Document généré le 11 juil. 2025 21:04

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

« L'immeuble que nous sommes » : la réfraction de l'espace dans le Journal de confinement de Wajdi Mouawad

Laura Brignoli

Numéro 122, 2022

L'espace à travers l'imaginaire littéraire

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1101619ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1101619ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)
2562-8704 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Brignoli, L. (2022). « L'immeuble que nous sommes » : la réfraction de l'espace dans le Journal de confinement de Wajdi Mouawad. *Dalhousie French Studies*, (122), 31–40. https://doi.org/10.7202/1101619ar

Résumé de l'article

L'étude se focalise sur le Journal du confinement, monologues que l'écrivain libanais d'expression française, Wajdi Mouawad, a diffusés en ligne au moment où le confinement dû à la pandémie a interrompu son activité théâtrale. On y analyse le rapport à l'espace qu'entretiennent quelques-uns des monologues, centrés spécifiquement sur la dimension de la demeure humaine, et sur le dialogue entre l'intérieur et l'extérieur, entre le moi envisagé sous l'angle du logement et l'univers perçu dans la perspective spatio- temporelle. Par le biais de l'enseignement bachelardien, on relève la fonction des espaces les plus porteurs de la signification globale de l'œuvre, en considérant, à travers les choix lexicaux, les effets d'écho, la récurrence des lieux, des thèmes ou des motifs, les valeurs sémantiques que l'auteur leur attribue, pour déterminer la manière dont le confinement a modifié la relation de l'auteur avec son propre espace et les moyens qu'il a trouvés pour sortir de la « cage ».

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« L'immeuble que nous sommes » : la réfraction de l'espace dans le *Journal de confinement* de Wajdi Mouawad

Laura Brignoli

1. Introduction

Les artistes qui se sont trouvés les plus affectés par la situation de confinement à laquelle la pandémie nous a obligés depuis l'année 2020 sont sans doute ceux dont le travail se nourrit du contact avec les spectateurs. Wajdi Mouawad, écrivain et réalisateur, directeur du théâtre La Colline à Paris[1], a fait de son activité théâtrale le lieu d'un dialogue constant entre l'art et la communauté. La plus grande partie de sa production pourrait être rangée parmi celles qu'on appelle aujourd'hui « fables du trauma »[2]: sa représentation des traumatismes qui souvent nouent une expérience personnelle à des faits historiques par le biais des mythes a le but non seulement d'attirer l'attention du public sur les drames personnels causés par les guerres, mais surtout celui de renouer les liens brisés entre les humains à cause de ces mêmes conflits. Le fait que, depuis le début, Wajdi Mouawad ait privilégié l'expression théâtrale est d'ailleurs un signe de l'importance que revêt chez lui le rapport avec la citoyenneté : sa volonté d'éveiller les consciences, de les pousser à la réflexion, de les tirer de la somnolence dans laquelle nous plonge l'actuelle "dictature médiatique" par des représentations souvent émotivement percutantes, se prolonge dans le désir de créer des liens de solidarité entre les humains[3]. Ce n'est pas par hasard s'il définit son projet comme une « poéthique de la réconciliation » (Diaz 71), où le terme poéthique est une crase qui manifeste sa volonté de conférer à sa poétique une dimension éthique[4]. Dans ses œuvres, Wajdi Mouawad ne cache jamais son engagement, sa volonté de faire de la littérature « un agent de transformation sociale » (Dujin, Gefen 1) parce qu'il sait que c'est grâce à elle que les expériences humaines peuvent être partagées en profondeur, que « les cloisons et les parois construites à force de domestication s'écroulent et [font] entrevoir un monde vaste » (Mouawad, *Nous sommes des immeubles*).

On peut facilement imaginer que le confinement imposé par la pandémie, en mars 2020, ait été pour lui un traumatisme particulièrement senti ; la nécessité de couper toute relation sociale l'a frappé non seulement à cause de la nature de son travail qui a dû s'interrompre, mais surtout pour la mesure d'hygiène recommandée : éviter tout contact avec les autres ne pouvait que l'affecter profondément. Voilà alors la réaction immédiate

---

1 Écrivain, dramaturge et acteur libanais, en raison de la guerre civile de son pays il a d'abord émigré en France, puis a été contraint de partir pour le Québec, la France lui ayant refusé la citoyenneté. Double plaie, qui a creusé un sillon bien visible dans son œuvre, où la question de l'appartenance et de la filiation est abordée sous plusieurs angles, à partir de celui de l'identité. Il est l'auteur d'une vingtaine de pièces, parmi lesquelles la quadrilogie *Le sang des promesses*, et de trois romans : *Visage retrouvé* (Léméac/Actes Sud, 2002) ; *Un obus dans le cœur* (Léméac/Actes Sud Junior, 2007) ; *Anima* (Léméac/Actes Sud, 2012).

