute un contexte propice à l'utilisation de la cruauté sur la population. Mais ce qui explique ce contexte, c'est la propagande faite par les milices à l'aide d'une idéologie. Et cette idéologie, c'est l'Autre comme responsable de tous les maux de la société. Et étant le responsable, il doit être éradiqué pour restaurer une société sans problème. Pour atteindre ce but, les milices mettent en place une idéologie basée sur la haine de l'Autre. La haine est ce sentiment de profonde aversion envers l'autre. Elle implique le contrôle exercé par les milices, mais aussi l'agressivité des miliciens et la jouissance qu'ils éprouvent lorsqu'ils utilisent de la violence à l'encontre de l'Autre. Et l'Autre, dans le contexte de la guerre mise en scène par Wajdi Mouawad, est un groupe religieux différent. Les chrétiens attaquent les musulmans ; les musulmans attaquent les chrétiens.

La haine est aussi proche de l'amour. Nawal éprouve une animosité immense à l'égard de son bourreau, Abou Tarek, mais elle éprouve parallèlement de l'amour face à celui-ci, parce qu'en plus d'être son bourreau, il est son fils. Cette dualité amour-haine marque la vie de Nawal. Elle se retrouve dans la même situation avec les jumeaux. Elle les aime puisqu'ils sont ses enfants, mais

ils sont également les enfants de son bourreau. Son fils, Simon, se retrouve lui aussi dans cette dualité amour-haine, la haine représentant la relation qu'il entretient avec sa mère jusqu'à ce qu'il apprenne le contexte entourant sa naissance. À ce stade, il entre dans l'amour : il réalise que sa mère était une victime d'un monde dangereux, d'un monde violent, d'un monde cruel.

Le contexte d'*Incendies* et d'*Anima* est un contexte cruel et violent, mais cela est notamment dû à toute la haine ressentie par les différents personnages. La guerre ne fait pas que toucher une génération : elle touche tout le monde, de près ou de loin. La violence causée par la haine est importante pour comprendre les réactions des personnages. Mais, plus encore, c'est l'idéologie et la déformation des pensées qui crée tous ces problèmes dans une société qui devrait être unie, plutôt que détruite par différentes milices.

La haine éprouvée par les miliciens vient de la propagande mise en place par les milices. Le contexte d'avant-guerre ouvre la voie à ces milices qui ne cherchent qu'à contrôler des régions du pays. Ce contexte difficile rend une partie de la population prête à prendre les armes pour appuyer un but qu'elle juge important. Les milices en profitent pour recruter ces gens mécontents. Les milices s'appuient sur cette frustration généralisée, et mettent le blâme sur l'Autre. Ils justifient leurs actes de cette façon. C'est d'ailleurs cette justification qui permettra le massacre de Sabra et Chatila. Les personnages d'*Incendies* ont été marqués indirectement par cet événement, mais la vie de Wahhch a complètement été chamboulée par celui-ci : sa famille a été décimée et il avait oublié le tout.

Malgré cette violence généralisée et le nombre incalculable de victimes, l'amnistie votée par le gouvernement à la fin de guerre protège les bourreaux et empêche les victimes de passer à autre chose. Ces victimes ne seront jamais dédommagées des souffrances qu'elles ont vécues. Cette amnistie crée une amnésie des événements de la guerre chez les membres de cette société, mais certains points positifs ne seront jamais oubliés, tels que la légende de la femme qui chante, de Nawal et de Sawda.

Ce chapitre s'appuie sur la haine pour expliquer les divers actes de violence et de cruauté faits par les miliciens. Mais une chose est certaine : les victimes sont nombreuses et elles n'oublieront jamais ce qu'elles ont vécu malgré l'absence de conséquences pour les bourreaux.

C'est ce sur quoi nous nous concentrerons dans le prochain chapitre : les blessures psychiques et physiques subies par les victimes, surtout Nawal et Wahhch. Le prochain chapitre, le dernier chapitre de ce mémoire, prendra pour figure de cas les viols subis par Nawal, et par la famille de Wahhch, pour expliquer les blessures psychiques qui ne quittent jamais les victimes.

Chapitre 4 – Les blessures du corps et de la mémoire

Nous sommes rendus au dernier chapitre de ce mémoire. Ce dernier portera non seulement sur les blessures subies par les protagonistes de Mouawad, mais également sur la façon de se remettre de ces différents types de blessures. Si nous sommes en mesure de discuter de ce sujet, c'est grâce au travail effectué dans les chapitres précédents. Le premier chapitre nous a permis de comprendre les mécanismes de pouvoir qui traversent non seulement les deux œuvres à l'étude, mais parallèlement ceux qui traversent les relations entre les protagonistes et leurs bourreaux et de même que ceux entre les protagonistes eux-mêmes. Ce type de relation sera important pour la réflexion qui sera au cœur de notre présent chapitre. Le deuxième chapitre, quant à lui, nous aura permis d'étudier la violence dans son ensemble et sous ses différentes facettes, principalement la cruauté. Ce thème de la violence sera plus qu'important dans cette dernière partie puisque les blessures vécues par les personnages sont directement liées à l'excès de violence dont nous avons déjà discuté. Finalement, le troisième chapitre aura été utile pour comprendre comment les personnages pourront se remettre des blessures vécues puisque nous avons étudié les diverses raisons expliquant les événements marquants de la vie des personnages de Mouawad.

Comme nous l'avons affirmé auparavant, l'étude de la cruauté nous a permis d'expliquer les récits d'*Incendies* et d'*Anima*. Les victimes de la cruauté sont aux prises avec une blessure psychique intergénérationnelle. Wahhch doit guérir sa propre blessure d'abord, mais il n'a pas d'enfants vivants qui seront touchés par celle-ci. Il peut donc se concentrer sur sa propre guérison. Mais ce n'est pas le cas de Nawal et de ses enfants. En rendant l'âme, Nawal transmet sa blessure psychique à ses enfants, Jeanne et Simon, qui devront, pour guérir leur propre blessure, guérir celle de leur mère maintenant décédée. Ces blessures psychiques, qu'elles soient ressenties par la victime elle-même ou par les proches de celle-ci, sont directement causées par la cruauté représentée dans les œuvres de Mouawad.

Puisque nous affirmons que la cruauté explique l'ensemble de ces deux récits, nous nous appuierons sur celle-ci pour étudier les traumatismes vécus par les protagonistes. La question qui

nous guidera dans les prochaines pages est celle-ci : comment la mise en scène des événements vécus par les personnages de Mouawad montre-t-elle la cruauté humaine ? Pour bien répondre à cette question, le chapitre se divisera en deux sections. La première section, *La cruauté psychique*, aura pour but de réfléchir aux blessures psychiques vécues par les personnages des œuvres à l'étude en lien avec la représentation de la barbarie humaine. Cette section aura quatre sous-sections : la définition de la blessure psychique ; ses caractéristiques ; ses réactions ; et sa guérison. La deuxième sous-section, *Le viol de guerre*, cherche à aborder un type de cruauté en particulier, soit le viol de guerre, qui est à l'origine de plusieurs blessures des protagonistes. Cette section aura également quatre sous-sections : la définition du viol ; ses caractéristiques ; le viol de guerre et le viol en prison. Au centre de notre propos se trouvera la victime, telle que représentée par Mouawad, lui-même une victime des atrocités commises par des humains affectés par une guerre sans merci. Les blessures psychiques, et le viol, sont loin d'être des sujets facilement abordables. Cependant, l'œuvre de Mouawad nous permet d'aborder ces sujets dans un contexte de fiction et ainsi de rester à l'extérieur de la réalité, rendant par le fait même l'exercice quelque peu plus facile.

Section 1 : La cruauté psychique

À la suite d'une première lecture d'*Incendies*, il est impossible de ne pas prendre conscience de la gravité des blessures vécues par Nawal. La torture vécue par la protagoniste aux mains de son bourreau Abou Tarek en prison est une démonstration assez visuelle d'une blessure. Cependant, aucune scène de viol n'est présente dans *Incendies*. Le tout s'explique par le fait que le point le plus important pour le lecteur, c'est de constater que la blessure qui dure le plus longtemps est celle psychique et non celle physique. La blessure physique laisse des traces visibles à l'œil nu, mais il faut chercher plus profondément pour trouver les traces d'une blessure psychique. Pour Nawal, la trace la plus visible de cette blessure psychique est le silence dans lequel elle se plonge après avoir découvert la véritable nature de son bourreau. En effet, le nom réel de son bourreau est Nihad Harmanni, soit le fils de Nawal. La raison faisant en sorte qu'elle se réfugie dans le silence est parce que, pour elle, « le silence est pour tous devant la vérité » (Mouawad, 2009, p.126). La vérité lui coupe le souffle et elle ne le retrouvera pas jusqu'à sa mort. Elle reste donc silencieuse pour le restant de ses jours.

Et si la blessure psychique est si invisible, c'est par sa nature même. Contrairement à la blessure physique qui touche l'enveloppe corporelle directement, la blessure psychique touche l'âme et l'esprit d'une personne. En effet, « trauma [blessure psychique³] is a wound inflicted not upon the body, but upon the mind » (Caruth, 2014, p.3). C'est l'âme et l'esprit qui se retrouvent ainsi blessés. Cependant, ce n'est pas n'importe quelle situation qui peut provoquer une blessure psychique. Un évènement se soldant en une blessure physique est facile à observer puisque le résultat est visible à l'œil nu, mais ce n'est pas le cas dans la blessure psychique.

