

Ce qui est là

De "Je dois te le dire à l'oreille" à la fin de la scène

Intro: Après l'entrevue chez le notaire, les jumeaux réagissent différemment: Simon est dans le refus et n'envisage pas d'obéir aux volontés de sa mère. Jeanne est plus troublée: elle a pris conscience que certains points de son histoire familiale pouvaient lui échapper et elle admet la possibilité que son père soit encore vivant. Dans la scène précédente, elle est venue chercher les indices légués par sa mère (la veste en toile verte avec l'inscription 72 au dos). C'est à la fin de cette entrevue que se met en place la bascule temporelle qui organise toute l'oeuvre: les appels croisés Hermile Lebel/ Jeanne puis Nawal/Wahab introduisent le flash back (): apparaît ainsi Nawal, la mère de Jeanne à 14 ans.



En quoi cette scène est-elle fondatrice?

I Une scène de commencement

1) le début de l'histoire

De nombreux éléments fondent cette scène comme un point de départ.

Ce retour en arrière présente un personnage très jeune (14 ans) qui affirme d'emblée que la rencontre avec Wahab est le début de son existence: "**même si à peine sortie de l'enfance, je t'avais trouvé toi et qu'avec toi je tombais enfin dans les bras de ma vraie vie**".

Valeur symbolique également des indications scéniques: si la didascalie "**aube**" est nuancée par la précision apportée ensuite par Wahab: "**l'aube n'est pas loin**", il n'en reste pas moins que ce début du jour marque le début de l'histoire, puisque les deux amants vont révéler la grossesse de Nawal

Localisation géographique dans un lieu naturel, constitué d'éléments primitifs: "**forêt**", "**rocher**", "**arbres blancs**" (un paysage qui évoquerait les débuts du monde, d'autant que la couleur blanche appuie l'innocence et la pureté. D'un point de vue plus réaliste, le paysage peut renvoyer plus nettement au Liban.

Titre de la scène: "**ce qui est là**". Définit une présence posée ici comme un point de départ. Interprétations possibles: l'enfant à naître, l'amour des deux personnages.

2) La tragédie en marche

Délimitation d'un avant et d'un après. L'aveu de Nawal est présenté par la jeune fille comme un moment crucial qui instaure une rupture radicale: "**après je ne pourrai plus te demander de rester dans mes bras**", "**je ne pourrai plus rien te demander**" (emploi du futur et gradation "rester dans mes bras"/ "rien").

L'interrogation de la jeune fille "**Où serons-nous, toi et moi dans cinquante ans?**" fait intervenir la temporalité de manière très concrète, dans une histoire d'amour qui jusque là semblait se situer en marge du temps et de l'histoire, et ce d'autant plus que le lecteur-spectateur connaît la réponse à la question: Wahab a disparu et Nawal est morte.

La mention de "la vieille Elhame", qui accouche les femmes depuis au moins trois générations dans le même village suggère aussi le temps et la fatalité en marche (répétition de la même structure de phrase: "elle m'a sortie du ventre de ma mère, et elle a sorti ma mère du ventre de sa mère"). Elle apparaît presque comme une sorte de divinité qui sans être malveillante ("Elle m'a caressé le visage", l. 15; "elle m'a promis qu'elle ne dirait rien" laisse advenir ce qui doit l'être. Son rôle de sage-femme en ferait presque ainsi une incarnation du destin.

3) Le malheur à venir

La naissance de l'enfant apparaît ainsi comme l'élément déclencheur d'une histoire qui ne peut que conduire au malheur. Dans la scène, il n'est pas précisé exactement les origines de Nawal ou celles de Wahab qui rendraient leur amour impossible. La suite de la pièce permet de comprendre que Wahab est un réfugié du sud, un palestinien musulman, alors que Nawal appartient à une famille libanaise chrétienne.

Ce qui est sûr, c'est l'hostilité de leurs familles ou villages respectifs: "On nous tuera. Toi le premier". A cet emploi de "on", désignant "les autres, Wahab répond par "On leur expliquera". L'emploi du même pronom indéfini tend à suggérer que le dialogue et la compréhension sont possibles, ce que Nawal met en doute en redistinguant très nettement les deux entités dans sa question suivante: "Tu crois qu'ils nous écouteront? Qu'ils nous entendront?" (à noter que la question "tu crois" peut être jouée de deux manières, l'une sincère, l'autre ironique). Quant à l'emploi des verbes "écouter" et "entendre", il met en avant la difficulté même de ce dialogue. Et même l'optimisme de Wahab ne parvient pas à nier les "cris" et les "injures" qui attendent les deux amants. Le lecteur-spectateur ne peut que rester inquiet devant leur accumulation même: "Ils crieront, nous les laisserons crier. Ils injurieront, nous les laisserons injurier...à la fin, après leurs cris et leurs injures".

Quant à la fin de la scène, elle apparaît bien comme une séparation définitive. De fait, c'est la seule scène où les deux amants sont en présence l'un de l'autre (à l'exception de son évocation par Nawal dans la dernière scène de la première version de la pièce).