2 La tradition des « Trauma studies » remonte aux années 1990. Depuis 2018, l'équipe de recherche Thalim de la Sorbonne Nouvelle a publié des études intéressantes.

3 Il l'affirme lui-même à plusieurs reprises : provenant « d'une Histoire qui est précisément en manque de cohésion et en manque de communauté [i.e. la guerre civile du Liban] [, il] est donc normal pour moi d'écrire dans cette perspective » (Diaz 71).

4 Ce thème, qui alterne constamment avec la représentation de la violence, invite à inscrire une partie de son œuvre dans la littérature thérapeutique (Lambrichs 2009, Gefen 2017), parfois stigmatisée par ceux qui, reprenant l'adage de Gide selon lequel « avec de bons sentiments on fait de la mauvaise littérature », rangent le « bien » en littérature comme l'apanage de produits médiocres (Siti 2021). De fait Siti se lance contre la mauvaise littérature qui se contente de diffuser un message simple qui arrive sans ambages au lecteur, tandis que la littérature de qualité produit nécessairement des messages plus complexes, à l'interprétation ni simple ni univoque. C'est dans ce deuxième groupement il faut ranger les œuvres de Mouawad. Ce n'est jamais le choix d'un thème qui fait la qualité de l'œuvre.

de chercher à maintenir vivant le lien entre lui et son public à travers un *Journal de confinement*, diffusé par des enregistrements d'environ 15 minutes sur le site du Théâtre La Colline et qui sont encore disponibles (https://www.colline.fr/spectacles/journal-de-confinement-de-wajdi-mouawad). Vingt-cinq monologues, qui s'échelonnent du 16 mars au 20 avril 2020, dans lesquels l'artiste libanais d'expression française se livre à une série de réflexions touchant son rapport à la vie, au temps, à l'espace, à l'art. Pensée peut-être pour un public précis et dans une occasion particulière, l'œuvre d'un artiste finit néanmoins par franchir les frontières: bien que motivés par le confinement, ces enregistrements se configurent en effet inévitablement comme une série de réflexions touchant de près ou de loin l'épidémie mais qui ne manquent jamais d'être en même temps des raisonnements sur le monde contemporain et sur la manière de le transformer dans le sillon de son projet « poéthique ».

La présente étude se propose d'analyser le rapport à l'espace qu'entretiennent quelques-uns des monologues, centrés spécifiquement sur la dimension de la demeure humaine, et sur le dialogue entre l'intérieur et l'extérieur, entre le moi envisagé sous l'angle du logement et l'univers perçu dans la perspective spatio-temporelle. La légitimité de l'analyse est motivée par l'œuvre elle-même : Wajdi Mouawad part en effet d'un « état des lieux », ce qui lui permet de se répandre dans d'innombrables directions. On se concentrera d'abord sur la fonction des espaces que l'on peut considérer comme les plus porteurs de la signification globale de l'œuvre, en analysant, même à travers les choix lexicaux, les connotations que l'auteur leur attribue. Cette analyse, qui cherche à suivre pas à pas le cheminement du *Journal*, ne pourra toutefois pas manquer de mettre en évidence les effets d'écho que l'auteur a créés d'un jour à l'autre grâce à la reprise d'un même lieu, d'un même thème ou d'un motif particulier ; la manière dont les lieux s'échelonnent le long du journal et les échos qui se créent ne seront donc pas inutiles pour en déterminer la signification globale.

Lorsqu'on parle d'espace et de lieux, les parcours de lecture qui s'offrent au critique sont nombreux. En particulier, les liens entre architecture et littérature, par exemple, ont occasionné et continuent à produire des études de grand intérêt ; plus récente, la géocritique littéraire catalyse de plus en plus les études sur l'espace, mais il ne faut pas oublier la géopoétique, la géographie de la littérature, la narratologie de l'espace, l'écocritique, la pensée-paysage (Ziethen 1). Toutefois, l'analyse gagne en pertinence si la démarche critique choisie épouse la nature du contenu de l'œuvre elle-même. Or, il faut souligner que la plupart des espaces extérieurs à sa propre maison que l'auteur évoque dans ce *Journal* sont en fait des rêveries ou des souvenirs, même s'ils semblent si concrets, que l'auditeur doit faire un effort pour se rappeler qu'il est confiné comme tout le monde l'était. C'est justement cette caractéristique qui nous pousse à considérer l'œuvre bachelardienne particulièrement apte à questionner les espaces parcourus par la voix de Wajdi Mouawad.

La *Poétique de l'espace* de Bachelard constituera donc la base critique qui nous amènera à nous interroger d'une part sur la manière dont le confinement a modifié la relation de l'auteur avec son propre espace et les moyens qu'il a trouvés pour sortir de la cage. Parce que, il faut le dire d'entrée de jeu, il déclare dès le premier enregistrement qu'il s'adonne à l'exercice de l'écriture pour sortir du confinement et amener ses lecteurs au-delà de leur maison.

