

The functioning of space at the borders of individual and collective histories, a study on *Scortched* by Wajdi Mouawad and *Grimace* by Naghmeh Samini

Seyedeh Hanieh Raeiszadeh ¹  0000-0001-6452-2623 Nahid Shahverdiani ²  0000-0001-6452-2623

Abbas Farhadnejad ³  0000-0001-6452-2623

1. Department of French language, University of Tehran, Tehran, Iran...E-mail : hraeiszadeh@ut.ac.ir
2. Department of French language, University of Tehran, Tehran, Iran..E-mail : Nshahver@ut.ac.ir
3. Department of French language, University of Tehran, Tehran, Iran..E-mail : Farhadnejad@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type : Research Article Article history : Received : 06 October 2023 Received in revised form : 18 November 2023 Accepted : 29 November 2023 Published online: August 2023 Keywords : <i>Space, History,</i> <i>heterotopia, Wajdi</i> <i>Mouawad, Naghmeh</i> <i>Samini, Scorched,</i> <i>Grimace.</i>	The study of space is an interdisciplinary field that covers several areas of thought including philosophy and literature. A large number of thinkers including Foucault and Lefebvre have rethought space and forged new concepts thanks to which literary criticism can broaden its field of investigation. In this research, we present a comparative study on the spaces convened by Wajdi Mouawad and Naghmeh Samini in their plays <i>Scortched</i> and <i>Grimace</i>. These two playwrights, who are interested in the history of individuals as well as the remembrance and preservation of History, lead their characters toward situations and spaces which conceal truths or painful memories, thus inviting them to revise the past. We saw these memorial spaces as heterotopias (other spaces) ready to disrupt the lives of the characters they take as witnesses.
Cite this article : Raeiszadeh, Seyedeh Hanieh; Shahverdiani, Nahid & Farhadnejad Abbas. "Le fonctionnement de l'espace aux confins des histoires individuelles et collectives, une étude sur Incendies de Wajdi Mouawad et Grimace de Naghmeh Samini" <i>Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises</i>, , , 2023 19, 37, 1-23, -.DOI : http://doi.org/10.22129/plume.2023.419525.1264.	
	

Le fonctionnement de l'espace aux confins des histoires individuelles et collectives, une étude sur *Incendies* de Wajdi Mouawad et *Grimace* de Naghmeh Samini

Seyedeh Hanieh Raeiszadeh ¹  0000-0001-6452-2623 Nahid Shahverdiani ²  0000-0001-6452-2623

Abbas Farhadnejad ³  0000-0001-6452-2623

1. Département de langue française, University of Tehran, Téhéran, Iran..E-mail : hraeiszadeh@ut.ac.ir
2. Département de langue française, University of Tehran, Téhéran, Iran..E-mail : Nshahver@ut.ac.ir
3. Département de langue française, University of Tehran, Téhéran, Iran..E-mail : Farhadnejad@ut.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article : Recherche originale Date de réception : 06 October 2023 Date de révision : 18 November 2023 Date d'approbation : 29 November 2023 Publié en ligne Août 2023 Mots-clés : Espace, Histoire, hétérotopie, Wajdi Mouawad, Naghmeh Samini, Incendies, Grimace.	L'étude de l'espace est un champ interdisciplinaire qui couvre plusieurs domaines de la pensée dont la philosophie et la littérature. Un grand nombre de penseurs dont Michel Foucault et Henri Lefebvre ont repensé l'espace et forgé de nouveaux concepts grâce auxquels la critique littéraire peut élargir son champ d'investigation. Dans cette recherche, nous présentons une étude comparée sur les espaces convoqués par Wajdi Mouawad et Naghmeh Samini dans leurs pièces respectives <i>Incendies</i> et <i>Grimace</i> . Ces deux dramaturges qui s'intéressent aussi bien à l'histoire des individus qu'à la remémoration et préservation de l'Histoire conduisent leurs personnages vers des situations et des espaces qui recèlent des vérités ou des souvenirs très douloureux, les invitant ainsi à réviser le passé. Dans notre étude, nous avons vu ces espaces mémoriaux dessinés par nos deux auteurs comme des hétérotopies (des espaces autres) disposés à bouleverser la vie des personnages qu'ils prennent à témoin.

Cite this article : Raeiszadeh, Seyedeh Hanieh; Shahverdiani, Nahid & Farhadnejad Abbas. "Le fonctionnement de l'espace aux confins des histoires individuelles et collectives, une étude sur *Incendies* de Wajdi Mouawad et *Grimace* de Naghmeh Samini" *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , , 2023 19, 37, 1-23, -.DOI : <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.419525.1264>.



Une fiction invite habilement ses interlocuteurs à entrer dans un monde qui obéit à sa logique propre. Cet espace-temps fictif, ou à mi-chemin entre réalité et fiction, suit de près la vision du monde des penseurs de son époque et l'esthétique qui en découle. Des situations sociopolitiques ou des événements historiques constituent à un degré variable la toile de fond des intrigues qui se déroulent dans des espaces allant de simples décors aux vrais actants qui agissent sur les attitudes, les décisions et le destin des protagonistes. De ce fait, l'espace créé par un auteur est considéré comme l'une des perspectives majeures pour l'analyse critique de l'œuvre. Dans cette recherche nous nous pencherons sur le fonctionnement de l'espace dans deux pièces de théâtre extrême-contemporaines, à savoir *Incendies* de Wajdi Mouawad et *Grimaces* de Naghmeh Samini. Traitant le thème des origines, de la mémoire et de la violence de l'Histoire, elles convoquent sur scène des espaces mémorables qui participent au développement de la conscience historique. Notre problématique est bien de comprendre comment chez ces dramaturges, ces espaces fréquentés par le passé fonctionnent et interagissent avec ceux et celles qui vont aujourd'hui à leur rencontre. Nous supposons que ces espaces agissent à la fois comme un « organisme vivant » -pour reprendre les mots de Henri Lefebvre- ou un lieu d'hétérotopie -selon l'expression de Michel Foucault pour pousser les personnages vers un face-à-face avec les réalités qui les mènent à la déconstruction ou la reconstruction de leur identité.

Dans un premier temps, nous exposerons donc les points de vue de quelques-uns des penseurs qui se sont intéressés à la question de l'espace, notamment ceux des deux grandes figures de la philosophie du XX^e siècle, Foucault et Lefebvre, afin de donner un cadre théorique à notre travail, et nous présenterons par la suite le statut de l'espace dans les deux pièces de notre étude. Comme l'espace est

étroitement liée à l'Histoire, la culture, la politique, et à tout parcours des sociétés, la deuxième partie de notre étude sera consacrée à la relation entre l'espace et l'Histoire ; ce qui nous fournira suffisamment d'éléments pour réfléchir dans la troisième et dernière partie, sur le triangle Histoire-espace-homme. C'est là qu'en évoquant les histoires individuelles, l'impact de l'espace – et en l'occurrence des espaces traversés par l'Histoire – sur les personnages pourra être mis en évidence.

1-Présentation des deux auteurs et de leurs pièces

Avant de passer au développement du sujet, bien que les auteurs et les pièces choisies ne soient pas inconnus du public, nous les présentons brièvement dans les lignes qui suivent. Né en 1968 à Deir-el-Qamar, Wajdi Mouawad est un auteur, metteur en scène et comédien libano-qubécois. Après le déclenchement de la guerre civile dans son pays natal, il le fuit en 1978 avec sa famille. De dix à quinze ans, il réside en France avant de passer ses années de jeune adulte au Québec. Durant ces années, il a rédigé de nombreuses pièces dont celles qui l'ont rendu célèbre dans le monde, *Le quatuor du Sang des promesses : Littoral* (1999), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) et *Ciels* (2009). Grâce à l'adaptation cinématographique de Denis Villeneuve en 2010, *Incendies* est maintenant la pièce la plus connue de la tétralogie. Elle raconte l'histoire de Nawal, qui, avant sa mort, laisse des lettres à ses jumeaux, Jeanne et Simon, les poussant ainsi à trouver leur père et leur frère dont ils ignoraient l'existence jusqu'alors. Ce sera seulement au terme de cette mission que les jumeaux pourront enfin mettre une pierre sur la tombe de leur mère conformément au testament de cette dernière. Pour ce faire, ils entament, à contre cœur et non sans rancune, un long voyage vers le pays natal de leur mère, le Liban.