Qu'est-ce qui définit un évènement potentiellement traumatique ? Pour qu'un évènement ait une valeur traumatique, il est nécessaire que le sujet perçoive cette situation comme une menace envers son intégrité physique ou encore contre sa vie. De plus, il doit vivre cette situation dans un sentiment d'impuissance, ou encore d'effroi ou d'horreur. Autant chez Nawal que chez Wahhch, le sentiment d'impuissance est apparu par un silence. Pour Nawal, l'impuissance était insurmontable lorsqu'elle était en prison. Lorsque Wahhch a été témoin des meurtres des membres de sa famille, il a observé le tout sans parler : « l'enfant, lui, il s'était calmé. Il ne pleurait pas. Il regardait, mais il n'était pas agité » (Mouawad, 2012, p.458). Dans le cas de Nawal, elle était silencieuse lorsque Abou Tarek la torturait, et elle est devenue silencieuse lorsqu'elle a appris la véritable nature de ce bourreau. Le silence est donc la caractéristique commune d'un évènement traumatique pour nos deux protagonistes. Si les deux personnages se sont plongés dans le silence, c'est parce que « trauma is not only an effect of destruction but also fundamentally an enigma of survival » (Caruth, 1996, p.61). Donc, le silence leur permettait de survivre à cet évènement traumatique et de continuer à exister. Le trauma, ou la blessure psychique, se divise donc en deux : d'une part, nous retrouvons la destruction qui représente la blessure, et, d'autre part, nous retrouvons la survie de la victime. La puissance d'une blessure psychique devrait tuer sa victime. Cependant, cette dernière continue à exister.

En effet, « in trauma one moves forward into a situation that one has little capacity to imagine » (Caruth, 2014, p.11). Il est difficile de comprendre comment un enfant peut survivre aux meurtres de sa famille faits devant ses yeux. Cependant, cet enfant devenu adulte continue

³ Nous utiliserons une blessure psychique plutôt que trauma par souci de simplicité.

à survivre malgré les différentes épreuves que la vie lui amène. Ce que Wahhch croit, c'est que « l'homme a été musclé par la mémoire » (Mouawad, 2012, p.47). Survivre à ce massacre a musclé son âme et lui a permis de survivre pendant des années. Cependant, réapprendre son passé a été fatal pour lui. En effet, sa quête pour trouver la vérité l'obligera à faire des sacrifices impensables. Sa sœur (adoptive) l'a vu quelques moments avant qu'il pose un acte impardonnable. Elle lui demande ceci : « Où vas-tu ? Wahhch, où vas-tu ? » (Mouawad, 2012, p.466) Ce à quoi il répond : « Faire le sacrifice de son âme » (Mouawad, 2012, p.466). Cependant, son âme avait déjà été sacrifiée des années auparavant. La définition de la blessure psychique est donc la suivante : une souffrance invisible qui touche l'âme, plutôt que le corps, et qui a des impacts sur une très longue période. Parfois, elle peut même s'étendre sur plusieurs générations d'une même famille, comme c'est le cas avec la famille de Nawal. Ses enfants sont touchés par cette blessure psychique. Parfois, ce type de traumatisme aboutit en une mort assurée. En effet, pour Léonie, dans *Anima*, le viol qu'elle a subi a causé une déchirure psychique en même temps qu'un traumatisme physique. La gravité de ses souffrances, autant physiques que psychiques, l'a poussé vers une mort prématurée.

Maintenant que nous avons abordé la nature même de la blessure psychique et la façon dont elle se définit, il est nécessaire de réfléchir à quelques-unes de ses caractéristiques. D'abord, comme nous l'avons mentionné plus haut, ce type de blessure survient après un événement à portée traumatique. Dans ce contexte, le corps et l'esprit cherchent à se protéger face à une mort possible. En effet, « le trauma externe provoquera à coup sûr une perturbation de grande envergure dans le fonctionnement énergétique de l'organisme et mettre en mouvement tous les moyens de défense » (Freud, 2013, p.35). Le corps veut donc se préserver. C'est semblable à ce que nous avons déjà discuté concernant l'utilisation de la cruauté. En effet, le bourreau ne voit plus sa victime comme une personne, mais plutôt comme un animal. C'est une façon pour le bourreau de protéger son âme. Dans la blessure psychique, la victime en fait de même.

Dans ce contexte, « extreme trauma creates a second self » (Caruth, 2014, p.11). La blessure psychique crée une fracture psychique chez la victime. L'esprit se sépare en deux pour en protéger une partie. Après l'évènement traumatique, la partie brisée de l'esprit risque d'être oubliée au profit de la partie préservée. Elle reviendra ainsi hanter la victime plus tard dans sa vie

malgré l'incompréhension de la victime face à ses sentiments. En effet, souvent, les victimes ont oublié à quel point un évènement de leur vie a été traumatique pour eux. Il est impossible d'accéder de façon consciente à cet évènement longtemps enfoui dans des souvenirs flous. Lorsque des symptômes apparaissent, ils se questionnent sur les raisons de ceux-ci pour finalement réaliser que c'est le non-traitement d'une blessure psychique qui leur cause tous ces troubles. C'est exactement ce qui s'est produit avec Wahhch. En effet, plus il en apprend sur son passé, plus vivre avec lui-même devient difficile : « Et tout ça ressurgit maintenant. Une explosion de silence. De plus en plus lourd à porter, un trou noir. Il absorbe toutes les lumières, il empêche le temps d'avancer, de se déployer, me gardant toujours enterré avec les bêtes et mes proches » (Mouawad, 2012, p.427). Dans le cas de Wahhch, son jeune âge pourrait expliquer son oubli de l'évènement traumatique et ses recherches sur son passé l'ont propulsé dans un abîme, un trou noir. Mais, plus encore, « in trauma, you get overwhelmed by the experience—you cannot put it together. So trauma is all about dissociation: how the experience gets registered somewhere but doesn't get integrated » (Caruth, 2014, p.154). Wahhch ne se rappelait pas son passé, simplement parce qu'il n'y avait pas accès. Cependant, le meurtre de sa femme l'a propulsé vers le souvenir des évènements traumatiques qui ont marqué le début de sa vie.

Déjà à ce moment, lors des meurtres de la famille de Wahhch, le soldat « entendait déjà la fracture à la trame de sa vie » (Mouawad, 2012, p.441). Même si ce protagoniste ne se souvient pas de tout, cela ne veut pas dire que le corps, l'âme et l'esprit également, ne se souviennent pas de ce qui s'est réellement passé. Si l'esprit en fait de la sorte, c'est parce que « dissociating the experience from consciousness is the primary defence against trauma » (Caruth, 2014, p.58). Ce point marque la différence entre une blessure physique et une blessure psychique. En effet, dans une blessure physique, le corps produit de l'adrénaline, ce qui le maintient en vie. Lorsque l'adrénaline tombe, c'est à ce moment que le corps se retrouve en danger de mort. Dans le cas d'une blessure psychique, le même processus se produit, mais l'adrénaline est remplacée par la dissociation. C'est la technique utilisée pour que l'âme assure sa survie à long terme. Cependant, tout comme avec l'adrénaline, il y a une limite à la possibilité de survie. Lorsque l'évènement devient absolument insupportable, l'âme peut s'éteindre complètement. C'est d'ailleurs ce qui s'est produit avec Nawal. Lorsqu'elle a appris que son fils était son bourreau et son bourreau, son

fils, elle s'est enfermée dans un silence. C'est comme si son esprit et son âme s'étaient éteints entièrement, malgré le fait qu'elle était toujours bien vivante.

Mais, dans un certain sens, l'âme éteinte permet au corps de survivre. De plus, la dissociation est un processus permettant de séparer l'esprit de ce qui se passe physiquement. Ainsi, l'âme se protège elle-même. C'est donc de dire que la dissociation est la défense première contre la blessure psychique (Caruth, 2014, p.58). Cependant, ce n'est pas parce que l'esprit se sépare momentanément de la réalité que rien n'est enregistré. L'esprit le sait toujours, même si la victime ne s'en souvient pas. En effet, « trauma is always the effect of history, even if that history is not accessible to memory—a shocking event or situation which overwhelmed consciousness to inscribe itself in death-in-life » (Hargreaves, Forsdick et Murphy, 2010, p.19). La mort dans la vie, c'est ce qui se passe lors d'un évènement traumatique. Une partie de soi meurt, pour que l'autre partie de soi puisse continuer à survivre dans tout ça.

Bien qu'une victime puisse passer au travers d'un évènement traumatique, les symptômes de cette blessure apparaissent constamment. Pour Nawal, comme nous l'avons mentionné plus tôt, c'est le silence qui consiste le symptôme le plus visible pour les gens qui la côtoient. Cependant, même si le silence complet dans lequel Nawal se plonge est le plus marquant des silences, c'est aussi le fait que Nawal ne parlait jamais beaucoup. Le notaire, Hermine Lebel, mentionne d'ailleurs ceci à ce propos : « Vous savez comment elle était, elle ne disait jamais rien à personne. Je veux dire bien avant qu'elle se soit mise à plus ne rien dire du tout, déjà elle ne disait rien et elle ne me disait rien sur vous » (Mouawad, 2009, p.14-15). Nawal était donc déjà réfugiée dans un silence partiel bien avant d'apprendre la vérité. Son séjour en prison a été traumatique pour elle. Il était impossible d'échapper à ses souvenirs. Elle était donc dans un silence partiel, et elle ne parlait que lorsque nécessaire, et elle ne parlait surtout pas de sa vie personnelle. Cependant, bien avant son séjour en prison, elle a fait une promesse à sa meilleure amie, Sawda : « Et moi, quand j'aurai besoin de courage, je chanterai. Je chanterai, Sawda, comme tu m'as appris à le faire » (Mouawad, 2009, p.29). Le chant lui a permis de garder espoir de recouvrer la liberté éventuellement.

Pour revenir au silence, peut-être qu'elle ne parlait pas de ses enfants à personne parce qu'ils lui rappelaient constamment la torture subit aux mains d'Abou Tarek. Ou peut-être encore qu'elle ne fit confiance à personne, même pas à Hermine, ni à ses enfants. Les raisons de ce silence sont multiples. Mais, une chose est sûre, c'est que sa mort n'a pas guéri sa blessure psychique, et ses enfants se sont retrouvés à devoir la guérir pour leur mère.