2. Analyse

2.1. Nature et culture

Le confinement, obligatoire en temps de pandémie, confère à la demeure un double statut : d'une part abri (Bachelard 23-31), certes, mais aussi prison. L'observation si l'on veut est banale, mais c'est un fait qui bouleverse la relation intérieur/extérieur par rapport à la tradition: pensons par exemple à Montaigne et à Woolf, qui perçoivent, l'un sa propre bibliothèque, l'autre sa « chambre à soi » comme un espace indispensable pour l'exercice

de l'écriture ; ou encore à Yourcenar qui, dans les *Mémoires d'Hadrien*, décrit l'îlot à l'intérieur de la villa Adriana (le *teatro marittimo*) come le lieu de retraite paisible que l'empereur se fait construire pour se réserver un espace éloigné des soucis de la politique[5].

Face à un monde trop souvent envahissant, l'espace privé et solitaire représente en général un abri dans lequel le moi se retrouve. Pourtant, la perception de cet espace change inévitablement si le confinement n'est plus un choix mais une obligation. L'arrivée du virus, vécue comme une agression militaire, a introduit chez Wajdi Mouawad la nécessité de trouver un moyen pour « fondre la brutalité de cet horizon qui nous enterre » (Jour 1). Et cet impératif s'est immédiatement configuré à travers une exploration des espaces dans lesquels, grâce à l'écriture (« des mots comme des fenêtres »), les mythes de la culture occidentale savent nous indiquer une sortie.

La structure théâtrale des enregistrements est perceptible immédiatement, dans ce premier jour qui met en place les éléments essentiels qui les composeront, comme dans une pièce classique, où on jugeait important pour le spectateur de lui faire connaître les prémisses de l'intrigue et le rôle des personnages. L'auteur commence en évoquant les salles du théâtre La Colline, dont il parcourt les espaces qui, normalement, retentissent de mots. Le silence qui enveloppe pour un temps plus long que d'habitude la salle de théâtre favorise l'écoute du monde mais le but n'est jamais descriptif. Se mettre à l'écoute de l'extérieur est un prélude à la rêverie, au souvenir, ou à l'évocation. Il aboutit, dans ce premier morceau, au bois de Vincennes, dans lequel il imagine aller se promener. Dans ce premier jour de confinement, ces deux espaces nous introduisent aux constantes du journal : l'équilibre recherché entre culture et nature, la contemplation du présent et l'évocation du passé, la description et la rêverie. Le bois de Vincennes ne semble en effet être là que pour déclencher la rêverie, lui concédant d'entrer dans la profondeur intime de son être pour y retrouver « les histoires qu'il habite, la pensée des amis, l'enfance, la forêt, le bonheur de marcher dans la nuit » (Jour 1). Il découvre, grâce à la marche dans ce bosquet, « combien [il est lui]-même le refuge de [s]a liberté » (ibid.). Il s'agit alors maintenant de faire en sorte que d'autres puissent retrouver la même ressource. C'est pourquoi, au fil du *Journal*, il ira toucher des lieux qui aideront son public à effectuer le même chemin.

Le véritable état des lieux commence en effet au jour 2, avec la description de la ville où il réside (Nogent sur Marne) et le souvenir du libraire mythique de l'unique librairie aujourd'hui fermée. Chaque enregistrement semble toucher les sujets les plus divers, mais l'auteur crée des échos qui se répondent d'un jour à l'autre et qui approfondissent la réflexion ou élargissent la perspective. Yocaris a pu parler, à propos de la prose de Mouawad, de « déterritorialisation », dans la mesure où, pour utiliser ses mots : « ses pages sont peuplées d''objets' fictifs et verbaux qui n'ont pas d'ancrage fixe, mais appartiennent simultanément à plusieurs 'territoires' différents qui s'intersectent de toutes les manières possibles et imaginables » (Yocaris 147). Ce mécanisme, observé pertinemment dans le roman *Anima*, se reproduit dans le *Journal* de façon analogue.

Il ne faut pas croire que les espaces et les valeurs auxquels renvoient les enregistrements soient stables : il suffit de lire l'enchainement des lieux du jour 14 (qui fait écho au jour 2), pour se rendre compte que la ville dans laquelle vit l'auteur n'est pas forcément l'occasion d'une description préludant à une évocation. C'est plutôt le contraire qui se produit : au jour 14, l'évocation de Joinville-le-Pont, la petite ville sur la Marne où il aimerait vivre, évoque une promenade nocturne à Nogent, où il a découvert, près de chez lui, « un trésor inestimable qui échappe depuis bientôt un an à la vigilance de la municipalité : un lampadaire défectueux, une clairière d'ombre au milieu de la ville ». Cette

5 « […] je m'étais fait construire au cœur de cette retraite un asile plus retiré encore, un îlot de marbre au centre d'un bassin entouré de colonnades […] » (Yourcenar 483).