Quant à Naghmeh Samini, née en 1973 à Téhéran, dramaturge, scénariste et enseignante, elle rédige depuis 1992 des pièces de théâtre parmi lesquelles on peut citer *Les secrets et les mensonges* (2002), *Sommeil dans une tasse vide* (2011), *Le foyer* (2014), *Le langage des mûres sauvages* (2018), *Grimace* (2019), *Quatre minutes et les mêmes quatre minutes* (2020). *Grimace*, sa pièce la plus estimée, met en scène l'histoire d'un jeune couple iranien pourchassé par leurs familles respectives. Narguess et Sharif trouvent une maison ancienne, apparemment abandonnée, et décident d'y résider jusqu'à la naissance de leur bébé, sans savoir que c'est la maison de deux fantômes des années 1950, Hassan et Âlieh, impliqués dans les événements politiques de l'époque. Ces derniers se juré de rechercher éternellement Noghreh, la favorite disparue de Hassan, qui s'incarne curieusement en la personne de Narguess.

Dans ces pièces, il est bien question des origines, de l'histoire des pays ou encore de la guerre, mais au-delà de cette évidence, il y a sans doute d'autres concepts à saisir. Comme le dit Mouawad pour sa tétralogie, « dans chacune de ces pièces, [...] il y a toujours quelqu'un qui promet quelque chose à quelqu'un d'autre, et il ne tient pas ses promesses. Et de cette promesse non tenue, découlent des tragédies, découlent des peines, des chagrins immenses » (*Textualités*, 2017). Ces promesses non tenues sont tout aussi vraies pour les pièces de Samini et c'est d'ailleurs un des points qui, entre autres, permet de rapprocher les pièces de ces deux dramaturges.

2- Historique de la recherche

Parmi les discussions et les études effectuées sur le corpus du présent travail, nous citons ici quelques-uns des travaux académiques, mémoires et articles. Eu égard au grand succès de l'œuvre de Mouawad, il existe un nombre considérable d'études à

son sujet, qui s'intéressent à l'aspect mythique, mémoriel ou esthétique de son œuvre, ou traitent l'ensemble du quatuor du *Sang des promesses*. Nous retiendrons l'article de Gaëtan Dupois, « L'écoute des silences dans *Incendies* de Wajdi Mouawad » (2018), celui de Mai Hussein « *Incendies* de Wajdi Mouawad : Un carrefour traumatique » (2021) et le mémoire de Manon Pricot, intitulé *Présence d'un "travail épique" au sein d'Incendies de Wajdi Mouawad* (soutenu en 2013).

Pareillement, la pièce persane a été l'objet de nombreuses recherches dans le milieu académique iranien. On se contentera d'en mentionner quelques unes : « Étude mythologique de cinq pièces de Naghmeh Samini selon la théorie de Gilbert Durand » (2018), rédigé par Maryam Hosseini et Maryam Nouri, « Analyse des pièces de deux dramaturges iraniennes : Chista Yasrébi et Naghmeh Samini » (2012) par Seyed Habibollah Lezgi et Sara Galizeh et « Étude des rôles sexistes dans deux pièces de Naghmeh Samini selon la théorie de l'interactionnisme symbolique » (2012) par Farrindokht Zahédi, Rafigh Nosrati et Azar Nadjibi. Ces articles abordent les aspects temporel et mythique, ou encore le rôle de la féminité dans l'œuvre de Samini.

Quant à notre étude, nous adopterons un regard qui nous semble avoir été négligé jusqu'à présent. Même si les thèmes de l'Histoire et de la mémoire qui se trouvent au cœur des deux pièces ont été déjà abordés dans quelques travaux de recherche, ils n'ont jamais été mis en relation avec l'espace, ainsi que nous le proposons ici. En fait, l'Histoire vu comme un outil pragmatique permet de voir comment à l'intersection des événements et des espaces du monde, des vies se construisent ou s'anéantissent.

3-Regards sur l'espace

En ce tout début de notre analyse, il nous a semblé pertinent de rappeler l'opinion de divers penseurs sur l'espace et le rapport qu'il peut entreprendre avec l'Histoire et la société. Aussi allons-nous consacrer cette première partie aux divers regards sur l'espace et à son statut dans les deux pièces de notre corpus.

a- L'espace : un domaine interdisciplinaire

Durant des siècles, la notion d'espace a fait l'objet de multiples travaux dans différents champs disciplinaires. Les scientifiques comme les mathématiciens et les physiciens, les architectes et les urbanistes, les philosophes et les sociologues, ont consacré une part plus ou moins grande de leurs recherches à ce concept et notamment, à son rapport avec le temps. Ainsi, l'étude de l'espace peut se dire « interdisciplinaire » au sens d'une critique des disciplines parcellaires, comme le note Lefebvre en 1973. Mikhaïl Bakhtine, dans son œuvre majeure, *Esthétique et théorie du roman* (1975) s'intéresse également à la corrélation des rapports spatio-temporels dans les analyses littéraires, rapports qu'il nomme *chronotope*, terme emprunté aux mathématiques.

Le rapport à l'espace n'a cessé de fasciner l'homme depuis la Renaissance. À la suite de la révolution copernicienne et des découvertes de Galilée en astronomie, les limites de l'Univers ont éclaté, ce qui a soulevé de nouveaux questionnements chez les philosophes. Que ce soient les pensées de Descartes, Pascal, Spinoza ou Leibniz, les réflexions de Rousseau, Newton, Kant et Hegel, le regard des phénoménologues, celui des formalistes et les courants de pensée qui s'ensuivent, tous ont modifié notre relation à l'espace.

Parmi ces réflexions nous nous penchons sur celles de Henri Lefebvre, et ses recherches sur la nature et la fonction de l'espace dans le monde contemporain. Pour ce philosophe français du XX^e siècle, l'espace est un concept strictement politique et idéologique,

défini au moyen de l'histoire, des événements et des évolutions qui marquent une époque. Dans son œuvre, *Espace et politique : le droit à la ville II*, qui regroupe ses communications prononcées entre 1970 et 1973, Lefebvre précise que la puissance de l'espace est si grande qu'il donne sens aux actes sociaux, ainsi qu'à l'identité de chaque individu et chaque communauté. Autrement dit, l'espace est un objet essentiellement social, touchant tous les niveaux de la société. Dans un autre ouvrage, intitulé *La Production de l'espace*, il élabore une théorie 'de l'espace social et l'explique en ces termes : « [La] théorie de l'espace social enveloppe d'une part, l'analyse critique de la réalité urbaine et d'autre part celle de la vie quotidienne ; en effet, le quotidien et l'urbain, indissolublement liés, à la fois produits et production, occupent un espace social généré à travers eux et inversement » (Lefebvre, 2000 : 7). On comprend par là que tout espace, urbain ou quotidien, public ou privé, vaste ou resserré, est rivié à l'histoire humaine et au rôle des hommes. Lefebvre présente ce concept en tant qu'« instrument de connaissance » (Lefebvre, 1974). C'est pour cela, d'ailleurs, que divers domaines de recherche s'y intéressent comme une entrée potentielle pour leurs analyses.

Quelques années auparavant, en 1967, Michel Foucault, dans une conférence au Cercle d'études architecturales, aborde pour la première fois, le concept des hétérotopies ou des espaces autres (Foucault, 1967 : 46-49). Par cette notion, il entend « l'espace par lequel nous sommes attirés hors de nous-mêmes ». Ce sont des espaces hétérogènes qui se transforment dans le temps et qui changent de sens et de fonction selon leurs usages actuels. En d'autres termes, les hétérotopies ont un caractère temporel ; c'est le cours du temps qui définit et façonne leurs fonctions. On peut les trouver partout, dans tout espace. Elles sont fortement attachées les unes aux autres et définissent les emplacements non superposables

des sociétés : « L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. C'est ainsi que le théâtre fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres » (Foucault, 1967 : 47).

b- L'Espace dans le théâtre

Par le terme « espace théâtral », deux aspects concrets et abstraits viennent à l'esprit. L'espace dans le théâtre consiste en un *espace dramatique* et un *espace scénique*. Mentionné dans le texte, *l'espace dramatique* se définit comme l'espace imaginaire que la scène ne montre jamais (Hubert, 2021 : 256). De même, le hors-scène qui est relaté par le discours et qui crée un imaginaire en continuité avec la fiction représentée, et avec l'illusion infinie du décor, fait aussi partie de l'espace dramatique (Biet, Triau, 2006). Quant à *l'espace scénique*, indiqué par les didascalies comme le lieu du déroulement de l'action, il peut se comprendre comme un amalgame des éléments abstraits et concrets. « En effet, le dialogue est toujours situé dans [cet] espace où les appuis gestuels, respiratoires, rhétoriques, syntaxiques trouvent à se placer et surtout coïncident » (Pavis, 2016 : 81).