La guérison d'une blessure psychique ne se fait pas facilement. Cela est notamment dû à la nature même de ce type de blessure. Une blessure physique se guérit plus rapidement parce qu'il existe de nombreuses techniques (chirurgie, thérapie physique, etc.). Cependant, pour la blessure psychique, la seule véritable technique pour la guérison est la thérapie. Malgré tout, elle s'échelonne sur une très longue période. De plus, de par l'origine de la blessure, il est possible que la victime attende des années avant d'aller chercher de l'aide et de consulter. Il est également possible que la victime ne demande jamais de l'aide, comme ce fut le cas avec Nawal. Ainsi, il est impossible de guérir de celle-ci si la victime n'a jamais essayé de la guérir.

La première étape de la guérison d'une blessure psychique est de retrouver la mémoire. Dans le cas des personnages de Mouawad, cela veut dire comprendre la guerre qui a marqué leur pays d'origine. En effet, « retrouver la mémoire consiste à briser le silence sur la blessure originelle, c'est-à-dire nommer les personnes et définir leurs rôles et à nommer les lieux de la guerre du Liban » (L'hérault, 2004, p. 100). Pour Wahhch, c'est la rencontre avec deux spécialistes de la guerre civile libanaise qui marque un tournant. Il comprendra mieux ce qui s'est passé et pourra lier ce qu'il se rappelle avec ce qu'il sait de la guerre. Cela l'aidera à mieux comprendre son passé. Pour Nawal, c'est un peu plus compliqué. Elle sait les détails de la guerre, puisqu'elle l'a vécu. Elle sait ce qui a causé cette blessure. Cependant, ce n'est pas le cas pour ses enfants. Ils devront arrimer la réaction de leur mère à ce qui s'est passé.

Simon relate le moment où elle a arrêté de parler :

Pendant 10 ans, elle passe ses journées au palais de justice à assister à des procès sans fin de tordus, de vicieux et d'assassins de tous genres puis, du jour au lendemain, elle se tait, ne dit plus un mot ! Cinq ans sans parler, c'est long en tabarnak ! Plus une parole, plus un son, plus rien ne sort de sa bouche ! Elle pète un câble, un plomb, elle pète une fuze si vous préférez et elle s'invente un mari encore vivant, mort depuis des lustres (Mouawad, 2009, p.23).

Simon, face à une situation inexplicable, croit simplement que sa mère fait en quelque sorte une psychose. C'est d'ailleurs ce que pensent les médecins. Lorsque des symptômes inexplicables se présentent, l'explication la plus probable est un problème psychique. C'est bien le cas avec Nawal. Cependant, la réaction de Nawal n'était pas une réaction de folie. Il s'agissait plutôt d'une réaction de son âme qui s'est complètement éteinte face à des informations impensables. Malgré tout, il s'agit d'une « étrange proximité que celle de la littérature et du traitement de la folie ! À moins que leur commun enjeu d'inscription ne les situe depuis toujours au même plan. La fiction n'est ici ni un ornement ni un produit culturel : c'est un instrument nécessaire de la mise en histoire » (Davoine, 2006, p.199). Le silence de Nawal est nécessaire pour raconter son histoire. C'est par celui-ci que tout débute. Mais le silence est compris comme de la folie pour certains des personnages.

Bien que Simon perçoive le silence de sa mère comme un acte de folie, Jeanne ne croit pas que ce soit le cas. C'est d'ailleurs elle qui entreprendra des démarches pour comprendre ce qui s'est passé dans la vie de sa mère. C'est grâce à Jeanne que le silence sera brisé. Nawal a passé plusieurs années dans un centre avant de décéder. Jeanne décide de commencer sa recherche en parlant à un infirmier qui a accompagné sa mère pendant plusieurs années. Elle cherche à comprendre pourquoi elle était silencieuse. Voici ce que l'infirmier lui répond :

Antoine. Quand votre mère a-t-elle cessé de parler ? *Jeanne.* À l'été 97. Au moins d'août. Le 20. Le jour de notre anniversaire. Elle rentre à la maison et se tait. *Point. Antoine.* Qu'est-ce qui s'est passé cette journée-là ? *Jeanne.* À l'époque, elle suivait une série de procès au Tribunal pénal international. *Antoine.* Pourquoi ? *Jeanne.* Ça concernait la guerre qui a ravagé le pays de sa naissance (Mouawad, 2009, p.58).

L'infirmier ne possède pas la réponse que Jeanne cherche, c'est-à-dire celle qui explique le silence dans lequel Nawal est plongée. Cependant, il aide Jeanne à trouver le point de départ de ce silence. Sa mère a appris quelque chose concernant son pays d'origine. Jeanne décidera de partir vers celui-ci pour fouiller encore plus loin.

Nawal avait promis à son fils que, peu importe ce qui se passerait, elle l'aimerait toujours. Elle ne veut pas briser sa promesse, et le silence sera la seule option viable pour respecter sa promesse. Mais ses enfants, Simon et Jeanne, n'ont pas fait cette promesse. Elle demande donc à Simon de briser le silence : « J'ai besoin de tes poings pour briser le silence. Sarwane est ton

véritable nom. Jannaane est le véritable nom de ta sœur. Nawal est le véritable nom de ta mère. Abou Tarek est le véritable nom de ton père. Il te faut à présent trouver le véritable nom de ton frère » (Mouawad, 2009, p.106). Nawal n'a jamais dit que son bourreau, le père de ses enfants, était en fait son fils, et le père des jumeaux. Elle a besoin que quelqu'un le fasse pour briser le cercle de cette blessure psychique et permettre à ses enfants de se construire une vie à l'abri de cette douleur.

En prison, les réactions de Nawal face à la torture et au viol étaient soit le chant, soit le silence. Des réactions aussi différentes pourraient faire sourciller une personne. Comment est-il possible qu'une personne réagisse aussi différemment face à un événement traumatique ? C'est parce que les réactions sont toujours différentes. Il est impossible de prédire comment une personne réagira dans une situation particulière. Le même principe est valable dans le cas d'un viol. En effet,

quand une femme survit au trauma physique du viol, sa réaction émotionnelle peut prendre diverses formes. Elle peut pleurer, crier ou trembler ; elle peut être d'un calme absolu ; elle peut sourire mal à propos ou raconter l'histoire avec des éclats de rire. Il n'y a pas de réaction donnée au viol, ni un temps donné pour s'en remettre (Brownmiller, 1976, p.438).

Lors des viols, Nawal se réfugiait dans un silence. Puis, elle chantait dans sa cellule pour masquer les cris des autres prisonnières. Ensuite, elle n'a jamais reparlé de ce qu'elle a vécu. Ses réactions étaient individuelles à elle-même.

En prison, Nawal a non seulement été victime de viols, mais également de torture. Et, « l'une des conséquences douloureuses de la torture est que la personne torturée perd la capacité de témoigner de la torture par des mots ; l'un des effets de la torture est de supprimer son propre témoin » (Butler, 2017, p.27). Nawal a été incapable de parler de son passé à ses enfants. Cela est dû notamment à l'impossibilité d'utiliser des mots pour discuter de cet événement traumatique. Le silence était donc propice pour Nawal.

La guérison de Wahhch face à ses blessures psychiques est très différente de celle de Nawal et de sa famille. Avant le début du récit, Wahhch n'a aucun souvenir de ce qui s'est passé avant d'être adopté par son père. Il vit une vie paisible avec sa conjointe et ils attendent un enfant.

Le meurtre de Léonie bouleversera la vie de Wahhch. D'abord, il mentionne ceci : « Quand j'ai vu Léonie morte, je me suis souvenu qu'enfant on m'avait enterré sous la terre » (Mouawad, 2012, p.219). Il partira ensuite à la recherche du meurtrier, puis à la recherche de son passé. Wahhch mentionne également ceci : « L'assassin a ouvert une brèche dans ma mémoire » (Mouawad, 2012, p.219). Wahhch commence à se rappeler de plus en plus de détails sur son enfance. Au travers de sa recherche, Wahhch réalise que son père adoptif lui a caché énormément de choses. Il l'appelle et lui mentionne ceci : « Il y a tellement de trous dans ce que tu m'as raconté » (Mouawad, 2012, p.408). Toujours dans la même discussion avec son père, il lui dit ceci : « je t'explique que la mort de Léonie, dans sa monstruosité, a ouvert une brèche d'où ont surgi des visages et je ne parviens pas à savoir si ces visages relèvent du souvenir ou du délire » (Mouawad, 2012, p.407). À ce point, il ne possède pas une image complète de ce qui s'est réellement passé : « Défilement de visions macabres empreintes de nostalgie. Voix d'hommes, grondements de chiens, leurs aboiements, la musique, les cris et les détonations. Des mots. *Mémoire/Souvenir/Je me rappelle de rien/Je me souviens pas/Je n'ai rien imprimé/non/non/non* tournaient et revenaient sans cesse » (Mouawad, 2012, p.429).

Il sait que son père adoptif lui a caché des choses, mais il ne sait pas à quel point ce qui est caché va bouleverser sa vie. Il se pose la question suivante : « Qu'est-ce donc que savoir à de si redoutable ? » (Mouawad, 2012, p.446) Wahhch ne se souvient pas parce que son esprit s'est fracturé en deux, donc s'est dissocié, pour lui permettre de survivre. Il ne réalise pas l'ampleur de ce qu'il a vécu. Plus sa recherche avance, plus il comprend qu'il se retrouve sur le bord d'un abîme qui le plongera dans les profondeurs de la douleur :

Petit, j'ai cru que l'on avait tué seulement ma famille. Pendant des années j'ai cru ça. La première fois que j'ai eu conscience du mot massacre, du mot peuple, du mot camp, du mot miliciens, de tous ces mots que vous avez prononcés, je devais déjà être à l'université. Une explosion de silence. De plus en plus lourd à porter. Un trou noir. Il absorbe toutes les lumières, il empêche le temps d'avancer, de se déployer, me gardant toujours, toujours enterré avec les bêtes et mes proches (Mouawad, 2012, p.427).