« flaque d'obscurité » lui consent d'admirer la Voie Lactée[6] et cette contemplation de quelque chose qui a eu lieu des années-lumière avant notre présent, l'amène à l'affirmation suivante : « l'espace est une mémoire qui voyage », parce que, comme le dit très à propos Bachelard, « mémoire et imagination ne se laissent pas dissocier. L'une et l'autre travaillent à leur approfondissement mutuel » (Bachelard, 25). Quelques minutes après, on entend encore :

> l'espace est une mémoire qui vient vers nous. Voilà pourquoi la distance entre deux points, avant même d'être une mesure – kilomètres, centimètres, années-lumière – est un poème. Un poème. Alors qu'est-ce qu'un kilomètre édicté par la loi des hommes, quand un poème peut nous mettre dans le creux de la main l'immensité infinie de l'univers ? (Jour 14, 13:55-14:23)[7].

L'image suggère ce que la créativité humaine peut faire en termes de condensation : l'imagination et la mémoire sont des ressources précieuses pour trouver un remède aux distances sidérales. Même s'il n'est jamais explicité, le but thérapeutique de ces enregistrements émerge, sous trace, et va nourrir le thème de la réconciliation que l'on a vu être une des constantes de l'œuvre de Mouawad.

L'image de la clairière nous ramène au jour 4 où il en avait exploré une autre facette : là, il déclare en effet aimer « suivre les sentiers qui s'éloignent des voies principales, trouver des clairières, quitte à [s]e perdre au milieu du bois plutôt que de [s]'inscrire dans cette réalité que l'on nomme l'actualité » (Jour 4). La raison de cette préférence est la volonté de ne jamais risquer de dire des choses qui puissent heurter ceux qui souffrent à cause de la pandémie. Le but est donc circonscrit, modeste si l'on veut, et moralement significatif. En s'éloignant de la réalité actuelle, il s'arrête alors sur l'image du Musée de l'Hermitage et il en parcourt les salles dans son esprit. En tombant sur *Le sacrifice d'Isaac* de Rembrandt dont il fournit une interprétation extraordinaire, il introduit le thème du sacrifice, qui touche malgré tout à l'actualité, mais d'une manière culturelle, universelle, qui implique tout le monde sans blesser personne.

Le thème du sacrifice, trait culturel d'une population restée proche de l'état de nature, est repris au jour 18 comme une sorte d'écho amplificateur qui nous amène vers un tout autre monde : le repérage, dans une localité du nord du Pérou, des restes de cent cinquante enfants[8], probablement sacrifiés par le peuple Inca pour tenter de mitiger les effets dévastateurs du Niño, la tempête tropicale qui frappe régulièrement. Le lieu a changé radicalement, mais le retour de la même attitude envers l'incompréhensible fait de tout être humain, sous n'importe quelle latitude et en n'importe quelle période historique, le membre d'une même communauté, qui réagit de façon comparable devant les coups du sort. L'élargissement de la perspective, dans ce cas, ne sert pas à montrer les différences, mais plutôt les affinités.

---

6 La chose est en réalité peu probable : Nogent-sur-Marne étant située juste à côté de la Ville-Lumière, la pollution lumineuse doit être telle qu'il ne suffirait certes pas un lampadaire éteint pour identifier clairement les étoiles, à moins que l'air moins pollué n'ait en effet favorisé une vision plus nette du ciel. Ce fait par ailleurs renforce la nature imaginaire de ces rêveries.

7 À la fin de chaque longue citation, simple transcription personnelle des enregistrements non revue par l'auteur, l'indication du minutage suit immédiatement la mention du jour de l'enregistrement, de sorte qu'on puisse repérer plus facilement le passage.

8 227 enfants avaient été sacrifiés : la nouvelle avait fait le tour du monde dans l'été 2019 et à la conclusion des fouilles (*Le Monde*, 28 août 2019, <https://www.lemonde.fr/sciences/article/2019/08/28/decouverte-du-plus-grand-site-de-sacrifice-rituel-d-enfants-au-perou_5503542_1650684.html>.

2.2. La maison

La maison, nous apprend Bachelard, est certes un des lieux privilégiés lorsqu'on se propose d'analyser les espaces et le *Journal de confinement* lui réserve une grande place.