Autrement dit, l'espace de représentation théâtrale est réparti entre la scène (le montré) et le hors-scène (le relaté). Les coulisses qui permettent les entrées et les sorties des personnages nous conduisent vers de nouveaux espaces qui peuvent être cachés aux yeux du spectateur. Ainsi, à part le visible (ce qui est présent sur scène), le hors-scène et les coulisses offrent d'autres espaces, non-visibles, qui sont parfois aussi essentiels que le visible pour le déroulement de l'histoire. D'ailleurs, il y a parfois des allusions qui permettent au lecteur de pénétrer « le domaine des spectateurs au sein même de l'enclos de la fiction » (Biet, Triau, 2006 : 212). Donc, le hors-scène,

les coulisses et les indications brisent la limite de l'espace et franchissent les frontières du décor. Ainsi, l'espace théâtral est un espace illimité qui ne s'arrête ni au discours ni à ce qui a lieu sur scène. De plus, 'un autre espace entre en jeu au moment de la représentation scénique, et qui, à partir de l'aire du comédien, se construit en élément signifiant : *l'espace de jeu* ou *l'espace ludique* (Biet, Triaud, 2006).

c- L'Espace dans *Incendies* de Mouawad et *Grimace* de Samini

Dans les pièces étudiées nous nous intéressons de près à l'usage de l'espace que font les dramaturges', notamment des hétérotopies et des espaces historiques. Dans *Incendies*, où une quinzaine d'espaces sont évoqués à des degrés différents, il n'est pas question d'unité de lieu. Dans *Grimace*, par contre, l'espace scénique majeur qui paraît unique au prime abord, est au moins double, fréquenté parallèlement par les vivants et les revenants.

Incendies est divisée en quatre parties subdivisées à leur tour en 38 sous-parties. Celles-ci s'apparentent plutôt au tableau, du fait qu'elles représentent des espaces divers, que les actions se suivent de façon non chronologique et parfois même simultanée. Nawal, longtemps murée dans un silence énigmatique, vient de trépasser, laissant chez un notaire deux lettres à ses jumeaux québécois qui les engagent à retrouver un frère et un père inconnu au Liban. Tout au long de la pièce, ce personnage, ou son fantôme en tout cas, passe d'un espace à l'autre sans aucune contrainte réaliste. Commence alors le long périple de Jeanne, curieuse et de Simon, incrédule. Ces derniers emmènent le lecteur-spectateur dans une multitude d'espaces au Liban. Contrairement aux espaces limités et homogènes qu'ils fréquentaient au Québec – l'appartement de Jeanne, l'université où elle fait son doctorat, la salle d'entraînement où Simon fait de la boxe –, au Liban ils sont confrontés à des espaces

totale­ment incongrus comme l'orphelinat, le musée/la prison et le désert. Outre ces espaces représentés sur scène, il y en a d'autres qui sont évoqués à travers les récits de Nawal et d'autres personnages représentés ou non sur scène : le rocher où se passe l'histoire d'amour de Nawal et Wahab, chez les parents, la colline où est enterrée sa grand-mère Nazira, et le bus enflammé par les militants. En fait, cette quête des jumeaux et leur voyage vers ces espaces multiples nous conduisent à connaître l'histoire de la vie de Nawal, ainsi que l'histoire du Liban. Le poids écrasant de ces espaces historiques dans la vie des personnages sera étudié plus loin.

Dans *Grimace*, nous n'avons affaire qu'à deux espaces scéniques : la maison où le jeune couple cherche calme et abri, et la rue où Hassan et Âlieh, les revenants, présentent un spectacle de jongleurs traditionnels iraniens (*Maréké Giri*)¹. Ce deuxième espace n'apparaît qu'à trois reprises et pour des durées très courtes. En fait, dans la mise en scène de Kioumars Moradi en 2014, tout se déroule dans la cour intérieure de la vieille maison. Au centre, il y a un bassin où se réveillent les fantômes de Hassan et Âlieh, ils en sortent pour gagner et occuper le reste des lieux et y retournent à la fin de la pièce. Plusieurs portes s'ouvrent sur cette cour dont l'architecture, les éléments du décor et les objets rappellent fortement une époque révolue. Des voisins portant des masques regardent à deux reprises sans mot dire, du haut des terrasses avoisinantes, ce qui se passe dans la cour, tout comme des spectateurs. Par moments, on assiste donc à un spectacle de théâtre dans le théâtre. Les tours de jonglerie de Hassan et Âlieh, pour leur part, nous renvoient à d'autres spectacles qui ont eu lieu par le passé. Par ailleurs, il y a d'autres espaces évoqués dans le récit des personnages : le cinéma, le quartier Amir

¹ *Maréké Giri* est un type de spectacle de rue traditionnel en Iran. Le *Maréké Gir* est une personne qui divertit les gens avec ses "pouvoirs spéciaux", comme de briser des chaînes avec ses bras, casser des pierres avec ses mains, manipuler des gros chats et/ou des serpents

Âbâd, la voiture de Sharif, la maison de Mossadegh, le premier ministre, chez Shaboun, le parrain, et son fief contrôlé par sa bande, ces deux derniers ayant joué un grand rôle dans l'histoire contemporaine de l'Iran. C'est pour échapper aux espaces menaçants (l'espace familial respectif du couple, le jardin public et les rues en situation de crise), que Sharif et Narguess repèrent cette vieille maison abandonnée pour donner naissance à leur enfant, mais c'est un huis-clos où ils se trouvent malencontreusement piégés. Dans cette maison hantée par des revenants impliqués dans des événements historiques du passé, ils se trouvent contraints de réviser l'Histoire. Ici, la recherche d'un refuge justifie l'unique espace où se déroule la quasi-totalité de la pièce ; tandis que pour les personnages de Mouawad, la quête de vérité ressemble à une chasse au trésor. Ils sont poussés à chercher des indices qui puissent les conduire de lieu en lieu et les amener ainsi à résoudre l'énigme de leur naissance. Une multitude d'espaces défilent alors dans les trente-huit sous-parties, emplis de petites et grandes histoires. Si, dans la pièce persane, le jeune couple est amené à se forger un Ailleurs privé au sein de l'espace-même de cette société menaçante, les jumeaux d'*Incendies* sont forcés d'errer longtemps sur les routes pour aller à la rencontre de ces espaces mémoriaux afin de découvrir le secret indicible de leur mère.

4- Espace et Histoire

Comparable à l'homme, attaché au vécu social, tout espace, intime ou collectif, porte la trace du passage du temps et les marques des événements historiques. En d'autres termes, l'espace est consubstantiel à l'Histoire et à chaque fois qu'une œuvre littéraire se réfère à l'Histoire l'analyse de l'espace s'impose inévitablement. Aussi cette partie est-elle consacrée à l'étude de l'influence de

l'Histoire sur le développement et le fonctionnement de l'espace, dans son aspect intime et collectif.

a- Les espaces mémoriaux et la mémoire des espaces

Les espaces où circulent les personnages des pièces de Mouawad et Samini, se trouvent au carrefour des temps. C'est le passé qui surgit à tout moment et les invite à remonter dans le temps et à découvrir certains espaces jusqu'alors ignorés. Ces espaces porteurs de mémoire s'ouvrent sur le passé des personnages, ainsi que sur celui des peuples.

Comme nous l'avons mentionné dans la première partie, pour les jumeaux d'*Incendies*, le Liban est le dédale du passé. Ils y visitent plusieurs espaces pour trouver des traces de leur père et leur frère disparus. Pour eux qui ignoraient leur passé familial, cette quête identitaire est une bataille contre l'oubli. En effet, cette odyssee et ce voyage au sein des espaces où leur mère a passé une vie douloureuse, les aide à connaître ce qu'elle a vécu, de près et de façon tangible, grâce aux espaces qui en témoignent. Autrement dit, une histoire narrée ou une simple lettre n'aurait pas pu élucider l'énigme du père et du frère inconnus. Sans cette odyssee, Jeanne et Simon n'auraient jamais réussi à pénétrer le cœur de leur passé : ce qui rend indispensable la visite des espaces mémoriaux. On constate à quel point l'espace, l'Histoire, la mémoire et la peur de l'oubli sont étroitement tissés sur leur chemin. Ces liens fortement exploités dans les œuvres de fiction constituent également un objet d'étude pour les philosophes. À titre d'exemple, Henri Lefebvre qui consacre notamment une partie de ses travaux à l'espace, relie au passé ce qui se voit, ce qui se détache : « C'est le passé entier, enfoui dans la mémoire et l'oubli ; mais c'est aussi la réalité charnelle qui s'actualise. Le corps vivant est là, comme lieu de passage des profondeurs à la surface, de la cachette à la découverte » (Lefebvre,

1974 : 326). En outre, en visitant les espaces jalonnés par la vie et les actions de leur mère, le frère et la sœur découvrent leurs propres identités. Comme le dit si bien le philosophe français, l'identité n'est pas détachée de l'Histoire : « Jeanne : Je suis à l'aéroport. Simon, je t'appelle pour te dire que je pars vers le pays. Je vais essayer de retrouver ce père, et si je le trouve, s'il est encore en vie, je vais lui remettre l'enveloppe. Ce n'est pas pour elle, c'est pour moi. C'est pour toi. [...] » (Mouawad, 2003 : 50).