Sans guérison, la blessure psychique de Wahhch l'empêche d'avancer dans la vie. Il doit en guérir pour s'éloigner de l'abîme vers lequel il se dirige. Mais, pour atteindre la lumière, Wahhch doit d'abord passer par les ténèbres, de la même manière que les jumeaux l'ont fait (apprendre que

leur père est leur frère consiste les ténèbres, il ne leur reste que de trouver la lumière). Pour Wahhch, il est encore dans les ténèbres :

Passe par les ténèbres et tu trouveras la lumière. Rooney m'a dit ça et il a éjaculé en moi en riant. Si les ténèbres sont Rooney, ça signifie qu'il reste une lumière à trouver. Je suis né d'un massacre il y a longtemps, ma famille a été saignée contre le mur de notre jardin, et aujourd'hui, des années plus tard, la mécanique du sang semble s'être remise en marche. De Léonie à Janice, de Janice à Chuck et son malheureux chien et de Chuck à Rooney, je revis un à un, les meurtres qui m'ont vu naître (Mouawad, 2012, p.348-349).

Et l'ultime étape de la guérison est de mettre des mots sur la blessure psychique. C'est d'ailleurs sur ce quoi porte le dernier passage d'*Anima*, c'est-à-dire de retrouver le langage. Nous finirons cette section sur ce passage :

Que jetteront-ils dans le tumulte des vagues ? Que voudront-ils confier aux abysses ? Quelle douleur ? Quel chagrin ? Il existe, tout au fond des mers, des poissons monstrueux doués de parole, gardiens d'une langue ancienne, oubliée, parlée jadis par les humains et par les bêtes aux rivages de paradis perdus. Qui osera jamais plonger pour les rejoindre et apprendre auprès d'eux à reparler et à déchiffrer ce langage ? Quel animal ? Quel homme ? Quelle femme ? Quel être ? Celui-là, s'il remontait à la surface, aurait à l'intérieur de sa bouche bleuie par le froid les fragments d'une langue disparue dont nous cherchons inlassablement et depuis toujours l'alphabet. Nous réapprendrions à parler. Nous inventerions des mots nouveaux. Wahhch retrouverait son nom. Tout ne sera pas perdu. (Mouawad, 2012, p.494)

Section 2 : Le viol de guerre

Tout le travail effectué jusqu'à présent nous amène à la dernière section de ce mémoire, section portant sur le viol de guerre. Les dernières pages portaient sur la guérison des blessures psychiques. Nous passons maintenant à un thème qui porte, non seulement sur les blessures psychiques, mais également sur les blessures physiques vécues par plusieurs des personnages présents dans *Incendies* et dans *Anima*. Cette section visera à discuter d'un type de cruauté particulier, c'est-à-dire le viol de guerre. La section se divisera en quatre sous-sections. Nous aborderons d'abord la définition du viol, puis les caractéristiques de celui-ci avant de nous diriger vers le viol de guerre et de terminer ce chapitre avec une réflexion sur le viol en prison.

Commençons avec la question suivante : qu'est-ce que le viol ? La conception du viol dépend des caractéristiques sociales ou culturelles d'une société. Cependant, pour faciliter notre

compréhension de ce phénomène, nous réfléchirons à sa définition à l'aide de celle offerte par l'Organisation des Nations Unies (ONU). Selon l'ONU, « le viol est tout acte de pénétration vaginale, anale, ou orale non consenties, commis sur une autre personne connue ou inconnue de la victime, même dans le cadre de relations matrimoniales ou autres ou lors de conflits armés ». Dès qu'un acte sexuel est posé sans le consentement de l'un des participants, il s'agit d'un viol. Reprenons cette scène d'*Anima* dont nous avons déjà discuté.

Le rythme de leur noce s'est accéléré. Ils se sont mis à gémir, mais les gémissements de celui qui subissait la frénésie de l'Autre étaient entrecoupés de pleurs défaits de toute protestation. Il semblait avoir accepté son sort et se laissait faire, ne résistant pas lorsque d'un mouvement il s'est vu retourné sur le dos pour être frappé, écrasé par le poids de son agresseur qui, couché contre lui, continuait à le violenter, allant et venant entre ses cuisses en ahanant (Mouawad, 2012, p.310).

La victime de cette scène est Wahhch. Son bourreau est Welson Wolf Rooney, qui est également le meurtrier de sa conjointe, Léonie. Selon l'ONU, un viol est une pénétration. Dans cette scène, la pénétration est représentée par ces mots : « allant et venant entre ses cuisses ». Ensuite, le viol est un acte sexuel non consenti. Wahhch n'est pas consentant : « il a accepté son sort et se laisse faire ». De plus, l'objet utilisé pour commettre le viol est le corps de Welson. Finalement, Wahhch connaît son agresseur, mais ce n'est pas un critère pour exclure un acte sexuel de la définition du viol. Cette scène est un viol selon les critères de l'ONU. Cependant, cette définition du viol exclut plusieurs actes sexuels, qui sont pourtant considérés comme des viols.

Le viol de Léonie n'est pas une pénétration vaginale, anale ou orale. Il s'agit plutôt d'une intrusion dans l'espace personnel de la victime. La définition de l'ONU ne s'adapte donc pas à ce viol. Malgré tout, certains spécialistes du viol, dont Susan Brownmiller, donnent des définitions du viol plutôt centrées sur le genre de la victime. Brownmiller, dans son ouvrage intitulé *Le viol*, donne, dans un cadre de féminisme, la définition suivante de ce phénomène :

Pour une femme, la définition du viol est bien simple. Une invasion sexuelle du corps par la force, une intrusion dans l'espace intérieur intime, personnel, sans consentement — en bref, une attaque intime venant d'une, entre autres, des voies d'accès et par une, entre autres, des méthodes — constituent une violation délibérée de l'intégrité psychique et physique, et est un acte hostile et dégradant de violence, qui mérite le nom de viol (Brownmiller, 1976, p.456).

Tout d'abord, la définition de Brownmiller n'inclut pas le terme de *pénétration*. La pénétration sous-entend l'acte sexuel, tandis que l'intrusion, terme utilisé par Brownmiller, sous-entend plutôt l'entrée par infraction dans un lieu. L'utilisation de ce terme permet de comprendre le corps comme un espace privé, qui appartient à la victime. De plus, Brownmiller ouvre sa définition en mentionnant la femme, mais cela n'exclut tout de même pas l'homme. Revenons au viol de Léonie : « Il a tué ma femme. Il lui a planté cinq coups de couteau, dont un dans le ventre. Dans son abdomen. Un vagin. Il l'a violée dans la plaie. Il est parti. Il a laissé son couteau dans son ventre, enfoncé dans le fœtus » (Mouawad, 2012, p.57). Selon la définition de l'ONU, il ne s'agit pas d'un viol puisque ce n'est pas un *acte de pénétration vaginale, anale ou orale*. Le viol de Léonie est donc exclu de la définition de l'ONU, d'où l'importance de consulter plusieurs définitions provenant de plusieurs sources. Si l'on utilise les propos de Brownmiller, le viol de Léonie en est bien un puisqu'il y a violation de l'intégrité physique de la victime.

De plus, « there can be no doubt that rape is a human rights violation of the gravest dimension » (Niarchos, 1995, p.650). Le viol n'est pas simplement qu'un acte impardonnable, il atteint l'homme dans toutes ses dimensions. Il a un effet sur les proches de la victime et les proches du bourreau. L'exemple le plus important est le viol de Nawal et les impacts qu'il a eus à long terme :

Non, ton frère n'a pas travaillé avec ton père. Ton frère est ton père. Il a changé son nom. Il a oublié Nihad. Il est devenu Abou Tarek. Il a cherché sa mère, l'a trouvée, mais ne l'a pas reconnue. Elle a cherché son fils, l'a trouvé et ne l'a pas reconnu. Il ne l'a pas tué, car elle chantait et il aimait sa voix. Le ciel tombe, Sarwane. Tu comprends bien : il a torturé ta mère et ta mère, oui, fut torturée par son fils et le fils a violé sa mère. Le fils et le père de son frère, de sa sœur (Mouawad, 2009, p.124).

Le viol n'englobe pas seulement l'acte en lui-même, il va beaucoup plus loin. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il ne faut pas s'en tenir uniquement à sa définition. Dans les prochaines lignes, nous étudierons les caractéristiques des viols.

Le viol de Léonie est plus qu'un simple viol : il est un acte de torture. Son agresseur est allé beaucoup plus loin qu'une simple pénétration ; il a créé un nouveau trou. Il a torturé sa victime, et chez elle en plus, ce qui rajoute à la dimension de l'intrusion telle qu'abordée plus tôt. Léonie est décédée des suites de ses blessures. Ses douleurs se sont terminées au moment où elle a

poussé son dernier souffle. Mais les victimes qui survivent au viol continuent à souffrir pendant des années. En ce sens, elles ressemblent aux victimes de torture. Selon Hartman, « whoever was tortured, stays tortured ... whoever has succumbed to torture can no longer feel at home » (Hartman, 1986, p.131). Une victime de torture ne sera jamais complètement à l'aise dans le monde et ce peu importe où elle vit. La même chose se produit avec les victimes de viols. Nawal, dans *Incendies*, a été torturée à des milliers de kilomètres d'où elle vit, mais elle reste en danger jusqu'à sa mort. De plus, son passé revient la hanter et elle se retrouve à nouveau sous l'emprise de son bourreau bien des années après son viol. Elle ne sera jamais à l'abri dans ce monde.