La première fois que Mouawad parle vraiment de sa maison, au jour 7, c'est pour évoquer un rêve qui a commencé comme un cauchemar et qui s'est terminé avec un soulagement. L'image de la maison vide prélude à la découverte d'un escalier en colimaçon, inconnu auparavant. L'escalier qui descend, surtout s'il a ce mouvement en spirale, ne peut que conduire aux profondeurs de l'être. Et c'est là, sur une plage au bord de la mer sur laquelle s'ouvre l'escalier, qu'il retrouve toute sa famille, dont l'absence était la cause de son inquiétude. Mouawad crée ainsi un rapport étroit entre la profondeur de son être et ses sentiments d'affection. Mais il y a plus, parce que, en créant une correspondance entre le visage humain et la maison, il fait de celle-ci l'image fidèle de ses habitants :

> La majorité d'entre nous dans nos maisons avons une cuisine, un lit, des murs, une fenêtre, une porte pour rentrer et sortir. Elles ne sont pas agencées de la même manière mais en très grande moyenne les mêmes fonctions essentielles les constituent. Ainsi d'un visage : yeux, joue, bouche, nez, oreilles, front, pour tout le monde mais si rare d'en croiser deux identiques malgré les trois tests de l'espace où toute cette géographie faciale se joue. Et ce lien entre visage et maison participe peut-être plus que l'on pense à cette sensation que nous avons du confinement : des visages de chair confinés dans leurs visages de pierre. (jour 7, 5:53-6:38)

La personnalisation de la maison de fait transforme la demeure : elle n'est plus seulement un lieu où on peut habiter, elle n'est ni un abri, ni une prison, mais participe de l'aventure humaine.

Cette correspondance se radicalise dans les enregistrements des jours 28 et 29 où il affirme que « nous sommes tous des chambres secrètes. Il suffit d'un événement pour que la lumière, pivotant sous l'effet du choc, fasse apparaître un angle qui jusque-là avait toujours été plongé dans la plus profonde des obscurités » (Jour 28). Si ces maisons, dans lesquelles nous nous sentons claustrés, ne sont rien d'autre que nous-mêmes, de quoi, de qui, sommes-nous prisonniers ? C'est nous qui projetons notre essence, nos sentiments sur le monde qui nous entoure. Mouawad utilise donc l'espace pour obliger chacun de nous à considérer la possibilité d'être nous-mêmes notre propre prison.

Dès qu'il élargit la perspective, l'analogie devient encore plus explicite :

> Nous sommes des immeubles habités par des locataires dont nous ne savons rien. […] Oui ; nous sommes des immeubles avec une infinité de pièces, une infinité de couloirs, corridors sombres, donnant à des escaliers qui montent et redescendent. Il y a, là, infinité de dédales auxquels mènent des ascenseurs donnant à des sous-étages, véritables mondes insoupçonnés pleins de colère, de sensualité, de sexualité, de fluidités, d'hébétudes, de balbutiements. Il y a, là, plein de cheminées qui n'ont pas été ramonées depuis longtemps, plein de passages secrets, de pièces liquides, organiques ; il y a, là, dans le noir des immeubles que nous sommes, des salles-aquariums où flottent les poissons les plus étranges, les plus carnivores, les plus effrayants ! Des jardins intérieurs où vivent en liberté des animaux sauvages, des fauves magnifiques : pumas, lions, guépards, caïmans et tigres à dents de sabre ! Infinité d'oiseaux peuplant l'espace, nichant dans des lustres antiques, dans les renfoncements des portes et des frontons. Mais tout cela, ce monde splendide, demeure inexploré, inconnu. Le locataire qui vit là, dans l'immeuble que nous sommes, éprouve une frayeur profonde à l'idée de quitter la pièce où il se confine : monde domestique où le

> chauffage est agréable, petit salon de thé protégé de la douleur, petit intérieur rassurant qui se rapetisse sans crier gare. (Jour 29, 17:41-19:24)

Ce passage, qui reprend en partie son éditorial du programme de la saison 2008-2009 du Théâtre français du Centre national des arts d'Ottawa, veut être un choc pour les consciences. Cet immeuble métaphorique qui rappelle d'une part les Prisons de Piranèse, de l'autre les géométries impossibles d'Escher, dépasse la dimension de la demeure pour s'élargir à la mesure du monde entier, avec ses richesses. La maison, sous la plume de Mouawad, n'est pas abri, et n'est pas non plus prison, mais peut être les deux en même temps, à partir des choix que nous faisons nous-mêmes. Mouawad va ici au-delà de ce que pensait Bachelard, pour lequel la maison « est notre premier univers » (Bachelard 24). L'espace, pour lui, ce n'est plus un « non-moi qui protège le moi » (Bachelard 24). La frontière entre nous et le monde est brisée et, en vertu de l'analogie, nous nous transformons en univers.

L'analogie continue et, au jour 23, il décrit les coins de la chambre où il écrit : il tient à ce qu'ils soient tous très différents, parce qu'ils sont en fait le symbole de la « diversité polygonale qui [la] compose ». C'est non seulement en les regardant, mais en les écoutant attentivement qu'on peut entrer en communication avec lui. Lui-même, il prête très attention aux coins des « lieux et des êtres » parce que c'est d'eux que se dégage l'intime essence de la personne. L'expression la plus pure de la personne se trouve donc dans les endroits les plus négligés, mais qui sont en même temps les plus intimes, justement parce qu'ils offrent un abri qui échappe souvent aux regards d'autrui. C'est comme si Mouawad ne se contentait pas de la maison comme lieu de l'intimité, mais avait besoin de retrouver, en son sein, des espaces encore plus protégés qui lui garantissent en même temps une image de lui-même non claustrophobique, mais ouverte sur la multiplicité et la variété.