Si le voyage vers l'espace historique aide les jumeaux à reconstruire leur identité oubliée, le bébé de Sharif et Narguess est né dans un espace qui porte le poids du passé ; cet enfant-monstre de *Grimace*, est l'enfant du présent et du passé, avec une identité hétéroclite qui présage l'avenir : « Âlieh. [...] Son front ressemble à celui de Shaboun-Khân ! Sa bouche ressemble à celle de Hassan !... Son nez ressemble à celui de ce maigrichon de père !... Ses yeux tout comme les yeux de Noghreh !... Il a ma bosse !... Sa chevelure est blanche... comme de la neige... L'enfant est vieux... Il a plus de cent ans ! » (Samini, 1398 : 74-5)

Même si la maison n'est pas un espace mémoriel, elle est un témoin du passé qui renferme la mémoire des espaces, des personnalités et des événements d'un passé historique. Dès leur entrée dans la cour, le jeune couple réanime les anciens habitants, le décor et les objets de cet espace et avec eux les histoires de la maison, une métaphore de leur pays. Ce royaume des figures oubliées, apparemment en marge de l'Histoire, submerge en retour ces jeunes qui voulaient se mettre à l'écart des manifestations violentes en cours dans la rue et les ignorer en quelque sorte pour ne pas s'y engager. Mais l'Histoire impose son pouvoir, elle donne symboliquement naissance à ce bébé-monstre pour rappeler ainsi les jeunes à leur responsabilité. On remarque qu'ici l'auteure craint que

l'oubli ne s'empare de la nouvelle génération. Elle souligne bien que l'Histoire se répète et qu'il est par conséquent indispensable de se réconcilier avec son passé et son histoire pour ne plus se tromper à l'avenir. À la suite de Hegel, Marx, dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* reprend l'idée de la répétition historique en le citant : « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce » (Marx, 1851/1969 : 16). En fait, l'Histoire se moque de ceux qui n'ont rien appris des événements du passé. Ou peut-être, ce sont eux qui les répètent d'une manière insensée car ils se trouvent dans un cercle vicieux qu'ils ne pourront pas quitter sauf s'ils révisent le passé. Et pourtant, le désir d'ignorer le passé et les événements historiques anciens ou récents obsède le jeune couple dès le début de la pièce. Ce qui les amène d'ailleurs vers une querelle avec les fantômes :

Sharif. [...] C'est une maison sans propriétaire, ça fait cinquante ans qu'elle est vide.

Narguess. Mais il y a un propriétaire sans doute.

Sharif. Y en a pas ! Le cireur du bout de la rue disait qu'à l'époque, on avait abattu son propriétaire juste ici.

Narguess. (*Effrayée*) Quoi ?

Sharif. (*Agité*) [...] Ce qui est arrivé dans le passé ne nous regarde pas... Maintenant, c'est vide (Samini, 1398, p.8).

b- Les espaces hétérotopiques propices à la reconstitution de l'Histoire

Chaque société contient un nombre infini d'hétérotopies et chaque hétérotopie a son fonctionnement particulier. Mais au cours du temps, ses fonctions peuvent changer selon les idéologies, les

cultures, les besoins, etc... En d'autres termes, « aucun espace ne disparaît, au cours de la croissance et du développement » (Lefebvre, 1974 : 103) mais se modifie et s'adapte à l'usage de l'époque.

Dans les deux pièces, les personnages amenés à se déplacer affrontent des « espaces autres » – pour reprendre l'expression de Foucault – qui leur réservent nombre d'imprévus. Les jumeaux en regagnant leur pays d'origine sont en fait entraînés dans une véritable odyssée. Le jeune couple persécuté par son entourage, en se réfugiant dans une maison abandonnée met sans le savoir les pieds sur un abîme. Dans un cas comme dans l'autre, l'espace est imprégné d'Histoire, mais tandis que Narguess et Sharif piégés dans l'espace énigmatique de la vieille maison, passent en revue la mémoire des événements politiques et sociohistoriques, les jumeaux d'*Incendies* parcourent une multitude d'espaces autres marqués par l'Histoire et témoins de leurs origines. De cette manière, on pourrait constater que l'Histoire torture le jeune couple de *Grimace*, alors qu'elle révèle des secrets douloureux à Jeanne et Simon. Dans la pièce de Mouawad, un exemple flagrant d'hétérotopie est la prison de Kfar Rayat. Autrefois lieu d'incarcération et de torture, elle a changé de fonction pour devenir un musée, afin de sauvegarder et transmettre la mémoire.

À propos de la trace laissée par le temps sur les hétérotopies, Michel Foucault écrit dans son article : « Chaque hétérotopie a un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société, et la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre. » (Foucault, 1984 : 47). Selon ce même philosophe, « musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même » (Foucault, 1984 : 48). Alors, avec le changement de fonction, de nouvelles formes hétérotopiques apparaissent. Ces hétérotopies liées à

l'accumulation du temps évoquent d'une part la rupture avec le mode d'emploi ancien de l'espace et d'autre part, la transformation de l'espace en une archive historique qui a pour but de remémorer les événements du passé. Le temps ayant traversé ces espaces hétérotopiques témoins de maintes histoires douloureuses a aujourd'hui modifié leur fonction. De prison, ils deviennent musée, ou espaces mémoriaux afin d'assurer la sauvegarde des mémoires individuelles et collectives. Cela justifie l'urgence reconnue par la société libanaise qui s'engage à présenter l'Histoire contemporaine du pays aux futures générations. En fait, grâce à divers espaces anciens, on peut saisir différentes étapes des événements historiques : leur naissance, leur déroulement et leur fin. C'est pour cette raison qu'Henri Lefebvre précise que la connaissance de la production des espaces est fondamentale : « Elle permettra de mieux comprendre comment les sociétés engendrèrent leur espace et leur temps (sociaux), c'est-à-dire leurs espaces de représentation et leurs représentations de l'espace » (Lefebvre, 1974 : 110).

La prison est justement un espace où s'accumulent les souvenirs individuels et la mémoire collective. Elle peut être considérée selon les principes de Foucault comme une hétérotopie de crise et même une hétérotopie de déviation. Ainsi, dans *Incendies*, l'hétérotopie de la prison de Kfar Rayat, lieu où on incarcérait les criminels pour les isoler, se transformera plus tard en musée, espace de mémoire par excellence.

Dans les deux pièces de notre étude, la fonction des espaces est très différente. Si dans *Incendies*, l'hétérotopie du musée se crée, c'est par la reconnaissance de la société qui est engagée dans l'acte de la transmission de mémoire. Par contre, dans *Grimace*, la maison ancienne s'est transformée en une maison hantée, désertée. Personne ne fréquente ce lieu et aujourd'hui, son seul propriétaire, c'est

l'Histoire. D'après les mots d'Henri Lefebvre « l'espace, c'est la morphologie sociale » (Lefebvre, 1974 : 112). En comparant ces deux pièces, on constate que la vieille maison de *Grimace* est complètement abandonnée et les habitants du quartier ne désirent pas connaître son histoire : l'espace devient un espace révolté qui nuit au jeune couple qui a choisi l'oubli. En d'autres termes, la révolte de l'espace est contre l'oubli. Dans cette pièce, l'espace est pervers. C'est un espace schizophrénique où les fantômes menacent les jeunes parents et leur dérobent leur tranquillité. Les deux fantômes, l'indifférence des voisins par rapport à ce qui se passe dans la maison, leur apparition sous forme de masques à la fin de la pièce, font de cette hétérotopie un espace insupportable. Il en va de même pour les espaces gigognes de cet espace autre, comme les toilettes ou la chambre où Sharif et Narguess seront enfermés tour à tour par Âlieh pour un moment, qui sont d'un caractère schizophrénique et insupportable pour les jeunes personnages. C'est comme si l'espace voulait se venger de Narguess et Sharif et leur rappeler qu'ils ne sont pas dans un lieu neutre. Il contrarie leur projet en faisant en quelque sorte parler chaque brique pour faire émerger le nom d'un personnage historique ou un moment de l'Histoire contemporaine de l'Iran. Le jeune couple pourra demeurer dans la maison à condition de se réconcilier avec l'Histoire. Au contraire de la pièce de Wajdi Mouawad, cette réconciliation avec l'Histoire est un remède fatal, qu'ils finissent par admettre : « Narguess. Où que l'on aille, dans toutes les maisons en ruine, il y aura encore des types comme ces deux-là ! » (Samini, 2019 : 86).