Quel est le but d'un bourreau lorsqu'il commet un viol ? La réponse n'est pas unique, mais l'une des réponses possibles est la déshumanisation de sa victime. Welson visait donc à réduire le statut de Léonie, et non de la tuer. En effet, Welson n'est pas resté jusqu'à ce que Léonie pousse son dernier soupir, il a quitté avant. Puisque le viol vise la déshumanisation, il ressemble en ce sens à la cruauté. Selon Ciavaldini, la cruauté consiste en une volonté « d'arracher le statut de l'Autre, cette différence vécue comme trop dangereuse » (2014, p.51). Le viol de Léonie est de l'ordre de la cruauté puisque Welson arrache le statut de sujet à sa victime en créant un nouveau trou. À ce propos, il explique à Wahhch sa façon de penser sur la *création* d'un nouveau trou :

« Quand un mâle termite rencontre une femelle termite, le mâle cherche à se mettre dans le trou de la femelle. Sauf que le trou, le termite, il le cherche pas, tu comprends ? Il a pas le temps, ça l'intéresse pas de chercher. Le trou, le vagin, tout ça, ça l'intéresse pas. [...] Il poignarde le thorax de sa femelle puis il la baise dans la plaie. Il jouit dans sa plaie, il a la poignarde avec sa queue autant de fois qu'il le faut pour vider dans le corps de sa femelle tout ce qu'il a dans la queue » (Mouawad, 2012, p.308-309).

Welson se compare donc à un mâle termite, se réduisant par le fait même à un animal, tout en réduisant ses victimes à un rang d'animal également.

Plus encore, selon Véronique Nahoum-Grappe, le viol ne fait pas que partie du spectre de la cruauté, mais il est un outil de celle-ci. Nahoum-Grappe fait un lien entre la violence, la cruauté et le viol. Selon elle, « la violence vise un but extérieur à elle, la cruauté vise la souffrance de la victime et, pour y arriver avec virtuosité, use du crime de profanation contre elle » (2002, p.608). Pour cette autrice, le crime de profanation est notamment le viol. C'est donc dire qu'il devient un outil qui sera utilisé pour atteindre le but de la cruauté, qui est de faire souffrir la victime.

Cependant, le viol n'est pas qu'un outil de la cruauté, comme le meurtre n'est pas qu'un outil de la violence. Il est en quelque sorte une sous-catégorie de la grande catégorie de la violence. Il ne se situe pas à l'extérieur de la cruauté, il est plutôt traversé par cette cruauté.

Certains auteurs poussent la définition du viol beaucoup plus loin que d'autres. Pour Niarchos, « rape is also a crime of extreme violence. It is an expression of dominance, power and contempt, a rejection of the woman's right to self-determination, a denial of her being » (1995, p.650). Niarchos catégorise le viol comme faisant partie des violences extrêmes. Cet auteur n'a pas tort, mais ce n'est pas tous les viols qui font partie des violences extrêmes. Le viol de guerre est sans aucun doute une forme de violence extrême, mais les autres viols font plutôt partie de la violence plus générale. Tout de même, il est de l'ordre de la domination et du pouvoir comme le mentionne Niarchos. Le viol est utilisé par le bourreau pour montrer sa supériorité face à sa victime. En ce sens, il devient une tactique du pouvoir. La femme devient alors un simple objet pour son bourreau et elle en perd sa subjectivité, ramenant ainsi l'aspect de la déshumanisation dans le viol. Le bourreau de Nawal, Abou Tarek, utilisait des numéros pour identifier ses victimes, plutôt que leurs noms, les privant ainsi de leur subjectivité.

Puisque la subjectivité de la victime est niée, le viol devient donc une violation des droits de la personne comme nous l'avons mentionné plus haut. Dans le cas de Nawal, on lui refuse un procès où elle pourrait se défendre avant d'être envoyée en prison. Elle se retrouve donc en prison où ses droits sont bafoués. En plus d'être une violation des droits de la personne, le viol peut également devenir un crime contre l'humanité dans certaines situations bien précises. Nous y reviendrons. Pour l'instant, rappelons que notre définition du viol est celle-ci : il est une pénétration — ou une intrusion — non consentie dans l'espace personnel d'une personne. Puisque cet acte est non consenti, il devient une blessure physique autant qu'une blessure psychique.

Le viol peut se décliner de différentes façons. En temps de guerre, il peut devenir une arme lorsqu'on cherche à assouvir une population. Dans les prochaines lignes, nous analyserons le viol de guerre en commençant par lui donner une définition, puis en abordant ses caractéristiques principales. Ensuite, nous réfléchirons aux raisons qui justifient l'utilisation du viol dans un

contexte guerrier, puis nous terminerons en abordant le viol comme une forme de torture. Le but de cette section est de mieux comprendre les viols vécus par Nawal dans *Incendies* et par la sœur de Wahhch dans *Anima* et d'inscrire ces dernières dans la discussion théorique des viols de guerre.

Il existe quelques différences entre le viol tel que nous l'avons présenté en début de chapitre et le viol de guerre. Bien sûr, ce dernier a lieu dans un contexte de guerre. Sa caractérisation est assez récente. En effet, ce n'est qu'après la Guerre de Bosnie que le viol en contexte de guerre sera reconnu comme une arme de guerre.

The International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY) has recognized and tried sexual violence for the first time as a distinct war crime (human rights violations committed in the course of conflict, not necessarily systematic or widespread) and as a crime against humanity (human rights violations constituting part of a widespread or systematic attack on a civilian population based on ethnic, national, racial, political or religious grounds) (Brownmiller, 1976, p.83).

Le premier aspect important à noter est qu'il existe deux types de viols de guerre. Le premier est que le viol est un crime de guerre et est de l'ordre de l'individuel. Le deuxième est que le viol est un crime contre l'humanité et est ainsi de l'ordre du collectif. Le viol en tant que crime contre l'humanité est souvent une caractéristique du génocide et devient un outil de celui-ci. C'était notamment le cas au Rwanda et en Bosnie. Dans ces guerres, le viol était systématique et s'appuyait sur le religieux ou sur le national. Dans le cas de la Guerre civile libanaise, il n'y a pas d'indication de viols systématiques. Cependant, là où il y a guerre, il y a viol. Les viols de guerre présents dans les œuvres de Mouawad constituent sans aucun doute des crimes de guerre. Néanmoins, apposer la qualification de crimes contre l'humanité à ces viols est risqué. En effet, les œuvres de Mouawad ne présentent pas la situation complète de la guerre, mais plutôt des scènes relevant de l'individuel. Le viol de la sœur de Wahhch aux mains de miliciens est probablement de l'ordre du crime contre l'humanité, puisqu'elle est visée à cause de sa religion, mais les preuves pour le qualifier en tant que tel sont manquantes dans le roman. Ainsi, ce viol est de l'ordre du crime de guerre.

Maroun est allé chercher la fille. À moi, il m'a dit de tenir le plus petit pour qu'il ne s'enfuie pas. J'ai fait ce qu'il m'a dit. Il ne devait pas avoir quatre ans, mais quand on est venus l'arracher à sa sœur, il s'est débattu de toute sa force. J'ai dû le mettre au sol et l'accrocher

avec mes bras et mes jambes pour arriver à l'immobiliser. [...] Maroun a déshabillé la fille et il a dit à ses hommes de s'amuser (Mouawad, 2012, p.457).

La qualification de crime de guerre et de crime de l'humanité pour les viols de guerre est nouvelle, mais cet acte en soi n'est pas quelque chose de nouveau. Il a toujours existé. Cependant, aujourd'hui, le viol de guerre est un phénomène instrumentalisé, et la grande innovation de notre siècle n'a pas été de diminuer ce phénomène, mais plutôt dans faire une stratégie. Le viol, dans ce contexte, est un outil utilisé par les différentes factions se retrouvant en guerre. De plus, il est important de différencier le crime de guerre du crime génocidaire. Selon Mackinnon,

as a weapon or tool of war, rape in war aims to further the war effort, whether that is taking over land, government, or people, or pacifying and motivating soldiers. As a by-product of war, rape in war also merges with male violence in war and generally. Rape in war is a war crime. It is not genocidal until it is a part of an aim to destroy a people as such on one of the listed grounds (2005, p.327).

L'auteur fait la distinction entre le viol comme crime de guerre et la guerre comme crime génocidaire, donc un crime contre l'humanité. Malgré tout, dans les deux cas, le viol de guerre reste un outil nécessaire pour atteindre un but.

Le viol de guerre est souvent perpétré par des hommes sur des femmes. En effet, selon les statistiques disponibles, les femmes semblent plus touchées par les viols de guerre. Pourquoi ? « Because of women's roles as biological reproducers of the collectivity, reproducers of boundaries of the collectivity and transmitters of its culture and signifiers of ethnonational difference, they are likely to be targeted in attempts to destroy a collectivity or assert dominance over it » (Alison, 2007, p.80). La femme est plus touchée par ce phénomène, notamment à cause de la place qu'elle occupe dans la société. La femme porte sur ses épaules le rôle de la reproduction. C'est donc elle qui sera visée lorsqu'on souhaite détruire une communauté, une nation, ou encore limiter la reproduction. Bref, la femme devient la victime parce qu'elle représente une communauté. Son individualité n'est pas touchée directement lorsqu'il s'agit d'un viol de guerre. Ce type de viol est de l'ordre du collectif. Les victimes de nos deux bourreaux sont des femmes.

Le meurtre de la famille de Wahhch se caractérise notamment par un rapport de force inégal entre les miliciens et la population. Cette famille ne pouvait tout simplement pas se défendre. Ce rapport de force inégal entre deux groupes est également présent dans les viols de guerre selon Ockrent.

Les viols comme arme de guerre sont fondés sur l'inégalité du rapport de force comme les autres crimes de profanation. Ils sont le produit de l'ivresse et de la facilité, de la tentation du possible, dans un contexte d'impunité et de légitimité de l'action. Quand le milicien en armes et en bande fait face à une petite fille, la pulsion sexuelle rencontre alors la jouissance du pouvoir absolu sur autrui (2006, p.62).

Dans les chapitres précédents, nous avons abordé l'usage de la violence dans le cadre de la guerre. L'usage de la force et de la violence y est légitime et même encouragé. Ainsi, puisque le viol est une forme de violence, il se retrouve en quelque sorte légal, ou du moins impuni, comme on peut le constater avec le viol de la sœur de Wahhch. Le milicien porte des armes et il fait partie d'un groupe : il se retrouve ainsi en situation de puissance face à ses victimes. Dans cette situation, le milicien est dans une position où tout lui est permis.