L'angle revient au Jour 35, sous la forme nettement moins rassurante qu'est l'existence de l'angle mort : « il existe toujours, tapi dans l'ombre, un point aveugle, et s'ils sont tous dangereux, aucun n'est plus redoutable que celui que chacun entretient avec lui-même ». Parce que si notre diversité est une richesse, ce coin qui entrave notre vue représente un danger constant.

2.3. Le labyrinthe et la rosace

La vision angoissante motivée par la situation et par la lecture des lieux indique le parcours vers un remède possible, même si le danger n'est jamais éliminé. Il arrive la même chose avec le dernier lieu significatif sur lequel je vais m'arrêter : le labyrinthe[9]. C'est par cette image que se présente d'abord le piège de l'habitude, qui nous pousse à tout accepter, même l'inacceptable. Il s'agit alors de déjouer le mécanisme envoûtant, par exemple « en se concentrant sur un détail nouveau que l'on aperçoit par sa fenêtre » (Jour 9).

Mais la fonction du labyrinthe n'est pas seulement celle de l'emprisonnement, et Wajdi Mouawad nous le dit déjà en évitant de mentionner la référence mythique à laquelle on s'attendrait le plus, c'est à dire Cnossos et le dédale qui enfermait le monstre. À la fin du *Journal*, dans un des derniers enregistrements, on trouve plutôt ce passage, qu'il faut citer en entier pour en apprécier l'articulation :

> Dans la nef principale de la cathédrale de Chartres, depuis plusieurs siècles, on trouve inscrit à même le pavage le tracé d'un labyrinthe de 12 m 89 de diamètre, dont la particularité est d'être unicursal, c'est-à-dire de ne comporter aucune impasse ni aucun carrefour. Il s'agit donc d'un tracé continu enroulé sur lui-même tel un grand boa endormi et dont l'étendue, s'il venait à se déployer,

9 Bachelard malheureusement ne parle pas de labyrinthes dans sa *Poétique de l'espace*. Il n'utilise le terme que de façon métaphorique. Les œuvres de Santarcangeli et de Franco Maria Ricci, que j'ai pu consulter, offrent des lectures intéressantes et historiquement fondées. Pour l'interprétation symbolique du labyrinthe, voir Eliade, 105-106.

> mesurerait 261,55m. Celui qui s'y engage suit un sentier qui, partant de l'extérieur, le conduira vers le centre, en une succession de tournants et d'arcs de cercles concentriques. Pas à pas, le marcheur, allant le long de ce sentier dessiné, suit un voyage intérieur où il avance vers un centre qui n'a de cesse de lui échapper, puisque toujours une courbe en tête d'épingle l'en détourne, l'en éloigne avant de l'en rapprocher à nouveau à la faveur d'une courbe opposée et, après trente minutes d'une déambulation faite de multiples sinuosités et de mille détours, il touche enfin au but avec le sentiment d'avoir marché les chemins tortueux de son âme. L'ensemble de ce labyrinthe à la symétrie stupéfiante est composé de 276 pierres, nombre correspondant au nombre de jours nécessaires à la gestation d'un être humain dans le ventre de sa mère. Le labyrinthe est donc un lieu de naissance, un chemin où il faut en quelque sorte porter son propre égarement, porter son propre désarroi et se perdre sur le chemin de l'épreuve avant de toucher au centre où surgira peut-être le mot, la phrase, les mots, la voix, les gestes que l'on n'a eu de cesse de chercher. (Jour 30, 1:38-3:36)

D'entrée de jeu, la sacralité ne passe pas inaperçue, mais si la dimension religieuse du labyrinthe[10] ne peut pas être ignorée, la description géométrique de ce tracé a le but de la mettre de côté, pour privilégier sa portée spirituelle : ce sont les « chemins tortueux de son âme » que nous sommes amenés à parcourir pour arriver au centre de nous-mêmes, dans ce lieu spécial d'où tout peut prendre vie, et surtout, pour lui, l'œuvre elle-même. Ce n'est pas par hasard que l'auteur met en évidence le fait que le nombre des pierres composant le labyrinthe correspond aux jours d'une gestation humaine. Si c'est donc notre intériorité qui contient le germe de la vie, avec toutes ses richesses, c'est de ce lieu que notre regard sur le monde pourrait être le plus aiguisé, à condition de ne pas se perdre dans notre « pandémie de labyrinthes qui nous fragmente, nous sépare, nous catégorise »[11].