II Une grande histoire d'amour

1) Une nouvelle Juliette

Même schéma: deux jeunes gens appartenant à deux clans opposés; même âge (ne pas oublier que Juliette est âgée de 13 ans et demi quand elle rencontre Roméo, lors du bal). Mme insistance sur le personnage féminin (la détermination de Juliette est très forte, et Shakespeare joue sur les stéréotypes de genre aussi bien en ce qui concerne les comportements que sur la manière même de se suicider: Roméo s'empoisonne, Juliette se poignarde).

Ainsi, l'amour de Nawal est exprimé par la nécessité d'une fusion totale avec Wahab, "rester dans mes bras même si c'est ce que je veux le plus au monde", "j'ai la conviction que je demeurerai à jamais incomplète si tu demeures à l'extérieur de moi", "avec toi, je tombais enfin dans les bras de ma vraie vie"(à noter le passage de l'expression au sens propre à l'expression métaphorique): Wahab est la vie de Nawal. La mention de l'enfant par deux fois avec la phrase "Mon ventre est plein de toi" renvoie là encore à cette idée de fusion amoureuse et sensuelle.

Cet amour se lit également dans l'exaltation dont elle fait preuve: la longue phrase "Je voulais le hurler pour que tout le village l'entende, pour que les arbres l'entendent, que la nuit l'entende, pour que la lune et les étoiles l'entendent", (gradation et répétitions) confère à cette passion une dimension cosmique (et rappelle peut-être le monologue de Juliette invoquant la nuit).

Quant aux antithèses qui qualifient l'enfant à venir: "le bonheur qui va être notre malheur", "c'est magnifique et horrible", "c'est un gouffre et c'est comme la liberté aux oiseaux sauvages", "un océan a éclaté dans ma tête. Une brûlure", elles deviennent progressivement des métaphores qui accentuent la tonalité lyrique du passage. De fait ces images scandent la pièce toute entière (les oiseaux dès la première scène, le rêve d'océan de Nawal et Wahab (7

L'enfance, p. 39), la brûlure dans le titre même de la pièce). Par ailleurs, les répétitions de "n'est-ce pas" créent une urgence dans l'expression de la jeune fille.

2) L'idéalisation de Wahab

En face de Nawal, Wahab s'affirme peu à peu au fil de la scène. Si le monopole de la parole par la jeune fille au début le met en retrait, son geste (la seule didascalie évoquant une action précise) "**il l'embrasse**" rétablit l'équilibre, en venant répondre à la déclaration de Nawal.

Il est par ailleurs l'affirmation de l'optimisme et la naissance de l'enfant ne lui apparaît pas du tout comme problématique: "**j'ai envie de rire**" (à rapprocher du nez de clown qu'il offre à Nawal et des rires qui continuent de hanter "la forêt aux arbres blancs", p.78, 22 Abdessamad).

Il est celui qui rassure et qui envisage l'avenir de manière posée. Ces deux tirades multiplient les impératifs: "**Ecoute moi**", "**rentre chez toi, Nawal**", "**Attends qu'ils se réveillent**", "**Pense qu'au même instant**", "**Pense à moi**", "**Ne te perds pas**", "**N'oublie pas**". Ainsi que les futurs de l'indicatif souvent utilisés à la première personne du pluriel: "**nous les laisserons crier**", "**nous les laisserons injurier**", "**nous serons toujours ensemble**".

Pourtant par leur portée générale et symbolique, de tels conseils résonnent aussi comme un adieu.

3) Les principes d'une vie

L'idéalisation de Wahab se voit surtout dans le fait qu'il énonce les grands principes qui vont diriger la vie de Nawal et lui donner du sens. La jeune fille affirme "**Maintenant que nous sommes ensemble, ça va mieux**", ce que Wahab corrige en "**Nous serons toujours ensemble**", comme si l'amour éprouvé par les deux jeunes gens était un lien indestructible, au delà de toute séparation. Ce sont aussi les derniers mots que Wahab recommande: "**N'oublie pas: maintenant que nous sommes ensemble, ça va mieux**" et le lecteur-spectateur sait aussi que ce sont les derniers mots prononcés par Nawal avant sa mort. De même sa mise en garde: "**Ne te perds pas dans le brouillard**" résonne comme une vérité générale, appelant Nawal à ne jamais oublier l'essentiel de leur histoire.

Il affirme enfin la rectitude de cette naissance: "**toi, moi et un enfant de toi et moi. Toi et moi réunis. Ton visage et mon visage dans le même visage**", soit trois éléments, le père, la mère et l'enfant, trois entités distinctes qui inscrivent cette naissance dans une normalité "mathématique", qui ne sera pas celle de la naissance des jumeaux ($1+1=1$, la conjecture de Syracuse énoncée par Jeanne). Il est de cette manière celui qui donne à Nawal les grandes règles qui orienteront son existence.

Conclusion:

Cette scène apparaît ainsi comme une scène essentielle. En reprenant Roméo et Juliette, elle s'inscrit bien sûr dans une tradition mythique propre à captiver les spectateurs, tout comme elle marque le début de l'enchaînement tragique dans lequel la jeune femme sera entraînée. Elle met en place les images ou les formules frappantes qui martèleront toute la pièce. Enfin, elle fonde le personnage de Nawal dont la force et l'humanité sont toujours rapportées à cet amour vécu avec Wahab.