Pour la victime, cette institutionnalisation du viol est catastrophique. Selon Brownmiller, tout viol est une manifestation de force, mais certains de ceux qui violent ont un avantage qui est plus que physique. Ils opèrent au sein d'un cadre institutionnalisé qui fonctionne à leur bénéfice et dans lequel une victime a peu de chance de voir réparé le tort qui leur a été fait. Le viol sous l'esclavage et le viol en temps de guerre en sont deux exemples (Brownmiller, 1976, p.311).

Puisque le viol est autorisé par le pouvoir en place, la victime est dans une situation d'impuissance. Elle ne peut rien faire. Nawal se retrouve dans cette situation d'impuissance. En effet, Abou Tarek peut faire ce qu'il souhaite, il n'a pas à rendre compte de ses actes. Nawal ne peut donc rien faire, elle ne peut le dénoncer à personne.

L'utilisation du viol comme arme de guerre peut s'expliquer de différentes façons. Brownmiller en mentionne plusieurs :

the available evidence suggests that rape of one's own women occurs when women are seen to be political traitors (refusing to go along with prevailing ethnic chauvinism, for example), social traitors (in romantic relationship with members of the "Other"), or are victims of the spillover violence that occurs when a society becomes highly militarized (1976, p.79).

La sœur de Wahhch est victime de la surutilisation de la violence dans son pays natal à cette époque. Tandis que Nawal se retrouve plutôt dans la première catégorie évoquée par Brownmiller. En effet, elle est perçue comme étant une traître politique, puisqu'elle a tué le chef d'un milicien.

Le viol de guerre peut également prendre une autre forme, soit celui du viol en prison. Nawal est une victime de ce type de viol : non seulement, elle est victime d'une guerre dont elle n'a aucun contrôle dessus, mais elle est également victime d'un contexte de contrôle complet sur les prisonnières, le contexte de la prison. Ce type de viol est notamment utilisé pour faire parler les victimes. En effet, selon Wood, il est « pursued as a form of torture as in the Latin American instances discussed above and in detention sites in Iraq, Afghanistan, and Guantánamo, where US forces use sexual humiliation to 'soften up' suspect for interrogation » (2006, p.327). Il existe un lien important à faire entre Abou Ghraib, la prison sous contrôle américain en Iraq, Guantánamo et Kfar Riyat, la prison où est détenue Nawal. Mouawad s'est sans aucun doute inspiré de faits réels pour créer la prison de Kfar Riyat. Dans ce contexte, le viol subi par Nawal se retrouve dans cette catégorie du viol dans le cadre d'un interrogatoire. Abou Tarek se sert du viol pour faire parler ses victimes et leur tirer des informations.

La torture fait également partie du quotidien dans les prisons de guerre, comme le démontre si bien Nawal. Selon Brownmiller,

La torture des prisonnières politiques comprend traditionnellement le viol ou d'autres sortes de violences génitales. Si la torture sadique conduit de par sa propre logique à infliger une douleur sexuelle, ou si le motif pour arracher une information politique n'est qu'un simple prétexte pour commettre des actes sexuels d'hostilité, le résultat final pour une femme est presque inévitable (1976, p.111).

Les nombreux viols subis par Nawal étaient une forme de torture. Le but d'Abou Tarek n'est pas clairement identifié, mais le résultat pour la victime est le même, peu importe le but : Nawal a accouché de jumeaux. Il est alors impossible pour la victime d'oublier la torture subie aux mains de son bourreau : « Le coup de pistolet puis la mort qui participe à la torture, et l'urine sur mon corps, la vôtre, dans ma bouche, sur mon sexe et votre sexe dans mon sexe, une fois, deux fois, trois fois, et si souvent que le temps s'est fracturé. Mon ventre qui gonfle de vous, votre infecte torture dans mon ventre » (Mouawad, 2009, p.103).

Lorsqu'il ne s'agit pas de torture politique, les viols de guerre prennent une autre forme. Françoise Duroch affirme que « ces violences sont souvent perpétrées avec une incroyable cruauté, souvent en présence des maris ou des enfants qui assistent impuissants à l'agression dont est victime leur épouse ou leur mère » (2004, p.139). C'est le cas de Wahhch, comme déjà discuté plus tôt dans le chapitre. Être témoin d'un viol de guerre est catastrophique pour n'importe qui, mais c'est encore pire pour un enfant de quatre ans qui ne comprend pas nécessairement tout ce qui se passe sous ses yeux. Il a été témoin du meurtre de sa famille entière. Ce n'est pas quelque chose qui s'oublie complètement. L'évènement s'est inscrit dans l'inconscient de Wahhch et est revenu le hanter lorsque sa femme, Léonie, a subi le même sort que sa sœur.

Le viol amène sans aucun doute une réaction traumatique face à l'évènement. Le viol de guerre ajoute une nouvelle dimension au trauma. En effet, selon Nahoum-Grappe, « en période de conflit, le viol est plus qu'un simple viol et s'accompagne, outre des nombreux traumatismes inhérents à la guerre, des conséquences physiquement, émotionnellement et psychologiquement dévastatrices pour les victimes » (2002, p.48). Le viol de guerre a un impact immense sur la victime. Rien n'est épargné. Le trauma vécu par cette personne est immense et impossible à oublier. Les personnages de Mouawad sont touchés par différents types de viol.

Conclusion

Ce chapitre se termine en mentionnant qu'il existe plusieurs types de viols. Cela s'explique par le fait qu'un viol est personnel : il prend une dimension différente selon la victime, mais également selon le bourreau. Ce dernier peut violer une victime pour une multitude de raisons. La victime vivra ce viol d'une façon différente qu'une autre victime le vivra. Malgré cela, dans les œuvres de Mouawad, le viol prend une dimension collective. Cela s'explique notamment par la surutilisation de la violence dans la société en guerre.

Rien n'empêche une personne d'utiliser de la violence sur une autre personne. Et un viol entre dans la catégorie de la violence, mais peut aller encore plus loin. Le viol est une arme de la cruauté. Et il peut devenir l'arme d'un génocide. Dans le cas des protagonistes de Mouawad, il est difficile d'argumenter que les viols subis sont de l'ordre du crime contre l'humanité.

Cependant, ces viols font tout de même partie de crimes contre la personne, et sont reconnus à ce titre par la communauté internationale.

Malgré ces blessures, les protagonistes se doivent de guérir et de continuer à survivre dans ce monde cruel. Cela se fait notamment par la parole. Dans *Incendies*, le travail à faire par les jumeaux était de mettre les bons mots sur la situation. Alors que le langage est au centre de la quête principale d'*Incendies*, le langage est la prochaine étape que Wahhch devrait effectuer pour faire la paix avec son passé. Faire face au trauma consiste à créer un nouveau langage permettant de rendre compte de toute l'ampleur de l'évènement traumatique. La première étape pour se remettre d'un trauma est de se remémorer celui-ci dans tous ses détails. Wahhch a effectué ce processus dans *Anima*. La prochaine étape est de créer un langage qui lui permettra de parler de ce qu'il a vécu. *Anima* se termine en laissant présager que Wahhch est rendu à ce moment dans son travail psychanalytique.

Conclusion

Tout le travail effectué jusqu'à maintenant nous amène à ce moment où il faut mettre un terme à toute cette discussion. Si nous avons choisi un sujet aussi difficile à aborder, c'est parce que nous jugions de sa nécessité à la compréhension des œuvres de Wajdi Mouawad, mais également très utile à celle de la vie humaine en général.

Le premier chapitre nous permettait d'introduire le sujet d'une façon assez vague. Le pouvoir marque toutes les relations dans une société, mais il marque surtout tout ce qui touche à l'humain, dès le moment où il se forme dans le ventre de sa mère, puisque sa mère vit et se retrouve elle-même au centre de relations de pouvoir. Dans les œuvres de Mouawad, le pouvoir prend une forme particulière puisque la société représentée par cet auteur se retrouve en guerre. Dans ce cas-ci, le lecteur ne peut éviter de prendre conscience du pouvoir dans une forme extrême. Les relations entre les personnages sont non seulement marquées par le pouvoir, mais aussi par le contrôle. La relation d'emprise est une excellente représentation de ce pouvoir devenu contrôle. Dans ce type de relation, une personne en domine une autre, surtout psychiquement, mais parfois même physiquement lorsque le contrôle devient une violence visible à l'œil nu. La relation entre Abou Tarek et Nawal est un exemple parfait de ce type de relation d'emprise. Abou Tarek domine complètement Nawal. Il ne fait aucun doute que Nawal se retrouve sous l'emprise de son bourreau. Mais, plus encore, c'est la société dans son ensemble qui permet à ce type de relation de se poursuivre. La non-reconnaissance des coupables dans cette guerre protège les bourreaux, comme Abou Tarek notamment. Ce dernier peut faire ce qu'il souhaite dans cette prison non régulée par l'État. Même après la guerre, l'amnistie imposée devient une amnésie face à toute la violence utilisée par les bourreaux. Ils seront protégés par la société qui cherche à oublier les événements de la guerre.

La vie de Nawal est non seulement marquée par cette relation d'emprise entre elle et son bourreau, mais également par une relation d'emprise de type familiale. Les femmes de sa famille se retrouvent sous le contrôle des hommes, et ne peuvent pas s'émanciper. La grand-mère de Nawal lui dit qu'elle doit absolument apprendre à lire et à écrire, pour espérer s'enfuir de la

violence dont elle est victime. Ce sont les lettres qui la sauveront, comme les lettres posthumes de Nawal qui aideront les jumeaux à s'émanciper de la douleur vécue par leur mère.