Le diamètre du labyrinthe de Chartres correspond à celui de la rosace sur la façade de la même cathédrale. Et c'est justement cette image qui offre une solution définitive à la pléthore de labyrinthes qui nous confond :

> [L]'addition des vitraux, vibrant aux rayons du soleil comme une harpe aux doigts du musicien par le jeu des couleurs et des teintes, révèle ce cercle parfait auquel ils appartiennent et que, serties aux nefs des cathédrales, l'on nomme rosace pour la rose dont elles évoquent la forme. (Jour 35, 16:08-16:24)

L'harmonie musicale dont elles sont les interprètes déferle sur l'esprit humain :

> [C]es rosaces ont-elles été pensées de cette manière pour nous permettre de voir comment agissait le magma des idées au sein de notre esprit. Imaginant mon esprit telle une rosace, tout à coup, j'y ai vu une clarté, j'y ai vu une beauté, une simplicité et ce que je pensais être une dispersion s'est révélée être une multiplicité. (Jour 35, 17:53-18:21)

Et comme les rosaces des cathédrales gothiques présentent des médaillons dont le dessin concourt à la signification générale, ainsi les médaillons sont les images du passé, du présent et du futur qui peuvent nous offrir un spectacle de beauté harmonieuse. Mais, justement, il faut les voir depuis l'intérieur, et ils doivent être éclairés par une lumière vive. Il avance alors l'hypothèse que ce soit le virus qui a jeté cette lumière à l'extérieur, nous permettant, à nous qui voyons le monde depuis notre claustration, d'en percevoir toute la beauté (« j'ai réalisé comment toute la lumière qui m'éclairait depuis cinq semaines n'était

---

10 Voir, à ce propos, les pages dédiées au labyrinthe sur le site de la Cathédrale de Chartres : http://www.cathedrale-chartres.org/fr/le-labyrinthe,121.html.

11 Observons jusqu'à quel point cette multiplicité de labyrinthes que nous portons en nous est proche du chaos des « immeubles que nous sommes » (voir plus haut).

que la lumière crue et amère diffusée par ce virus », Jour 35). La claustration imposée par la situation sanitaire s'est finalement transformée en une occasion d'en explorer les ressources[12], comme on l'a vu précisément pendant tous les enregistrements, où la mémoire personnelle et collective, évoquée à travers le recours aux mythes, mais aussi aux œuvres de la littérature, du théâtre, du cinéma et de l'art, a nourri l'imagination du poète.

3. Conclusion : s'ancrer à l'espace ?

La description analytique des lieux les plus significatifs évoqués dans le *Journal* va nous consentir maintenant d'avancer une interprétation possible. Partons du fait que, si l'exploration de l'espace fournit les jalons qui conduisent à l'intérieur de son propre moi, on constate également que ces tentatives de projeter l'émotion sur un cadre spatial ne peuvent pas se séparer d'un rapport avec la dimension temporelle impliquée par la mémoire. Mais le recours au souvenir n'est jamais un simple repli sur le passé, attitude nostalgique qui chercherait à évacuer le présent et à oublier le futur ; au contraire, la relecture du passé est exactement ce qui offre les moyens pour affronter le présent et préparer un futur différent. Le rôle de ce *Journal* est de briser les barreaux de la cage, certes, mais aussi de montrer les possibilités d'enrichissement qu'elle offre.

C'est pourquoi la dimension temporelle, tout inéliminable qu'elle soit, est mise entre parenthèses par la nature-même de ce *Journal* : les enregistrements, en effet, aujourd'hui ne peuvent être écoutés en ordre chronologique qu'au prix de forcer le système ; pour les laisser s'ensuivre autonomement il faut commencer par le dernier en les écoutant dans l'ordre qui part du 35e jour et arrive au premier. Cette écoute à rebours, qui reprend à l'oral celle du blogue et qui a certainement été prévue par l'auteur, ne manque pas d'avoir des effets sur le sens global de l'œuvre où le rapport à l'espace est déterminant pour en comprendre le contenu. Ce *Journal* est construit en quelque sorte comme le labyrinthe de la Cathédrale de Chartres, qui peut être parcouru de la périphérie vers le centre ou du centre vers l'extérieur. Mais, à la différence de ce dernier, ce labyrinthe n'est pas unicursal : « jour après jour s'y imbriquent d'autres labyrinthes dont chacun enfante à son tour un autre labyrinthe, pandémie de labyrinthes […] » (Jour 35). Les lieux les plus significatifs, on l'a vu, reviennent dans le *Journal* à plusieurs reprises, en offrant à chaque fois une facette différente de leur valeur. Plus que d'une déterritorialisation, il faudrait parler, dans le cas de cette œuvre, de réfraction : chaque lieu n'assume son plein sens qu'à travers le prisme dont il se compose et qui le projette à l'extérieur de la réalité observée. Et si cet espace est particulièrement précieux, comme les rosaces des cathédrales, illuminé de l'intérieur, il manifeste toute sa beauté.