En revanche, la maladie de l'espace dans *Incendies* est d'une autre nature. Elle est véhiculée par la mémoire de la guerre, des tortures et des viols ; cependant, elle est constructive et mène les gens à chercher les racines des catastrophes historiques. Ici, la visite des

espaces autres est un acte thérapeutique qui aboutit à la construction de l'avenir sur les ruines du passé. Si le frère et la sœur souffrent en recomposant le puzzle que leur mère leur propose, ils se rendent compte que c'était le seul moyen de reconstruire leur histoire et de saisir la vérité. Ils retrouvent, à la fin, leur quiétude et comprennent que « rien n'est plus beau que d'être ensemble » (Mouawad, 2003 : 87). Quant aux Libanais, bien qu'ils se rendent compte des atrocités de la guerre, en visitant un espace tel que le musée, ils commémorent la hardiesse de Nawal ; alors que tout le monde ignore son vrai nom : « Le Guide : Là, c'est la cellule la plus célèbre de la prison de Kfar Rayat. Cellule n° 7. Les gens viennent en pèlerinage. C'était la cellule de la femme qui chante. Détenue pendant cinq ans. Quand les autres se faisaient torturer, elle chantait » (Mouawad, 2003 : 56).

Ce que l'on constate finalement dans ces pièces, c'est que même si le musée et la volonté de protéger l'héritage du passé existent, sans l'incitation de Nawal, les jeunes jumeaux n'auraient jamais vu l'utilité ni eu la curiosité de chercher leurs racines. Il en est de même pour le jeune couple de *Grimace* qui a plutôt tendance à prendre ses distances avec l'Histoire. Il va vers ce "No man's land" pour construire un avenir qui est déjà obscur, mais apprend à se réconcilier avec l'Histoire et à regarder la réalité en face.

c- Histoire et espaces légendaires

Dans les deux pièces sur lesquelles est centrée notre analyse, c'est à travers l'histoire individuelle des personnages qu'on révise une partie de l'Histoire des deux pays. C'est pourquoi dans notre étude, nous distinguons « l'histoire » comme mémoire individuelle des personnages, de « l'Histoire » en tant que mémoire collective d'un peuple ou d'une génération. Les deux étant fondamentalement liées, le destin des individus dépend du destin social et l'influence directe du vécu collectif est perceptible dans le vécu des individus. De

même, l'espace où se déroule l'histoire des gens a une double fonction : il peut avoir un fonctionnement collectif, tout en étant un espace individuel/privé. Selon Lefebvre, l'espace ne se limite pas à des actes sociaux, mais il donne aussi lieu à l'usage collectif et l'usage individuel (Lefebvre, 1984).

Dans le monde de la fiction, la création de personnages comme figures et représentants d'une génération donne aux écrivains la possibilité de réviser une époque et ses événements. Ainsi, nos deux dramaturges recourent à l'histoire des individus broyés par les événements historiques pour élaborer leurs idéologies. D'après l'écrivain autrichien, Rainer Maria Rilke, « l'art n'a pas le droit de s'arrêter à l'individu, qui n'est que la porte de la vie » (Rilke, 1955/2021 : VIII). De fait, les individus sont liés les uns aux autres comme des marionnettes dans les mains d'un marionnettiste, et forment ensemble des communautés (*Ibid.*). La création des communautés justifie bien la double fonction d'espaces et ce qui s'y produit :

Dans la réalité, l'espace social « incorpore » des actes sociaux, ceux de sujets à la fois collectifs et individuels, qui naissent et meurent, pâtissent et agissent. Pour eux, leur espace se comporte à la fois vitalement et mortellement ; ils s'y déploient, ils se disent et rencontrent les interdits ; puis ils tombent et leur espace contient leur tombe (Lefebvre, 1984 : 43).

Dans la pièce de Mouawad comme dans celle de Samini, les intrigues ont un caractère métonymique et nous mènent de la partie vers le tout. Les espaces légendaires où se déroule l'histoire des personnages, sont marqués par les événements historiques. Ils sont, tout comme les intrigues, d'un caractère métonymique. En d'autres termes, les espaces des deux pièces ne font pas seulement partie du passé des personnages, mais aussi de l'Histoire et du vécu collectif.

Tantôt, c'est l'espace historique qui est valorisé, tantôt l'espace agissant comme élément déclencheur qui fait surgir l'Histoire.

Ainsi, dans *Incendies*, évoquer la terrible histoire de Nawal c'est ouvrir une porte vers l'Histoire du Liban. L'odyssée des jumeaux et la visite des lieux, aujourd'hui mémoriaux mais autrefois utilitaires, font la lumière sur les fragments obscurs de la vie de Nawal, pour reconstituer en parallèle les moments peu connus de l'Histoire contemporaine du pays. Les murailles de la prison de Kfar Ryat qui rappelle la prison d'Al-Khiam, gérée sous contrôle israélien à l'époque de la guerre, ont connu et entendu la résistante, la rebelle, « la femme qui chant [ait] » quand les autres étaient torturés ou qu'elle-même subissait les tortures et le viol par son geôlier. Cette figure légendaire de la résistance était parmi ceux et celles qui ont donné une valeur quasi sacrée à ces espaces qui à leur tour sont devenus légendaires. Grâce à ces inconnus qui y ont si souvent laissé leur vie mais rarement leur nom, ces espaces détiennent aujourd'hui une valeur symbolique très forte pour le pays. Le jeune guide de cet espace autre, appartenant à la même génération que les jumeaux, n'a eu droit qu'au récit de ces atrocités. Par conséquent, il raconte les horreurs sur un ton indifférent, dépourvu d'émotion intense, et ne voyant que le côté fonctionnel de la visite : c'est, « Pour relancer l'industrie touristique, [que] cette prison est devenue un musée en 2000 » (Mouawad, 2003 :54). En effet, depuis quelques décennies, cette indifférence envers l'Histoire et les maux du passé devient l'un des thèmes majeurs de la littérature. Selon Philippe Daros, certains livres qui abordent des événements historiques, « traitent ce fond documentaire en donnant la présentation de tel ou tel événement historique comme nouvelle, en la plaçant sous le signe de l'ignorance, de l'illisibilité ou du refoulement, explicite, de la part des personnages » (Daros, 2012, p.118).

Alors, prison ou musée, Kfar Rayat est une hétérotopie qui a joué un rôle bouleversant dans la vie de Nawal et aujourd'hui, c'est un lieu de mémoire incontournable pour ceux qui désirent remonter dans le temps et connaître les dédales de la guerre civile libanaise qui a duré vingt-cinq ans de 1975 à 1990. Portant ce regard idéologique sur le destin des individus, Mouawad, lui-même, déclare dans un entretien avec Sylvain Diaz, que « Notre rapport intime au collectif ne fait que grandir, surtout dans un monde à ce point médiatisé » et qu'il n'arrive pas à écrire une pièce en ne se centrant que sur un drame personnel (Diaz, 2017 : 99).

Selon Lennart Davis, dans le monde de la fiction, on peut avoir trois types de lieu : « le lieu factuel (actual), comme Paris chez Balzac, le lieu fictionnel (fictitious), comme Middlemarch chez George Eliot, et le lieu rebaptisé (renamed), comme West and East Egg chez Francis Scott Fitzgerald, qui évoque New York » (in Westphal, 2011 : 109). Ainsi, en choisissant un lieu rebaptisé en tant que l'espace central de son œuvre, Mouawad élargit le territoire du Liban et brise ses frontières. En effet, par cette rebaptisation, l'auteur déterritorialise l'hétérotopie de Kfar Rayat et suggère que cet espace terrifiant peut exister dans tous les pays et que le destin de Nawal peut se reproduire et menacer le monde entier. Celle-ci, figure contemporaine de Jocaste, peut vivre à n'importe quelle époque et en n'importe quel lieu.

Le jeune couple de *Grimace* vient se réfugier temporairement dans une vieille maison abandonnée qui est loin d'être « la maison heureuse de l'enfance », comme l'écrit Bachelard, dans l'introduction de *La Poétique de l'espace*. Cette maison est par conséquent considérée non pas comme un espace d'intimité mais comme un espace autre. Derrière ses murs, en hors-scène, les rues sont témoins des périodes clé de l'histoire contemporaine de l'Iran,

notamment le coup d'état de 1953 et les événements contestataires qui s'ensuivirent. La bande de Shaboun, dont Hassan fait partie, sévit dans les rues et quartiers qui deviendront emblématiques et légendaires par la suite. La rue est donc une hétérotopie qui portera en elle la mémoire des années ou des siècles. Ici, le hors-scène, espace collectif, et la scène, espace clos et privé, agissent comme des hétérotopies, ils recèlent tous les deux une part du passé de l'Iran. Sortir de l'espace intime et aller vers un « espace autre », offre aux jeunes protagonistes des deux pièces l'occasion de connaître le passé d'une manière concrète et palpable. La différence est que dans *Incendies*, sortir de « chez soi », c'est sortir de la « zone sûre », être touché par la maladie contagieuse des hétérotopies et retrouver l'apaisement ; alors que dans *Grimace*, « chez soi » est déjà en pleine crise et la maison ancienne reste jusqu'à la fin une hétérotopie qui n'inspire qu'inquiétude et doute.