Cependant, cette émancipation de l'emprise familiale ne sera pas gage de réussite pour Nawal : dans sa quête pour retrouver son fils, elle se retrouvera à nouveau dans une relation d'emprise, cette fois-ci avec son bourreau. Mais si la vie de Nawal est marquée par ces relations, elle est aussi marquée par une violence sans fin ; violence qui se retrouve aussi dans les relations d'emprise. Nawal ne peut s'échapper de cette violence sociétale.

C'était d'ailleurs le sujet de notre deuxième chapitre : cette violence qui marque les œuvres de Mouawad. Elle prend de nombreuses formes, mais une chose revient constamment : la volonté des bourreaux de faire mal et la douleur vécue par les victimes de ces bourreaux. Nawal a été victime de cette violence toute sa vie : elle n'a jamais oublié les événements tragiques qui ont mené à la naissance des jumeaux. Mais, pour Wahhch, la situation est tragiquement différente. C'est le meurtre sordide de sa femme qui le plongera dans ses souvenirs oubliés. La reconnaissance de toute la violence vécue aux mains de ses bourreaux, celle vécue par sa famille, et par les victimes de son dernier bourreau, Welson Wolf Rooney, sera fatale pour Wahhch. Si, après ce chapitre, il est nécessaire de se souvenir d'une seule chose, c'est que la violence touche tout le monde, de près ou de loin, et que les personnages de Mouawad sont touchés par celle-ci, qu'ils s'en souviennent ou non. Sans entrer dans tous les détails, parce qu'il est inutile de le faire, le deuxième chapitre nous permettait d'entrer tout doucement dans le sujet de la guerre.

Si une chose marque l'imaginaire dans les œuvres de Mouawad, c'est la violence des guerres représentées dans ces récits. Mouawad ne s'impose pas de limites : il représente tout. Dans *Incendies*, le lecteur fait face à toute la haine ressentie par les différents groupes religieux et culturels. Bien que Mouawad n'en fasse pas le centre de ce récit, il est impossible de ne pas constater les tensions entre tous ces groupes. Nawal fait partie d'un groupe et tente de tuer un des chefs d'un autre groupe. C'est pour cette raison qu'elle se retrouve en prison. Dans cette prison, elle est reconnue comme une traître politique et sera traitée en fonction de son statut particulier. Ce qui fait en sorte qu'elle devient cette traître politique, c'est qu'un groupe éprouve une certaine haine envers un autre groupe. Cette haine de l'autre devient la pierre d'assise à cette

guerre qui ne fait que diviser encore plus ce pays constitué de plusieurs groupes ethniques, culturels et religieux différents. En effet, le Liban, dès sa fondation en 1943, est traversé par de nombreux conflits entre les différents groupes. Ces conflits, exacerbés par l'arrivée massive de réfugiés provenant de la Palestine, ont causé une guerre civile de 15 ans. Wajdi Mouawad est d'ailleurs né au Liban et a dû quitter son pays d'origine avec sa famille. Sa représentation de la guerre dans ses deux œuvres est sans aucun doute grandement inspirée par ce qu'il a vu et vécu. Le récit d'*Incendies* se passe principalement dans le pays natal de Nawal (que ce soit pendant la jeunesse de Nawal, mais aussi lors du retour de ses enfants dans ce pays ravagé par la guerre), mais le récit d'*Anima* se passe essentiellement en Amérique du Nord. Malgré cela, il est tout de même traversé par la haine. La quête de Wahhch lui permettra de comprendre que cette haine de l'autre marque le début de sa vie, et qu'elle a également un impact majeur sur le restant de ses jours. La haine ne fait pas que disparaître, elle fait partie de sa vraie nature et de sa personnalité.

Sans entrer dans tous les détails de ce qui a été dit dans ce troisième chapitre, le point important à se rappeler est que la haine a marqué la vie des protagonistes de Mouawad. Il est très difficile pour les victimes de cette violence guerrière d'oublier ce qu'ils ont vécu. Mais, passer à une autre étape est primordial pour ces victimes, ce sans quoi ils ne seront jamais en mesure de vivre une vie normale. Il est même possible que cette douleur se transfère à la famille restante, comme ce fut le cas de Nawal et des jumeaux.

C'est ici que notre dernier chapitre devient important pour les récits à l'étude. Le quatrième chapitre portait sur un thème très difficile à aborder, soit le viol de guerre. Nous avons pris la décision de le garder pour la dernière partie de ce mémoire puisqu'il s'agissait du sujet le plus complexe à aborder. Le viol de guerre est en partie causé par les relations de pouvoir qui traversent la société, mais aussi la haine de l'Autre ressentie par un groupe face à un autre. Le viol de guerre est une forme de violence et de cruauté. Mais, notre chapitre ne portait pas seulement sur le viol, parce qu'il ne faut pas seulement voir le négatif d'une situation.

Le but principal de ce chapitre était de constater que, malgré toutes les violences vécues par les personnages de Mouawad, qu'elles soient physiques ou psychiques, il est possible de

retrouver la lumière au bout du tunnel. Nawal n'a pas réussi à le faire par elle-même, parce que, non seulement la douleur était trop grande, mais également, parce qu'elle ne voulait pas briser une promesse qu'elle s'était faite, et qu'elle avait faite à son fils. Malgré son incapacité à guérir ses blessures, ses enfants, les jumeaux, ont guéri sa blessure à sa place. Dans le cas de Wahhch, sa blessure, oubliée pendant de nombreuses années, est revenue le hanter. Non traitée pendant tout ce temps, la douleur ressentie par Wahhch, mélangée aux événements violents qui ont marqué ses derniers mois, a été fatale pour ce personnage. Malgré cela, Wahhch a en quelque sorte guéri de cette blessure psychique. Une chose importante pour nos deux protagonistes est le langage. C'est par celui-ci qu'ils pourront survivre. Nawal crée un journal pendant la guerre, journal qui deviendra une arme de guerre et sera craint par les autres groupes, à tel point qu'il sera détruit. Les lettres deviennent les munitions et le journal, l'arme. Pour Wahhch, l'écriture de l'histoire de sa vie sera la façon dont il pourra guérir de ses douleurs. Les jumeaux auront les lettres finales pour s'en remettre. À la fin de ces deux récits, les personnages ont encore beaucoup de travail à faire pour se remettre de toute la violence subie par leur famille. Cependant, ils ont mis les mots sur les événements, ce qui consiste en l'étape la plus importante pour guérir de tout ça.

Toutes ses pages avaient un but en commun : celui de réfléchir à la représentation de la cruauté humaine dans *Anima* et *Incendies* de Wajdi Mouawad. Nous avons démontré que Mouawad représente certains mécanismes de pouvoir et de relations de pouvoir qui montrent l'aspect cruel du pouvoir guerrier. Nous avons introduit les représentations du pouvoir pour permettre de comprendre les mécanismes et structures du pouvoir, faisant ainsi apparaître la barbarie de ce type de pouvoir. Nous avons également présenté les principaux bourreaux d'*Incendies* et d'*Anima* en montrant comment les deux protagonistes sont une représentation de la sauvagerie créée par le contexte du pouvoir dans une zone de guerre. Nous avons également prouvé que la cruauté s'imisce dans les différentes relations vécues par les personnages.

Dans le deuxième chapitre, nous avons démontré que les actes posés par les bourreaux de Mouawad permettent de comprendre l'ampleur de la cruauté dans la vie des protagonistes, tout en montrant l'impact de la violence sur la population, telle qu'elle est représentée par Mouawad, et en faisant un panorama de la brutalité présente dans les deux œuvres pour réfléchir

à la définition de la cruauté. Dans le troisième chapitre, nous avons prouvé que Mouawad met en scène des idéologies religieuses et des troupes pour dévoiler comment la propagande crée un contexte propice à la cruauté humaine. Nous avons été en mesure de comprendre la haine qui traverse la société fictive de Wajdi Mouawad et de comprendre la façon dont Mouawad utilise la haine de l'autre pour appuyer les décisions des milices dans cette société fictive.

Dans le quatrième et dernier chapitre, nous avons prouvé que les blessures psychiques et physiques des personnages de Mouawad sont directement liées aux événements cruels qu'ils ont vécus. Nous avons réfléchi aux blessures psychiques vécues par les personnages en lien avec la représentation de la cruauté humaine et nous avons abordé un type de cruauté en particulier, c'est-à-dire le viol de guerre. Dans *Anima* et *Incendies*, Wajdi Mouawad met en scène des protagonistes ayant vécu toute l'horreur d'une guerre civile, rappelant sans aucun doute son passé.

Quatre chapitres pour réfléchir à ce thème s'avèrent assez courts. La réflexion sur la violence et la cruauté en particulier mériterait une discussion beaucoup plus approfondie, avec une recherche plus extensive sur la psychologie concernant la violence guerrière et les blessures psychiques vécues par les populations touchées par les guerres. Les victimes présentes dans les œuvres de Mouawad occupent une place primordiale dans cette discussion sur la cruauté, et plusieurs de ces victimes ont été ignorées dans les pages de ce mémoire. Une réflexion sur celles-ci et leur place dans les récits de guerre pourrait également être intéressante pour pousser encore plus loin la discussion sur la cruauté dans les œuvres de Mouawad. En bref, plusieurs thèmes et réflexions amorcées dans ce mémoire méritent d'autres pages. Malheureusement, les pages sont limitées et ce mémoire se termine à ce stade.

Références bibliographiques

Alderman, Naomi. *Le pouvoir*. Calmann-Levy, 2018, 393 pages.

Alison, Miranda. *Wartime Sexual Violence: Women's human rights and questions of masculinity*. *Review of international studies* (33), pages 75 à 90, 2007.

Allouch, Hanen. *Problèmes du biopouvoir dans les représentations littéraires et filmiques du milieu éducatif (1984-2015)*. Université de Montréal, Thèse de doctorat, 2018, 274 pages.

Arendt, Hannah. *On violence*. Harcourt, Brace&World inc., 1970.