Mais quel est le sens de tout ce parcours ? On était parti de la constatation que le *Journal de confinement* peut être rangé au rayon de la littérature du trauma ; en tant que tel, il offre en même temps un moyen de « réparer le monde »[13]. Le traumatisme est certes représenté par la claustration à laquelle nous a obligé la pandémie, mais, curieusement, c'est grâce à elle que Mouawad envisage le moyen de sortir de la prison. Si les lieux, à travers la description qu'en fait l'auteur, sont de prime abord l'endroit où se concentre une expérience douloureuse, ensuite, une fois devenus, à l'instar de Bachelard, métaphore de l'être humain, ils montrent les ressources d'un cheminement intérieur qui permet à chacun de trouver en soi-même la possibilité du soin. Qui plus est, le remède coïncide paradoxalement avec la cause du traumatisme : la pandémie. C'est en effet grâce à elle que des lieux qui nous sont familiers peuvent être observés avec une attention renouvelée. Leur reprise dans le *Journal* mime ce retour sur les mêmes lieux auquel nous oblige la

12 Le déconfinement, d'ailleurs, mettrait un terme à cette vision privilégiée : de là, sa décision d'interrompre les enregistrements.

13 Je reprends le titre de l'ouvrage d'Alexandre Gefen qui, en particulier, contient un chapitre intitulé « Face aux traumas » (Gefen 97-107) où il envisage les possibilités offertes par la catharsis et par l'exorcisme. La solution proposée par Mouawad est encore d'une autre nature.

claustration, mais les éclaire à chaque fois d'une lumière nouvelle qui montre une multiplicité des parcours possibles, à l'intérieur et à l'extérieur de nous-mêmes. C'est ainsi que l'auteur trouve « les gestes nouveaux à offrir à la tribu » (Jour 30). Les *mots* que Mallarmé repensait pour la tribu[14] deviennent ici des *gestes* à accomplir dans une situation de claustration physique qui peut devenir une opportunité d'ouverture d'esprit. Tout cela prend consistance à travers les lieux, des lieux significatifs qui reviennent d'un jour à l'autre non certes pour fournir un abri à l'intérieur d'un espace connu, mais, au contraire, pour se changer en occasion d'exploration, de découverte. L'immobilité physique favorise la plus aventureuse mobilité spirituelle.

Ces mêmes lieux nous ont permis d'explorer les plis d'une écriture qui sait combiner la fragmentation du journal à la structure savamment agencée d'une œuvre plus construite, qui invite à des allers-retours et qui non seulement supporte l'écoute à rebours sans rien perdre de sa magie consolatoire, mais transforme cette contrainte technique en un moyen d'enrichir son sens.

Università IULM

OUVRAGES CITÉS

Balaev, Michelle. "Trends in Literary Trauma Theory." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 41, n. 2, 2008. JSTOR. Web. July 2021.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Diaz, Sylvain, *Avec Wajdi Mouawad Tout est écriture*. Montréal : Léméac, 2017.

Dujin, Anne, Gefen, Alexandre. "Politiques de la littérature. Introduction." *Esprit*. Web. juillet-août 2021.

Eliade, Mircea. *Images et Symboles*. *Essai sur le symbolisme magico-réligieux*. Paris : Gallimard, 1952.

Gaston, Bachelard. *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France, 1957.

Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au X XIe siècle*. Paris : Corti, 2017.

Lambrichs, Louise L. "La littérature est-elle thérapeutique?" *Les Tribunes de la santé* 23/2 (2009): 43-50.

Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. Londres: Routledge, 2008.

Mouawad, Wajdi. "Nous sommes des immeubles". Éditorial du programme de la saison 2008-2009 du Théâtre français du Centre national des arts d'Ottawa.

Mouawad, Wajdi. *Anima*. Montréal : Léméac/Actes Sud, 2012.

Ricci, Franco Maria. *Labirinti*. Introduzione di Umberto Eco. Testo di Giovanni Mariotti, Milano: Rizzoli, 2013.

Santarcangeli, Paolo. *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. a cura di Umberto Eco. Milano: Sperling & Kupfer 2000 [1967].

Siti, Walter. *Contro l'impegno. Riflessioni sul bene in letteratura*. Milano: Rizzoli, 2021.

Westphal, Bertrand. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Édimbourg: Edinburgh University Press, 2004.

Yocaris, Ilias. "Une poétique de l'interconnexion: nomadisme et déterritorialisation dans *Anima*." *Langues d'*Anima. Ed. C. Badiou Monferran et L. Denooz. Paris : Classiques Garnier, 2016. 147-159.

Yourcenar, Marguerite. *Oeuvres Romanesques*. Paris : Gallimard, 1982.

14 La citation évoque un vers de Mallarmé, dans *Tombeau d'Edgar Poe* : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu ».

Ziethen, Antje. “La littérature et l’espace.” *Arborescences*. n. 3. 2013 Web. July 2021 https://doi.org/10.7202/1017363ar