Selon la journaliste française Mona Chollet, chercher un logement nous permet de confier notre propre destin à un lieu qui garde vivant le souvenir de ceux qui nous ont précédés (Chollet, 2016 : 86). D'après elle, toute maison historique ou héritée peut avoir la valeur d'un musée et même les objets sont engagés dans l'acte de la transmission de mémoire : « Un logement est toujours à la fois un lieu de vie pratique et une sorte de musée essentiellement à travers les photos de famille qui tapissent les murs » (Chollet, 2016, p.83). Alors, si dans *Incendies* on a l'hétérotopie du musée, dans *Grimace*, la maison vétuste pourrait devenir une sorte de musée qui préserverait l'histoire légendaire de ses habitants, et aussi une partie de l'histoire de l'Iran. La différence est que Kfar Rayat change de fonction afin de se battre contre l'oubli ; alors que la maison demeurera un espace complètement abandonné à son sort. Il faut souligner également que l'histoire des personnages, c'est-à-dire celle

des fantômes et du jeune couple, s'attache aux expériences collectives de la société iranienne. En effet, cette maison est un espace de rencontre entre deux temps et deux générations. Grâce à ce lieu, on comprend mieux les crises actuelles. En fait, le huis-clos de la maison n'est plus un espace privé, mais a pour fonction de permettre à l'auteur de nouer et de comparer les événements historiques de deux époques. L'histoire des deux couples de deux générations différentes et leur rencontre dans cet espace ancien nous donne l'occasion de trouver les racines des crises historiques et de constater le cycle répétitif de l'Histoire.

D'après Alexandre Gefen, cet atavisme mémoriel qui est « un procès en réparation au profit des victimes de l'histoire, mais aussi des simples oubliés » est devenu si caractéristique de la littérature du XXI^e siècle qu'il a valu deux prix Nobel à Jean-Marie Gustave Le Clézio et Patrick Modiano, dans les premières années du siècle (Gefen, 2017 : 250). Ce paradigme clinique par lequel [la littérature extrême-contemporaine] propose un mode d'action et une forme d'insertion dans la société contemporaine, est une manière de demander à l'écriture et à la lecture de retisser l'histoire collective et personnelle (Gefen, 2017). Dans le cas de notre étude, en parlant de la légende des figures en marge de l'Histoire, les deux dramaturges poursuivent deux buts parallèles. Ce faisant, ils élaborent leurs propres idéologies sur des événements sociopolitiques et essaient également d'offrir le calme aux morts aussi bien qu'aux vivants. Autrement dit, ils donnent des tribunes à ceux qui n'ont pas eu la chance d'être présents dans la vie actuelle. L'oubli des morts est, selon Régine Robin, le lot commun de l'humanité et il faut un acte réparatoire pour donner de la tranquillité aux morts, en même temps qu'aux vivants :

La véritable disparition est celle de la masse anonyme. Que laisse-t-on après une vie " normale " ? [...] Cette disparition-là, cet engloutissement des anonymes dans le néant, est le lot commun de l'humanité. Seule la curiosité d'un historien ou d'un romancier peut redonner vie à ces inconnus, anonymes et oubliés (Robin, 2003 : 94).

5-Espace et personnages

Dans l'univers de la fiction, l'espace est le lieu du déroulement de l'intrigue et les personnages y déroulent leurs récits de vie. Considéré comme une unité signifiante, l'espace théâtral est le lieu de l'action des personnages. Il se compose de personnages et d'objets, et les objets, eux-mêmes, « peuvent être classés dans les ensembles de signes caractérisant un personnage » (Ubersfeld, 1981 : 136). Pour Anne Ubersfeld, sémiologue et théoricienne de théâtre, le personnage est l'élément le plus essentiel de l'espace et « le lieu de la tension dramatique par excellence » (Ubersfeld, 1982 : 121). C'est en raison de ce rôle majeur du personnage que quelques décennies plus tard, l'auteur et professeur de théâtre Jean-Pierre Sarrazac, dans *Lexique du drame moderne et contemporain*, définit le personnage comme « une articulation capitale de la relation entre le texte et la scène » (Sarrazac, 2010 : 149). En fait, la présence humaine valorise l'espace, en lui offrant des caractéristiques qui le distinguent des autres espaces. De son côté, Bertrand Westphal précise dans *La géocritique : réel, fiction, espace* :

Sans l'hétérotopie, sans la portioncule corporelle, aucune interprétation spatiale ne serait concevable. L'espace gravite autour du corps, de même que le corps se situe dans l'espace. Le corps donne à l'environnement une consistance spatio-temporelle ; il confère surtout une mesure au monde et tente de lui imprimer un rythme, le sien, qui scande ensuite le travail de la représentation (Westphal, 2011 : 70).

Ainsi, dans une étude qui porte sur l'espace, une analyse du rôle des personnages s'avère indispensable pour montrer le sort des personnages selon qu'ils adoptent ou subissent tel ou tel rôle dans l'espace-temps où ils se trouvent.

a- Revenants et vivants

Comme nous l'avons déjà souligné, dans les deux pièces étudiées, la présence constante des personnages morts parmi les vivants a un grand impact dans la chaîne des actions. En effet, les revenants et les vivants s'entraident : il y a des traumatismes historiques qui ne guérissent pas, des plaies qui ne se referment pas sans l'intervention des revenants. Par ailleurs, en se dirigeant vers les hétérotopies, les vivants peuvent avoir accès à la réalité cachée ou refoulée. Autrement dit, cette aide réciproque apaise les deux parties, aussi bien les vivants que les morts/revenants.

La première mission des revenants Nawal et Âlieh, c'est d'aider Jeanne et Narguess à dévoiler le secret du passé. Nawal incite ses enfants à remonter le fil de l'Histoire, en leur jalonant avec parcimonie la voie, les laissant s'égarer un temps dans le labyrinthe des faits historiques qu'ils ignorent. Âlieh, pour sa part, empêche de sortir le jeune couple, récemment installé dans la vieille maison. Ici, la tâche non-accomplie des revenants est de trouver Noghreh/Narguess et de voir finalement, la naissance du « bébé de l'Histoire ». En fait, c'est un secours bilatéral dont le corollaire est la paix. Il n'est pas sans intérêt de savoir que Mouawad avance cette idée dans *Le poisson soi (Version quarante-deux ans)* : « Peut-être que depuis des générations et des générations, nous attendons la fin du déluge pour pouvoir enfin rentrer chez nous » (Mouawad, 2012 : 103). Ce qu'on saisit de cette affirmation, c'est que même la nouvelle génération est victime du passé. Ici, « aucun enfant n'est spectateur, tous sont du côté des victimes » (in Banu, 2010 : 297). Les deux

dramaturges essaient d'un côté de sauver la nouvelle génération du déluge qui a déjà ruiné le passé, et de l'autre d'apporter la consolation aux morts ; même si c'est « une consolation impitoyable » comme le laisse entendre le titre de la préface de *Incendies* (Mouawad, 2003 : 4). Pour les jeunes personnages des deux pièces, il n'y a pas d'autre moyen que de sortir de la zone sûre et d'aller vers les hétérotopies historiques qui bouleversent leur quotidien :

La scène devient un espace de réincarnation, une zone interlope au carrefour de la vie et de la mort. Ce qui devait rester en hors-scène, les ombres du passé et des ténèbres, accède à la visibilité pour venir dire aux vivants ce qui les empêche de quitter la scène et de trouver le repos, de joindre la noirceur (Lenne, 2009 : 89).

La présence des morts parmi les vivants n'est pas chose nouvelle, on retrouve ce thème dans un grand nombre d'œuvres de fiction à travers les époques. Si selon Didier Plassard, en convoquant les morts sur la scène théâtrale, nous voyons des êtres morts « se mêler aux vivants, pesant de tout leur poids sur ces existences, en une forme de redoublement (voire de mise en abyme) » (Plassard, 2002 : 4), dans *Grimaces*, c'est plutôt la mise en abyme de la vie du jeune couple au cœur de la vie des fantômes qui sont les véritables propriétaires de cette hétérotopie. Narguess et Sharif, en y cherchant un abri temporaire, leur dérobent la paix, mettent leur propre vie en abîme mais doivent en fin de compte tendre vers une réconciliation avec les deux fantômes. Cela fait penser au film *The Others* de Alejandro Amenábar qui présente un grand intérêt pour Samini, et pour preuve on trouve bien avant la création de *Grimace*, ce thème des revenants qui vivent comme dans un monde parallèle avec les vivants, dans son autre pièce, *Sommeil dans la tasse vide* (Malakouti, 2003 : 64).