Bachand, Denis. « Le prisme identitaire du cinéma québécois. Figures paternelles et interculturalité dans *Mémoires affectives et Littoral* ». *Cinémas*, volume 18, numéro 1, automne 2008, p.57 à 73.

Barande, Ilse (dir.). *La sexualité perverse*. Payot, 1972.

Beck, Ulrich. *Pouvoir et contre-pouvoir à l'ère de la mondialisation*. Éditions Flammarion, département Aubier, 2003, 558 pages.

Bilheran, Ariane. *Chapitre 4 : Perversion et paranoïa*. *Psychopathologie de la paranoïa*, 2019, pages 163 à 190.

Blais, Geneviève. *Regard vers un ailleurs troublant, Wajdi Mouawad*. *Revue Jeu : Théâtre et guerre*, Numéro 117, 2005, pp.154 à 160.

Bozarслан, Hamit. « Quand la violence domine tout, mais ne tranche rien ». *Rue Descartes*, 2015, volume 2-3, numéro 85-86, page 19 à 35.

Brownmiller, Susan. *Le viol*. Éditions l'Étincelle inc., 1976.

Brosteaux, Déborah. « La cruauté, manifestation de la violence ». *Les Temps modernes*, 2017, volume 5, numéro 696, page 79 à 100.

Butler, Judith. *Le pouvoir de mots : discours de haine et politique du performatif*. Éditions Amsterdam, 2017, 241 pages.

Caruth, Cathy. *Listening to trauma*. Johns Hopkins University Press, 2014.

—, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Presse, 1996.

Ciavaldini, André. « De la violence sexuelle et de sa cruauté ». *Cruautés*, 2014, p.41 à 64.

Cupa, Dominique et Tapia, Claude. *Tendresse et cruauté, l'univers des pulsions selon la psychanalyse*. *Le journal des psychologues*, 2007, volume 9, numéro 252, page 51 à 56.

–, *La pulsion de cruauté*. 2002

Davoine, F. et Gaudillière, J. M. *Histoire et trauma*. Éditions Stock, 2006.

Denis, Paul. *Emprise et satisfaction*. Presses Universitaires de France, 2002, 264 pages. Version en ligne. <https://www.cairn.info/emprise-et-satisfaction--9782130527305.htm> [page consultée le 2 octobre 2021].

Dequen, Bruno. *Au mauvais endroit... Incendies de Denis Villeneuve*. Métamorphoses—Nouveaux visages des genres, numéro 148, septembre 2010, p.62.

Déry-Obin, Tanya. *De la reconnaissance à la responsabilité : l'expérience tragique chez Wajdi Mouawad*. Nouvelles Études Francophones, volume 29, numéro 2, automne 2014, pp.26 à 41.

Dorey, Roger. *Le désir de savoir : Nature et destin de la curiosité en psychanalyse*. Denoël, 1988, 224 pages.

Dupuis-Déri, Francis. *La violence est-elle politique ? Parties 1, 2, 3*, 2018. <https://lmsi.net/La-violence-est-elle-politique> [page consultée le 30 novembre 2021].

Duroch, Françoise. *Le viol, arme de guerre : l'humanitaire en désarroi*. Les Temps Modernes, 2004, volume 2, numéro 627, page 138 à 147.

Erman, Michel. *La cruauté, Essai sur la passion du mal*. Presses Universitaires de France, 2009.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Le seuil, 2001.

–, *Les Damnés de la Terre*. La découverte, 2002.

Ferrant, Alain. *Emprise et lien tyrannique*. Connexions, 2011, volume 1, numéro 95, page 15 à 27.

Flórez, Adriana, et al. *Table ronde numéro 3*. Analyse Freudienne Presse, 2003, volume 1, numéro 7, page 81 à 120.

Frappat, Hélène. *La violence*. Flammarion, 2000.

Freud, Sigmund. *Au-delà du principe de Plaisir*. Presses Universitaire de France, 2013.

Forsdick, C. et Murphy, D. [dir.]. *Postcolonial Thought in the French Speaking World*. Liverpool University Press, 2009, 357 pages.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité. Tome 1 : La volonté de savoir*. Éditions Gallimard, 1976, 211 pages.

–, *Il faut défendre la société, cours donnés au collège de France 1975-1076*. Gallimard, 1997, 283 pages.

Galmiche, Julia. *L'interlangue comme théâtre d'apprentissage dans Incendies de Wajdi Mouawad*. Voix Plurielles, volume 15, numéro 1, 2018, p.250 à 265.

- Genel, Katia. *Le biopouvoir chez Foucault et Agamben*. Méthodes, savoir et textes, 2004, volume 4, 2004.
- Godin, Diane. *Wajdi Mouawad ou le pouvoir du verbe*. Sens et sacré, numéro 92, 1999, p.99 à 110.
- Hargreaves, Forsdick et Murphy [dir.]. *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*. Liverpool University Press, 2010, 312 pages.
- Hartman, Geoffrey H. *Bitburg in Moral and Political Perspective*. Indiana University Press, 1986, 284 pages.
- Howeidy, Amira. "Remembering Sabra & Shatila: The death of their world". *Ahram Online*, 2015. Article consulté en archive.
<https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fenglish.ahram.org.eg%2FNewsWorldCup%2F2018%2F141638.aspx> [page consultée le 2 décembre 2021].
- Lacker, Hélène. *Yémen. Les politiques néolibérales sans filtre ont aggravé la crise de l'eau*. OrientXXI, 29 juin 2021, article en ligne. <https://orientxxi.info/magazine/yemen-les-politiques-neoliberales-sans-filtre-ont-aggrave-la-crise-de-l-eau,4875> [page consultée le 14 octobre 2021].
- Larousse. *Dictionnaire en ligne*.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ind%C3%A9pendance/42534> [page consultée le 14 octobre 2021].
- L'Hérault, Pierre. *De Wajdi... à Wahab*. Jeu, no. 111, 2004, pages 97 à 103.
- Maalouf, Amin. *Les Identités Meurtrières*. Grasset, 1998, 189 pages.
- Mackinnon, Catharine A. *Genocide's sexuality*. Political exclusion and domination, 2005, pages 313 à 356.
- Major, René. *Le goût du pouvoir*. Trans, numéro 3, 1993, pages 107 à 118.
- Meyran, Régis (dir.). *Les mécanismes de la Violence*. Éditions Sciences Humaines, 2006.
- Mijolla-Mellor, Sophie de. *La mort donnée, essai de psychanalyse sur le meurtre et la guerre*. Presses Universitaires de France, 2011, 336 pages.
- Mouawad, Wajdi. *Incendies*. Nomades, 2009, 170 pages.
 –, *Anima*. Nomades, 2012, 501 pages.
- Nayar, Pramod K. *The Postcolonial Studies Dictionary*. 2015, Wiley Blackwell, 189 pages.
- Nahoum-Grappe, Véronique. *Anthropologie de la violence extrême : le crime de profanation*. Revue internationale des sciences sociales, 2002.
- Niarchos, Catherine. N. *Women, War, and Rape: Challenges facing the International Tribunal for the Former Yugoslavia*. Human Rights Quarterly 17 (4), pages 649 à 690, 1995.

- Paré, Éléonore. *Que la peur change de camp ou éloge de l'autodéfense*. Post-scriptum, n.31.
- Ockrent, Christine. *Le livre noir de la condition des femmes*. XO éditions Édition, 2006, 777 pages.
- ONU. *Bureau de la prévention du génocide et de responsabilité de protéger*. <https://www.un.org/fr/genocideprevention/genocide.shtml> [page consultée le 19 janvier 2022].
- Osorio, Amantina. *Violences extrêmes, cruauté et nettoyage ethnique : le cas de l'ex-Yougoslavie*. *Les Cahiers du Gres*, volume 6, numéro 1, p.63 à 76, 2006.
- Quayson, Ato. *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. 2015, Cambridge University Press, 273 pages.
- Ruelle, Charles. *Population, milieu et normes*. *Labyrinthe*, volume 3, numéro 22, p.27-34, 2005.
- Sédat, Jacques. *Pulsion d'emprise : Introduction à la perversion freudienne*. Che vuoi ?, 2009, volume 2, numéro 32, page 11 à 25.
- Solheim, Jennifer. "Please Tell Me Who I Am": *Resisting Media Representation of Arab Masculinity and Violence in Wajdi Mouawad's Incendies*. *Modern & Contemporary France*, volume 22, 2014— Issue 1: France and the Middle East, p.59 à 70.
- Soundaramourty, Rajdou. "Une folie sans Autre". *Analyse Freudienne Presse*, 2020, volume 1, numéro 27, page 43 à 51.
- Vergès, Françoise. *Une théorie féministe de la violence. Pour une politique antiraciste de la protection*. Éditions La fabrique, 2020.
- Virgili. « En temps de guerre : une haine sur commande ? ». *Les territoires de la haine*, 2014, pages 69 à 88.
- Villeneuve, Denis. *Incendies*. *Micro_scope*, 2011.
- Waintrater, Régine. « Tuer sans haine ? ». *Les territoires de la haine*, 2014, pages 89 à 112.
- Wieviorka, Michel. *La violence*. Hachette Littérature, 2012.
- , Le nouveau paradigme de la violence, partie 1. *Cultures & Conflits*, automne-hiver 1998.
 - , La cruauté. *Le Coq-Héron*, volume 3, numéro 174, p.114 à 126, 2003.
 - , Détruire, se détruire dans la perspective sociologique du « sujet ». *Revue française de psychanalyse*, 2009, numéro 4, volume 73, page 1023 à 1035.
 - , *Les invités de la matinale*, France Culture. 3 février 2018, entrevue consultée en ligne. <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-idees-de-la-matinale/michel-wieviorka> [page consultée le 25 novembre 2021].
- Wood, Elisabeth Jean. *Variation in Sexual Violence during War*. *Politics & Society*, Volume 34, numéro 3, 2006, pages 307 à 341.
- Zin, Hernán, directeur. *War against Women*. Doc Land, Island Bound, 2013.