On remarque alors que la fatalité historique projetée par les hétérotopies influence la vie des vivants et des revenants. Ce qu'on voit sur scène, surtout dans *Incendies*, c'est la collaboration des habitants de ces deux royaumes pour résoudre les problèmes et briser la chaîne de douleur qui persiste encore.

b- Bourreau et victime

La catastrophe historique ne s'efface pas de la vie d'aujourd'hui. Dans « Lettre ouverte aux gens de mon âge », Mouawad, lui-même victime de la guerre civile, mentionne que l'impact de la guerre persiste à jamais et que sa trace se voit dans le destin des futures générations : « Il est alors normal, sain je dirais, d'interroger la génération qui nous a précédés et de lui demander : mais dans quoi nous avez-vous mis lorsque vous nous avez dit que la définition de la paix est l'absence de la guerre ? » (Mouawad, 2001)

L'espace ravagé par l'Histoire est fécond et engendre des enfants monstrueux. Si on reprend la phrase d'Henri Lefebvre, « La scène implique l'obscène » (Lefebvre, 1974 : 167), on constate que l'espace (fictif ou factuel) façonne les personnages et décide de leurs actes. La catastrophe est terminée, cependant la suite des événements qui ont déjà eu lieu, peut anéantir la vie des futures générations. L'enfant qui naît amène avec lui son destin au monde, il n'y a aucun moyen de fuir le guet-apens fatal. Dans *Incendies*, on reconnaît en filigrane le schéma de la fatalité tombée sur Œdipe et sa famille. Comme Œdipe, Nawal croit échapper à son destin quand, encouragée par sa grand-mère Nazira, elle quitte le village pour apprendre à lire et à écrire, à refuser et à « casser le fil » de la colère et de la haine. Comme Jocaste, son fils sera aussi le père de ses enfants, sauf que pour elle ce fils est son bourreau aussi. Au lieu de l'oracle, ici c'est le cours de l'Histoire qui décide de la vie des individus. Comme ces pièces nous le donnent à voir, le mal hérité de l'Histoire accouche des enfants

monstrueux : l'un du fait de sa conception (*Incendies*), l'autre dans son allure et son visage (*Grimace*). En fait, chaque enfant, soit Nihad/Aboutarek, soit le bébé de Noghreh/Narguess, porte en lui des éléments du passé et de la vérité qu'il renferme. En d'autres termes, la naissance est fortement temporelle : elle a tout à la fois une dimension anachronique et une dimension de futur. L'enfant est l'héritage du passé et le vecteur de la transmission de la mémoire ; c'est lui qui construit l'avenir. Ainsi, les habitants d'aujourd'hui ne sont jamais à l'abri des tempêtes du passé : « Le temps est une poule à qui on a tranché la tête, le temps court comme un fou, à droite à gauche, et de son cou décapité, le sang nous inonde et nous noie » (Mouawad, 2003 :49).

Dans l'œuvre de l'auteur libano-qubécois, la transmission se manifeste sous forme de transformation. Victime de l'Histoire, Nihad qui est le fruit de l'amour entre Nawal et Wahab, est un artiste. Il est photographe et a le goût de l'art, notamment de la musique. Ici, l'espace a une telle force qu'il transforme l'identité de Nihad et fait de lui un bourreau violeur. Autrement dit, l'histoire ne s'arrête pas aux souffrances de Nawal. Elle perd de vue son enfant, une perte qui est symbolique aussi car c'est l'âme de l'enfant qui s'égare. Les traumatismes historiques charpentent un espace malade qui fait croître en son sein un enfant terrifiant :

Il collectionnait les photos. Nihad Harmanni. Une vraie réputation d'artiste. On l'entendait chanter. Machine à tuer. Puis il y a eu l'invasion du pays par l'armée étrangère. Ils sont montés jusqu'au Nord. Un matin, ils l'ont attrapé. Il avait tué sept de leurs tireurs. Il les avait visés dans l'œil. La balle dans leurs lunettes. Ils ne l'ont pas tué. Ils l'ont gardé, ils l'ont formé, ils lui ont donné un travail (Mouawad, 2003 : .83).

Chez Samini, on voit la transmission d'une manière très concrète ; car l'enfant qui naît affiche dans son apparence un signe de chacun des personnages principaux de la pièce. Donnant naissance à l'enfant, l'espace fermé de *Grimace* est comparable à l'utérus. Pour Narguess, les querelles entre les morts et les vivants sont comme les contractions de l'utérus durant l'accouchement. Ces maux causés par l'espace clos lui donnent une nouvelle perception de la notion de calme et elle trouve enfin sa tranquillité dans cette maison qui l'a fait souffrir.

En fait, les composants/personnages se rassemblent en un bébé qui peut choisir son propre destin et sa propre identité. Si Narguess subit les souffrances historiques, elle arrive à accepter l'espace en tant que tel. Après tous les maux, l'espace fermé et schizophrénique lui offre un bébé dont l'apparence est un collage des personnages qui se trouvent sur scène (Noghreh/Narguess, Sharif, Hassan et Âlieh) mais aussi hors-scène (Shaboun). Toute histoire dans sa rude vérité contient son enseignement. Cette naissance porte la vérité et ouvre des fenêtres sur l'avenir. L'enfant qui ne se détache pas du passé et en hérite les traits d'une manière très concrète, peut choisir son avenir. Il n'est pas inconscient comme ses parents et peut décider à qui ressembler. En revanche, dans *Incendies*, Nihad reste toujours inconscient et ignore son identité : ce qui le mène au crime le plus terrible. En d'autres termes, c'est l'espace dogmatique qui l'éloigne encore plus de ses parents et fait de lui un monstre.

Les gens qui m'ont vu grandir m'ont toujours dit que cet objet était une trace de mes origines, de ma dignité en quelque sorte, puisque, d'après l'histoire, il m'a été donné par ma mère. Un petit nez rouge. Un petit nez de clown. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ma dignité à moi est une grimace laissée par celle qui m'a donné la vie. Cette grimace ne m'a jamais quitté (Mouawad, 2003 : 84).

Dans les deux ouvrages, l'enfant façonné en monstre endure une épreuve historique et fatale. Le destin hérité de l'Histoire l'accompagne avant même sa naissance. L'espace manipule l'homme et forge son identité: « Tout ce qui provient de l'histoire et du temps historiques subit aujourd'hui une épreuve. -Les "cultures", les "consciences" des peuples, des groupes et même des individus n'évitent pas la perte d'identité, qui s'ajoute aux autres terreurs » (Lefebvre, 1974 : 478).

c- Un espace autre, une identité autre

L'Histoire ne modifie pas seulement l'espace du présent, elle change aussi la vie et l'identité des personnages. En effet, par la résurrection des morts, ce sont les secrets du passé qui sont éventés. Ce dévoilement bouleverse la vie des vivants et remet en question leur identité : les douleurs qu'ils subissent transforment leur destin. Cette résurrection ouvre des fenêtres vers de nouveaux horizons. En fait, dans la dichotomie réalité vs vérité, c'est la vérité qui triomphe. Les personnages inconnus ou celui dont l'existence est ignorée, transforment la nature de l'espace. En d'autres termes, ce sont les revenants qui changent l'espace. La vérité qui échappe aux vivants (Jeanne et Simon, Narguess, Sharif et leur bébé) se dévoile grâce à la réanimation des morts ; cela touche la perception des jumeaux et du jeune couple et affecte leur rapport à l'espace habité.

Dans *Incendies*, en se tournant vers les hétérotopies de la terre natale, Jeanne et Simon retrouvent la vérité de leur vie, ils redeviennent Jannaane et Sarwane. En effet, au terme de leur odyssée, le frère et la sœur constatent que leur connaissance de « chez soi » n'était qu'une illusion. Ici, l'hétérotopie du Liban devient « chez soi » et le « chez soi » d'avant se transforme en « espace autre ». Autrement dit, la présence dans l'espace auquel chaque histoire est mêlée et la compréhension de cet espace est

directement liée à l'identité de l'être-humain. Si l'identité se métamorphose, l'espace suit ce changement. Dans la pièce de Wajdi Mouawad, malgré l'avis du notaire qui estime que tout est gentiment rentré dans l'ordre, l'Histoire et les cruautés de l'espace historique perturbent les jumeaux et transforment le regard qu'ils portaient sur les espaces qui les entouraient. Où chercher désormais leur « chez soi » :

Hermile Lebel. Le temps se couvre. Il va pleuvoir, c'est sûr, c'est sûr, c'est sûr. Vous ne voulez pas rentrer ? Remarquez, je vous comprends. À votre place je ne rentrerais pas. C'est un beau parc par ici. Dans son testament, votre mère vous réservait une lettre si vous vous acquittiez de ce qu'elle vous demandait. Vous vous en êtes acquittés grandement. Il va pleuvoir. Dans son pays il ne pleut jamais. On va rester ici. Ça va nous rafraîchir. Voici la lettre (Mouawad, 2003 : 88).

Dans l'autre pièce, le jeune couple suit deux voies différentes. Après l'accouchement, l'espace libère Narguess de ses peines, en lui offrant un bébé avec une identité plurielle. Narguess accède enfin à la paix et ne désire plus quitter la vieille maison qui n'est plus désormais pour elle cet « espace autre » mais un « chez soi » qui lui inspire confiance. En revanche, le père du nouveau-né a des doutes sur tout. Frappé par les terreurs de cette hétérotopie, il cherche encore un Ailleurs.

La résurrection des morts (un père inconnu qui surgit du néant ; deux fantômes étranges), crée des obstacles à la tranquillité des personnages. Les identités retrouvées accordent à l'espace une nouvelle nature, elles lui attribuent un nouveau sens ainsi qu'à la définition des notions de « chez soi », « ailleurs » et « ici ». L'espace se redéfinit à partir de la conscience des personnages. En prenant de la distance avec l'« ici » et le « maintenant », les espaces changent.

Autrement dit, l'espace est d'un caractère dynamique ; c'est pour cette raison que Lefebvre le définit en tant qu'un « organisme vivant », attaché au vécu. Aller vers les espaces historiques éloigne les personnages de l'« ici » et du « maintenant ». « L'espace autre » et l'identité des personnages sont manipulés l'un par l'autre :

La distance, caractère premier de l'espace, qui sépare l'"ici" et le "là-bas", se double d'un caractère temporel permettant de distinguer "l'avant" du "maintenant" et du "plus tard". Inscrite dans des espaces particuliers, l'histoire singulière de chacun se déroule aussi dans des conditions temporelles définies, elles-mêmes inscrites dans des mémoires sociales particulières (Grandjean, 2009 : 13).

Pendant dix ans, Nawal a passé « ses journées au palais de justice à assister à des procès sans fin de tordus, de vicieux et d'assassins de tous genres » (Mouawad, 2003 :16). C'est là, dans cette hétérotopie, que l'identité de son geôlier lui sera révélée. Nihad l'artiste a été transformé en Aboutarek le bourreau par les événements qui l'ont projeté d'un espace à l'autre et ont exigé de lui d'assumer des rôles différents. À la suite de cette révélation, Nawal, la mère, la prisonnière, la femme qui chante, choisira de sombrer dans le silence, geste qui peut être comparé à l'aveuglement d'Œdipe.

Dans les deux pièces, c'est grâce à la présence de l'Autre que l'espace privé change de nature : jamais détaché de l'espace collectif, il se transforme sous le poids des hétérotopies. Ce rapport espace-identité-espace marque la connaissance des personnages de l'« ici » et du « maintenant » :

Le polygone figure ce sujet pris dans un cadre géométrique, celui d'une identité prédéfinie qui demande à être réinterrogée par l'apparition d'une inconnue. Les personnages de Wajdi Mouawad sont tous mis à la nécessité de sortir du chemin balisé, d'ouvrir le cadre à

un hors-champ oublié pour redéfinir la géométrie de leur identité (Lenne, 2009 :90).

Conclusion

En guise de conclusion, rappelons que dans cette recherche comparée, nous avons étudié l'impact de l'Histoire sur l'espace et la vie des personnages dans *Incendies* de Wajdi Mouawad et *Grimace* de Naghmeh Samini. Notre problématique, basée sur le fonctionnement de l'espace au moment où se tracent les histoires collectives et individuelles, nous a conduits vers l'idée de la fluidité du triangle Histoire-espace-homme.

En passant par les espaces historiques, les personnages brisent à leur insu les réalités prédéfinies et dévoilent des portions des événements passés. En effet, si dans les premières étapes, c'est l'espace qui incite les personnages à redéfinir leur identité et leur passé, en arrivant à ce point, ce sont les personnages qui lui confèrent leur identité. En d'autres termes, si les personnages s'orientent vers les « espaces autres », ce n'est pas seulement un chemin extérieur et concret qu'ils parcourent, mais c'est aussi un voyage intérieur qui les invite à redéfinir leur rapport au temps et à l'espace. Les quatre incendies décrits dans la pièce de Mouawad sont des incendies qui mettent le feu à l'âme et à la vie des personnages principaux et vont jusqu'à les réduire en cendres pour qu'ils puissent renaître tels des phénix. Trouvant l'Autre moi, les personnages trouvent un statut subjectif et dorénavant, ce sont eux qui redéfinissent leur rapport à l'espace et deviennent finalement ses maîtres.

Cette recherche étant focalisée sur un objectif précis, il n'y avait pas lieu de mettre en avant toutes les subtilités de ces textes. Le propos des deux dramaturges est grave et cherche à sensibiliser voire responsabiliser la jeune génération. Cependant, par moment le ton est

sciemment léger, doté d'un certain humour. Si le notaire, l'exécuteur testamentaire de Nawal, tâche de réaliser à la lettre les dernières volontés de la défunte, pris par l'émotion, éclate en sanglots, si son rythme accéléré, ses commentaires mal placés et surtout ses jeux de mots et ses emplois erronés, à tort et à travers des expressions idiomatiques créent un contraste avec l'atmosphère tendue de la pièce, c'est en effet, pour apporter un bol d'air et laisser souffler le spectateur afin de mieux faire passer le message. Si dans *Grimace*, pour un rien, Âlieh et Hassan se remettent dans leur peau de jongleur (*Maréké Gir*) pour jouer leur numéro, c'est pour satisfaire tous les types de public mais c'est surtout pour détendre l'ambiance qui risque de se détériorer. Donc la piste de l'humour noir chez ces auteurs reste à creuser tout comme celle des registres de langue.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston (1961), *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- Biet, Christian et Triaud, Christophe (2006), *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard.
- Chollet, Mona (2015), *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, La Découverte.
- Daros, Philippe (2012), *L'art comme action. Pour une approche anthropologique du fait littéraire*, Paris, Champion.
- Diaz, Sylvain (2017), *Avec Wajdi Mouawad, tout est écriture*, Paris, Actes Sud.
- Foucault, Michel (1984), « Des espaces autres. », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, pp. 46-49. URL : <https://www.articule.net/wp-content/uploads/2008/11/mfoucaultdesespacesautres.pdf>

- Gefen, Alexandre (2017), *Réparer le monde, la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti.
- Grandjean, Pernette (2009), *Construction identitaire et espace*, Paris, L'Harmattan.
- Guidicelli, Carole (2010), « Wajdi Mouawad : Gorgô et l'enfant, point nodal de la création », in Georges Banu (dir.), *L'enfant qui meurt : Motif avec variations*, Montpellier, L'Entretemps, pp. 288-298. URL : <https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03807477/document>
- Hubert, Marie-Claude (2021), *Les Grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- Lefebvre, Henri (1968/2000), *Espace et politique : le droit à la ville II*, Paris, Anthropos.
- (1974), *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- Malakouti, Bita (1391/2003), « Sommeil dans une tasse vide : Le temps perdu », in revue *Haft*, N° 3, p.59-66.
- Marx, Karl (1851), *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, URL : <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030145289>
- Mouawad, Wajdi (2001), « Lettre ouverte aux gens de mon âge », in *Le Devoir*, 27 septembre, p .A-7.
- Mouawad, Wajdi (2003), *Incendies*, Paris, Actes-Sud.
- Mouawad, Wajdi (2012), *Le poisson soi (Version quarante-deux ans)*, Québec, Boréal.
- Pavis, Patrice (2016), *L'Analyse des textes dramatique de Sarraute à Pommerat*, Paris, Armand Colin.
- Plassard, Didier, (2008) « Des dispositifs mémoriels, place du mort et travail du deuil », in *Alternatives théâtrales*, n° 99.
- Rilke, Rainer Maria (1955/2021), *Notes sur la mélodie des choses*, Traduit de l'allemand par Pautrat, Bernard, Paris, Allia.

- Robin, Régine (2003), *La mémoire saturée*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées ».
- Samini, Naghmeh (١٣٩٤/2019), *Cheklak [Grimace]*, Téhéran, Ney.
- Sarrazac, Jean-Pierre (2010), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Circé.
- Ubersfeld, Anne (1981), *L'Ecole du spectateur*, Paris, Les Éditions Sociales.
- (1982), *Lire le théâtre*, Paris, Les Éditions Sociales.
- Textualités (blog) (2017) :
[https ://textualites.wordpress.com/2017/09/04/wajdi-mouawad-le-sang-des-promesses-littoral-incendies-forets-ciels/](https://textualites.wordpress.com/2017/09/04/wajdi-mouawad-le-sang-des-promesses-littoral-incendies-forets-ciels/)
- Westphal, Bertrand (2011), *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit.