

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Oum El Bouaghi
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français



**Expressions des conflits en littérature : de l'Histoire à
l'écriture. Cas d'auteurs francophones algériens et libanais**

THÈSE DE DOCTORAT

Spécialité : Français

Option : Littérature francophone

Présentée par : Mohamed BOUCHELTA

Dirigée par : Pre Samira BOUBAKOUR

Le jury :

Adel	Laloui	MCA,	Université d'Oum El Bouaghi	Président
Samira	Boubakour	Pre,	Université Batna 2	Rapporteur
Nardjas	Zeghib	MCA,	Université d'Oum El Bouaghi	Examineur
Karim	Boulahbal	MCA,	Université d'Oum El Bouaghi	Examineur
Sihem	Guettafi	MCA,	Université de Biskra	Examineur
Meriem	Boughachiche	Pre,	Université de Constantine	Examineur

Année universitaire : 2022-2023

Dédicace

Je dédie cette thèse :

À mes chers parents, Ahcène et Farida, qui ont consommé la fleur de leur vie pour faire de moi l'homme et le docteur que je suis

À mes frères, Hamza et Seyf Eddine, mes bras gauche et droit

À mes sœurs adorées : Soumia, Abir et Merièm

À mon adorable femme qui m'a toujours entouré de soutien et d'affection

À mon âme, mon fils : Younes, mon petit prince chéri qui me permet de continuer à rêver

À la mémoire de mon très cher grand-père paternel : Baba Ahmed qui vivra toujours dans mes pensées.

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier très chaleureusement ma directrice de recherche, Professeure Samira Boubakour, sans qui l'idée même de ce projet n'aurait jamais pu naître. Je lui saurai gré de son soutien sans faille, ses orientations et conseils méthodologiques si avisés ainsi que de sa générosité, sa patience et son indéfectible confiance.

L'aboutissement de la présente thèse n'aurait pas été possible sans l'apport considérable qui m'a été procuré à la faveur de la Bourse André Mandouze. C'est l'occasion ici de remercier énormément professeure Évelyne Lloze, de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne pour son accueil, ses directives éclairantes et ses remarques constructives. J'aimerais aussi exprimer toute ma gratitude à madame la professeure Sylvie Brodziak de m'avoir invité à une rencontre scientifique dans son bureau, au niveau de l'Université Cergy-Pontoise. Grâce à un long échange très fécond et aux nombreux ouvrages qu'elle m'a offerts, mes connaissances se sont profusément étendues.

Mes remerciements vont finalement :

Au Laboratoire ECLLA de l'Université de Saint-Étienne de m'avoir accueilli et soumis toutes les conditions souhaitables pour un séjour scientifique extrêmement fructueux.

À la bibliothèque de l'Université de Saint-Étienne au sein de laquelle j'ai pu obtenir tous les ouvrages dont j'avais besoin et où j'ai passé les plus beaux moments de mon combat intellectuel.

À la bibliothèque de l'Université de Lyon II à laquelle j'ai emprunté des livres rarissimes.

À la médiathèque de l'Institut français de Constantine qui me permet depuis plus de dix ans d'assouvir mon inextinguible curiosité intellectuelle.

À l'équipe de formation doctorale qui a grandement veillé à nous initier à la recherche scientifique.

Aux staffs administratif et pédagogique de la faculté des lettres et des langues étrangères au niveau de l'Université d'Oum El Bouaghi d'avoir mis en place tous les moyens favorables au bon déroulement de notre cursus.

Aux membres du jury qui ont eu l'affabilité d'accepter l'évaluation de ce travail.

Sommaire

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION GENERALE.....	6
CHAPITRE I. HISTOIRES, MEMOIRES ET FICTIONS	31
INTRODUCTION.....	32
I. DE L'HISTOIRE	33
II. HISTOIRE(S) VS MEMOIRE(S)	62
III. LE PASSE AUX CONFLUENCES DE L'HISTOIRE ET DE LA FICTION	76
CONCLUSION	95
CHAPITRE II. HISTORIOGRAPHIE DES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS.....	97
INTRODUCTION.....	98
I. APERÇU HISTORIQUE DU CONFLIT ALGERIEN	99
II. APERÇU HISTORIQUE DU CONFLIT LIBANAIS	108
III. LES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS ENTRE HISTOIRE ET LITTERATURE	122
CONCLUSION	140
CHAPITRE III. LE CONFLIT EXPRIME PAR LA FICTION : ENTRE MEMOIRES INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES	142
INTRODUCTION.....	143
I. MEMOIRES INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES.....	144
II. MEMOIRES DES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS ENTRE TEMOIGNAGE ET FICTIONNALISATION DE L'HISTOIRE	147
III. LE PASSE TRAUMATIQUE ENTRE MEMOIRES COLLECTIVES ET LIEUX DE MEMOIRE.....	185
CONCLUSION	230
CHAPITRE IV. MEMOIRES D'UN TRAUMATISME.....	233
INTRODUCTION.....	234
I. TRAUMA ET TRAUMATISME	235
II. LE STRESS POST-TRAUMATIQUE	239
III. ETUDE DES PERSONNAGES SOUS LA LUMIERE DU STRESS POST-TRAUMATIQUE	242
CONCLUSION	273
CHAPITRE V. ETUDE CHRONOTOPIQUE DU CONFLIT	275
INTRODUCTION.....	276
I. LE CHRONOTOPE	278
II. LE PRESENTISME COMME REGIME D'HISTORICITE TEMOIGNANT D'UNE CRISE SPATIO-TEMPORELLE....	283
III. ALGERIE-LIBAN : L'ECRITURE FICTIONNELLE COMME PRESENTIFICATION DE LA MEMOIRE DU CONFLIT	290
CONCLUSION	327
CHAPITRE VI. DU CONFLIT A LA RESILIENCE	328
INTRODUCTION.....	329

I. LA RESILIENCE	330
II. MECANISMES DE DEFENSE ET RESILIENCE	332
III. LES MECANISMES DEFENSIFS SUIVIS PAR LES PERSONNAGES	335
IV. VERS LA RESILIENCE	362
CONCLUSION	396
CHAPITRE VII. L'UNIVERSALISATION DE LA VIOLENCE	398
INTRODUCTION	399
I. LA VIOLENCE COMME PHENOMENE EVANESCENT	399
II. L'EXPRESSION D'UNE LUTTE IDEOLOGIQUE	406
III. LA VIOLENCE EXPLIQUEE PAR LES AUTEURS-PERSONNAGES	412
CONCLUSION	439
CHAPITRE VIII. MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES	442
INTRODUCTION	443
I. MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES	444
II. LES LITTERATURES ALGERIENNE ET LIBANAISE COMME PASSEURS DE MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES	447
III. INTERTEXTUALITE ET INTERMEDIALITE	474
IV. LE CONFLIT FRATRICIDE SOUS LE PRISME DE L'INTERTEXTUALITE	481
V. INTERMEDIALITE ET MEMOIRE TRAUMATIQUE UNIVERSELLE	507
CONCLUSION	514
CONCLUSION GENERALE	516
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	526
TABLE DES MATIERES	549
ANNEXE	558
RESUME	595

INTRODUCTION GENERALE

Après avoir examiné nombre de textes légués par d'illustres historiens et érudits tels que Saint-Augustin, Ibn Khaldun et Procope à propos des origines du peuple libanais, D. Destremau appelle à prospecter de potentiels liens héréditaires entre les Libanais et les Berbères Nord-Africains en arguant que :

Même s'il est certes difficile d'identifier plus précisément la filiation entre les divers peuples des Cananéens dont nous parlent la Bible et les autres textes historiques, les Berbères peuplant l'Afrique du Nord sont presque certainement des cousins germains des Libanais. Quand lancera-t-on une analyse génétique à grande échelle, analysant l'ADN des uns et des autres, qui pourrait prouver leur proximité héréditaire ? (Destremau, 2014, p. 83)

Effectivement, le Liban et l'Algérie partagent d'abondants éléments communs comme le bassin méditerranéen, la langue arabe, la langue française et la culture islamique, pour ne citer que les plus évidents.

Rappelons également que les deux pays ont traversé des expériences historiques contemporaines assaillies par des traumatismes collectifs. Une guerre civile a en effet déchiré le Liban entre 1975 et 1990 en laissant des séquelles indélébiles sur les mémoires individuelles et collectives. De son côté, l'Algérie a baigné dans une décennie noire (1990-2000) et meurtrière dont les débris restent encore difficiles à éluder de l'imaginaire collectif.

Les conflits traumatisants dégénérèrent par ricochet en une crise du dicible. Dès lors, les deux expériences historiques mentionnées, à savoir la guerre civile libanaise et la décennie noire algérienne, se réclament de l'indicible. C'est l'une des raisons majeures que les deux périodes historiques ne soient pas encore mentionnées dans les manuels scolaires.

Pour faire parler le silence de la mémoire, intervient le travail de la fiction littéraire.¹ Fidèles à leur vocation intellectuelle, celle de faire entendre les maux de leurs concitoyens par la médiation de la parole écrite et la création fictionnelle, les écrivains francophones libanais et algériens se sont impétueusement lancés dans l'écriture des mémoires traumatisantes relatives à une histoire irracontable.

Ainsi, des hommes et des femmes de Lettres, de générations différentes et de formations diverses ont énergiquement étayé la scène littéraire francophone par la publication de

¹ En illustrant la force de la fiction face à l'indicible entourant les histoires de la guerre civile libanaise et de la décennie noire algérienne, G. Ladkany soutient que : « Ce que ne peut l'histoire, la parole du poète veut en modeler divinement le devenir. » (Ladkany, 2010, p.15)

romans qui mettent en scène des expériences fictives vécues durant un cadre historique trouble traversé par les conflits violents mentionnés. Force est de constater que le comparatisme entre les deux espaces littéraires francophones offre de belles opportunités. Au lieu donc de la proximité génétique supposée par Destremau (2014), la présente étude soutient la gageure de créer des passerelles entre les littératures francophones produites en Algérie et au Liban.

Les conflits traumatiques, à savoir la guerre civile libanaise (1975-1990) et la décennie noire algérienne (1990-2000), constituent le cadre historique dans lequel s'inscrivent les textes littéraires² que se propose d'étudier le présent travail.

L'Empereur à pied (2017) est un roman de Charif Majdalani qui raconte le sort tragique du Liban à travers une saga familiale. Les événements du texte sont jalonnés par la guerre civile. À travers les itinéraires ondoyants de force personnages traumatisés à cause de ce qui se passait au Liban, mais aussi ailleurs, Majdalani dépeint poétiquement les affres de l'existence humaine.

Dans son roman *Visage retrouvé* (2017), Wajdi Mouawad, écrivain franco-libanais, produit d'un carrefour culturel, nous met face au destin tortueux qui avait emporté un jeune libanais de sa ville natale Beyrouth jusqu'aux confins du Canada où il sera emprisonné dans les geôles d'une mémoire traumatique invincible et indicible.

Ramy Zein, dans *La levée des couleurs* (2011), dresse une minutieuse radioscopie d'une génération foncièrement affectée par les traumatismes d'une guerre sanguinaire sans foi ni loi. L'auteur, professeur des Lettres à l'Université Saint-Joseph, met en scène l'itinéraire erratique d'une jeune fille, Siham, dont la famille était radicalement assassinée par des miliciens pendant la guerre civile.

L'école de la guerre (2006) est un roman quasi biographique au cours duquel, le journaliste et avocat Alexandre Najjar témoigne des épouvantes endurées une quinzaine d'années durant par les Libanais. À travers un récit rétrospectif, le narrateur tente de restituer les traits d'une mémoire douloureuse de manière à pouvoir se reconstruire.

Les femmes de Lettres libanaises ont également eu leur mot, mais aussi leurs maux, à dire, et ce, par le biais de la fiction romanesque. Ainsi, Diane Mazloun, une jeune écrivaine franco-libanaise, a écrit *L'âge d'or* (2018), un texte dans lequel elle met en récit les bribes d'une mémoire collective encore effervescente dans les tripes des bébés de la guerre ; une

² La présentation détaillée du corpus d'analyse sera au niveau de l'annexe de la présente thèse

génération dont elle fait partie. Par le biais de la fictionnalisation de l'histoire réelle de Georgina Rizk, Miss Univers, et d'Ali Hassan Salameh, l'auteure nous retrace le passage, dont fut témoin son pays, d'une ère prospère vers une autre apocalyptique.

Ezza Agha-Malak nous emporte à travers *Balafres, ou le silence de la Méditerranée* (2013) dans le vécu tragique des locataires de l'Immeuble Assalam, un bâtiment ancré au milieu de Tripoli qui fut témoin de la descente aux enfers d'un pays sacrifié sur l'autel de la « guerre des Autres ».

En Algérie, dès les premières étincelles des années de braise, les écrivains francophones se sont engagés à faire parler l'indicible, et ce, à travers la fiction. En 1993, Rachid Mimouni fit paraître *La malédiction* (1993) pour éclairer, à chaud, les ténèbres qui planaient sur l'horizon des Algériens à cause de l'escalade effrénée de l'extrémisme religieux. Par le moyen des trajectoires erratiques de ses personnages, l'auteur nous dépeint un pays complètement déboussolé au bord du déluge.

Tenant d'écrire un peu plus de ce qu'était l'Algérie des années 1990, Youcef Merahi, dans son roman *Et l'ombre assassine la lumière* (2010) esquisse le portrait d'une génération baignée dans la terreur que décrétèrent les terroristes hostiles à toute idée opposée à leur projet théocratique qu'ils voulaient, coûte que coûte, instaurer en Algérie.

Publié à titre posthume, *L'étrave. Voyages à travers l'islam* (2017) de Nabile Farès met en récit les douleurs psychologiques éprouvées par un professeur de littérature comparée d'origine algérienne travaillant dans une université parisienne.

Les romancières algériennes n'ont pas renoncé à leur rôle intellectuel, celui de déclamer, haut et fort, la voix de la femme, mais avant tout la voix de l'être humain qui ne pouvait parler sous la perpétuelle menace des terroristes qui rendaient la vie des Algériens un véritable supplice³.

Pour cette raison, Maïssa Bey relate dans *Puisque mon cœur est mort* (2010) l'histoire traumatique d'une enseignante universitaire meurtrie consécutivement à l'assassinat de son fils unique. En pénétrant aux fins fonds des pensées d'Aïda, son personnage principal, Maïssa Bey donne à voir des souches de traumatismes superposées et souvent, obligatoirement enterrées et tuées sous le poids d'une société outrageusement patriarcale.

³ Pour plus d'informations sur le sujet de l'écriture engagée des femmes de Lettres algériennes durant la décennie noire voir : Fatima Benayoun. *Les effets de la décennie noire sur la littérature féminine en Algérie* (2019).

Les jeunes écrivaines n'ont pas abdiqué face au mutisme enveloppant une période aussi douloureuse que floue. Le roman de Kaouther Adimi, *Des pierres dans ma poche* (2015), décrit grâce à la sève des mots, mais aussi des silences, les déchirures identitaires d'une génération née au moment où s'enflammait le conflit algérien des années 1990.

Il ressort dès lors que les textes mentionnés portent tous en filigrane les séquelles d'un passé durablement traumatisant. La quête mémorielle se situe donc au cœur de l'écriture fictionnelle. En revanche, serait-il plausible d'interroger l'indicible ?

Le choix d'un tel sujet est motivé par des raisons d'ordre personnel et scientifique. D'un point de vue subjectif, nous avons un intérêt particulier aux littératures algérienne et libanaise d'expression française. Étant Algérien imprégné d'une culture arabe, nous disposons de prérequis socioculturels et de connaissances historiques nous permettant de mieux comprendre et d'étudier la portée socioculturelle des textes écrits dans ces aires géographiques. Mener une étude comparatiste portant sur des textes algériens et libanais constitue aussi un plaisir personnel, celui de jeter des ponts entre deux beaux pays méditerranéens, riches de plusieurs millénaires d'Histoire.

En ce qui concerne le choix de travailler sur le thème du conflit, il n'était pas au départ aiguë par aucune intention personnelle. Mais après un certain temps, j'ai compris que j'allais traiter d'une histoire dont j'ai vécu les traumatismes. En effet, mon village natal était victime d'acte de terrorisme pendant une soirée du Ramadhan du 09 octobre 2005⁴. Des terroristes avaient alors égorgé deux jeunes hommes, dont un militaire en congé et l'autre en convalescence. La scène se déroula dans une cafétéria perchée au sommet du village. En voyant venir un fourgon de loin qui s'arrêta tout d'un coup au pied de la colline, les terroristes avaient pris la fuite croyant que l'engin comportait des gendarmes. Si ce véhicule n'était pas miraculeusement tombé en panne, les assassins auraient décimé une centaine de personnes qu'ils avaient soigneusement accablées avec du fil métallique. Les images du sang et des deux cadavres enveloppés dans des couvertures mortuaires, vus le lendemain de cette nuit tragique, sont restées longtemps gravées dans ma mémoire.

Le choix de notre sujet correspond également à d'abondantes motivations scientifiques. Nous en citons les plus évidentes. En effet, on a voulu, par le présent travail de recherche, étoffer une piste de réflexion prometteuse, celle d'étudier selon une démarche comparative, des faits historiques et socioculturels concernant l'Algérie et le Liban.

⁴ Voir : <https://algeria-watch.org/?p=47491>

Nous rappelons cependant que dans le domaine des sciences humaines et sociales, deux ouvrages scientifiques, ayant inspiré notre recherche, ont déjà frayé le chemin vers un comparatisme entre les deux pays méditerranéens.

Le premier, dirigé par G. Ladkany et H. Miliani intitulé *Alger-Beyrouth : Capitales de la douleur* (2010) a été précurseur d'une perspective comparatiste examinant les représentations de la violence dans les deux pays : l'Algérie et le Liban. Le livre donne la parole à des hommes et femmes de Lettres arabophones et francophones qui reviennent sur leurs propres expériences durant les années du conflit. Parmi les auteurs figurent des critiques s'étant intéressés à la perception de la douleur, mais aussi aux thèmes de l'engagement et des mécanismes de l'écriture de la guerre en littérature.

Le livre s'articule globalement en deux volets ; dans un premier temps, les contributions s'attachent à analyser le sens de la douleur ainsi que la perception de l'ombre dans les littératures des deux villes sœurs : Alger-Beyrouth (Ladkany, 2010, p. 8).

Le second mouvement est le fruit d'un colloque qui s'est tenu en Mars 2003. Les auteurs y reviennent généralement sur l'écriture de la guerre. D'aucuns critiques abordent la mise en récit du crime en prenant compte des différentes langues par le biais desquelles s'exprime l'indicible de l'horreur dans la rive sud de la méditerranée : l'arabe, le français et le berbère. Les travaux mettent également en lumière les mémoires traumatiques creusées dans les rides d'anciennes villes méditerranéennes telles que Casablanca ou Alexandrie. Certains écrits réunis dans l'ouvrage en question esquissent des réflexions sur des récits d'auteurs qui ne sont nés ni en Algérie ni au Liban. Le cas de l'étude menée par S. Saadi (2010) est assez illustrant à cet égard. L'auteure se penche ainsi sur un roman d'un auteur irakien, appelé Janân Jassim Hillâwi, qui traite de la thématique de la guerre entre l'Iran et l'Irak.

Outre cela, la thèse de S. Boubakour (2011) a eu l'ingéniosité de s'intéresser à la question des représentations socioculturelles de la langue française dans une approche comparative. En partant d'enquêtes réunies auprès d'un groupe d'étudiants algériens et libanais, l'auteure investit une piste d'étude selon une perspective comparatiste soigneuse quêtant des points de convergence et de divergence par rapport aux perceptions du français en Algérie et au Liban. Au cours de son travail, l'auteure étudie, entre autres, les incidences de la guerre civile sur les représentations socioculturelles de la langue française au Liban. Elle illustre par exemple les mutations qu'avait connues le statut de la langue française

pendant et après la guerre civile. En parallèle, elle met en lumière l'impact de l'islamisme sur l'image de la langue française au sein de la société et de l'école algériennes.

Par ailleurs, quelques thèses de doctorat ont exploré la représentation de la violence de la guerre civile libanaise en littérature et au cinéma. D'autres se sont concentrées sur la représentation de la douleur dans la littérature féminine algérienne. Nombre de mémoires de magistère, publiés, soutenus en Algérie ont pu étudier la perception du conflit des années 1990 à travers l'analyse d'œuvres d'un seul auteur.

Au demeurant, de multiples travaux universitaires ont centré leur attention sur l'étude des représentations de la violence en partant de romans d'auteurs très connus tels qu'Amine Maalouf pour le cas du Liban. La fictionnalisation de l'histoire des années 90 fut également abordée à travers l'étude de romans écrits par des auteurs algériens de renom, tels qu'Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Yasmina Khadra, Maïssa Bey, pour ne citer que ces noms.

À partir de ce constat, on a jugé pertinent de travailler sur des romans d'auteurs moins connus. Ainsi, pour le côté libanais, en dehors de *L'école de la guerre* (2006), d'Alexandre Najjar, un auteur plus ou moins médiatisé en Algérie, nous avons inclus dans notre corpus des romans peu traités tels que ceux écrits par Diane Mazloun, Ezza Agha-Malak, Ramy Zein, Charif Majdalani et Wajdi Mouawad.

En ce qui concerne les auteurs algériens, on rappelle que les textes de Rachid Mimouni et de Maïssa Bey ont fait l'objet de moult productions scientifiques. Cependant, à notre connaissance, aucun travail n'a analysé leurs romans selon les aspects que nous allons examiner au cours de notre thèse.

Très peu sont les travaux orientés vers l'écriture de la violence dans les romans de Nabile Farès, en l'occurrence dans celui que nous avons choisi d'analyser, à savoir, *L'étrave* (2017). Le même constat s'observe pour le roman de Kaouther Adimi (2015).

Pour autant que nous sachions, aucun travail de thèse n'a analysé un corpus mixte, aussi important que le nôtre, contenant de romans d'auteurs algériens et libanais. De surplus, on a relevé que la plupart des travaux effectués en la matière se penchent davantage sur les dispositifs mis en œuvre pour la fictionnalisation de l'histoire. Plusieurs études focalisent aussi sur l'aspect narratologique des romans traitant des conflits en question, à savoir la guerre civile et la décennie noire.

Notre thèse s'insère ainsi sur un front de recherche encore peu défriché, celui de rapprocher des textes francophones, traitant des luttes fratricides, écrits par des auteurs algériens et libanais - des deux genres-, de générations différentes, de formations scientifiques et académiques distinctes et issus de diverses confessions religieuses. De par leurs parcours personnels singuliers, certains auteurs qu'on a sélectionnés sont le produit de métissage culturel, à l'instar de Wajdi Mouawad et Diane Mazloum.

Notre travail de recherche tend également à proposer une nouvelle voie de réflexion orientée vers le comparatisme entre les littératures francophones, et ce, en croisant autour d'une même thématique plusieurs romans écrits en langue française.

A vrai dire, nous remarquons que les quelques travaux faisant dialoguer des textes francophones, dans une logique comparatiste, demeurent minuscules par rapport à l'extrême diversité et richesse de ces littératures. En effet, les études comparatives portées sur les textes francophones tendent très souvent à les comparer à des œuvres de littérature française. Dans ce cas, les recherches littéraires resteraient alignées au modèle centre-périphérie.

Ancré dans une posture postcolonialiste, le présent travail se propose de mettre en avant les apports des littératures francophones à la civilisation humaine. On considère en fait que le comparatisme au sein de l'espace francophone constitue un terrain fertile pour la critique littéraire d'une manière générale.

Nous assumons cette démarche comparatiste qui est d'ailleurs souhaitée par de grands spécialistes des littératures francophones. Ainsi, C. François (2010, p. 143) soutient que les littératures francophones gagneraient à être lues et enseignées selon une perspective comparatiste⁵. Ceci rejoint également l'idée de C. Bonn (s.d) qui approuve que :

Tout, dans les littératures francophones, invite à les considérer d'un point de vue comparatiste, tant il est vrai que comparatisme et francophonie multiplient les points communs.

Dans la même optique s'inscrit le point de vue de L-S. Senghor soutenant que :

⁵ François (2010, p.145) revient également sur un certain nombre d'universitaires, dont J-M Moura, Beniamino, M, Halen, P, Quaghebeur, M, qui ont appelé à une histoire comparée des littératures francophones. Leur ambition consiste à mettre en place les jalons d'une historiographie propre à la littérature francophone.

la francophonie est une question, essentiellement, d'un métissage culturel. C'est ce sentiment communautaire qui prévaut dans toutes les rencontres francophones. (Senghor, 1977, p. 547)

La volonté de s'émanciper du canon littéraire français était plus précocement exprimée au Québec. Dans une réflexion centrée sur la question, F. Provenzano (2013) dresse un panorama des travaux critiques mettant les assises théoriques permettant d'analyser les textes québécois selon d'autres grilles théoriques autres que celles destinées à priori à l'étude de textes relevant de la littérature produite en Hexagone.

À notre niveau, nous ne prétendons pas pouvoir esquisser les jalons théoriques d'une littérature francophone comparée. Nous sommes convaincus que cela constitue une gageure de longue haleine qui dépend d'une sérieuse collaboration à l'échelle de l'espace francophone⁶. Cela dit, notre étude tâche d'analyser un corpus de romans purement francophones suivant une approche comparatiste. Les textes du corpus sélectionné sont parcourus par une même thématique : l'expression du conflit au sein de luttes fratricides.

Notre travail s'assigne la mission de répondre à la question suivante : **comment des auteurs francophones algériens et libanais se réapproprient-ils une mémoire du conflit relevant de l'indicible ?**

À cette question centrale s'imbriquent trois interrogations connexes :

- En quoi consistent les spécificités de l'écriture fictionnelle du conflit ?
- Quels regards adoptent les auteurs/personnages vis-à-vis des conflits fratricides ?
- Quelles stratégies ont-ils déployées pour universaliser la mémoire des deux évènements historiques traumatisants ?

Afin d'apporter des réponses éclairantes au questionnement posé, nous émettons les hypothèses suivantes :

- Les luttes intestines seraient mieux exprimées par le biais d'un travail conjoint entre Histoire, mémoire et littérature. En plus d'un éclairage sur les rapports entre les trois domaines cités, nous présumons qu'une étude opposant récits historiographiques aux récits fictionnels centrés sur les conflits nous permettrait de

⁶ Nous signalons à cet égard qu'au niveau du Maghreb, une association interuniversitaire marocaine appelée la Coordination des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines et Comparées (CCLMC) s'engage dans la promotion des littératures maghrébines dans une approche comparative. Les chercheurs tâchent de croiser des textes maghrébins arabophones, amazighophones et francophones.

déceler les points de convergence et de divergence existant entre l'écriture historique et la création littéraire.

- L'étude psychologique des discours énoncés par et sur les personnages donnerait à voir d'un côté les traits d'une mémoire traumatique et de l'autre les mécanismes mis en branle pour raconter l'indicible et aboutir ainsi à des formes de résilience. À cet usage, le recours à l'abondante littérature attachée au *Trauma Studies*, en l'occurrence à la notion de Stress post-traumatique, nous permettrait de rendre compte de la façon dont les personnages romanesques sont construits psychologiquement. Le fait de longer les itinéraires des personnages à la lumière des mécanismes de défense nous révélerait la capacité de résilience acquise par les personnages. Ainsi, nous suggérons que l'aboutissement à un état de résilience favoriserait la narrativisation des conflits par les personnages.
- Dans l'intervalle, l'étude de l'espace-temps, marqué par la prépondérance du chronotope du présentisme révélerait une crise existentielle inhérente à la représentation des conflits par les auteurs/personnages. Le chronotope du présentisme décliné en deux sous-chronotopes : l'errance et l'apocalypse permettrait de dégager une vision du monde partagée par les auteurs/personnages à l'égard du conflit : une crise existentielle. De ce fait, en faisant fusionner les notions de chronotope et de présentisme, nous aurions la possibilité de sonder une perception homogène des conflits mis en scène.
- Les textes romanesques ici étudiés, en tentant de fictionnaliser l'histoire des conflits, finiraient par la resituer dans l'universel. Nous conjecturons à cet égard que le discours des auteurs/personnages énoncés autour des deux périodes historiques traumatisantes montrerait que les conflits fratricides résulteraient non seulement des convulsions sociopolitiques, mais aussi d'un phénomène immanent à la nature humaine : la violence. Des idées-forces comme le paradigme religieux du fratricide, la bestialité humaine et les pulsions de l'Etre et de l'Avoir, en plus du fait qu'elles interprèteraient la genèse des deux conflits en question, elles permettraient de situer lesdits conflits à l'échelle universelle.
- Les auteurs étudiés, héritiers et passeurs d'un héritage culturel humaniste et universel, transmettraient le présent qui s'obstine à passer par le truchement de trois médiums marqués par le traumatisme : des expériences historiques universelles, des

intertextes et des intermédiaux. Ainsi la notion de mémoire multidirectionnelle rendrait compte de la présence, au sein d'un même espace, d'une pluralité d'expériences douloureuses, et ce, via l'intertextualité et l'intermédialité porteuses de mémoires universelles et d'une visée interculturelle.

Étant donné que le texte littéraire a longtemps été perçu comme source inspiratrice pour l'Histoire, notre étude se veut, être fructueuse aux chercheurs en Histoire soucieux d'examiner les conflits historiques en question selon une perspective globale.

Finalement, notre projet pourra être considéré comme précurseur dans la matière pour la bonne et la simple raison que l'histoire dite nationale n'a pas encore répertorié les faits historiques relatifs aux deux périodes traumatiques. En Algérie comme au Liban, les manuels d'histoire s'arrêtent aux confins des dates marquant le déclenchement des conflits fratricides. Pour toutes ces causes, nous jugeons enrichissant d'explorer les dispositions à travers lesquelles la fiction romanesque a fait sienne une histoire inexprimable.

En plus des lectures historique et comparatiste, et d'un point de vue conceptuel, notre travail s'enracine aussi à l'intersection entre deux domaines pluridisciplinaires, à savoir les *Trauma Studies* et les *Memory Studies*, qui nous aideront à mieux cerner l'expression et les manifestations des dimensions traumatisantes vécues par les personnages du corpus de cette recherche. Développées aux États-Unis d'Amérique depuis le retour des vétérans de la guerre du Viêt Nam dans les années 1980, les *Trauma Studies* s'intéressèrent à l'étude des traumatismes psychologiques, leurs représentations langagières ainsi que du rôle de la mémoire dans la constitution des identités individuelles et culturelles. (Balaev, 2018, p.360)

Au regard des études freudiennes sur la névrose traumatique, les chercheurs anglo-saxons ont développé une nouvelle conception du trauma. Contrairement à Freud (1968) qui explique les origines du trauma par une logique fantasmatique, les Américains élaborent un concept plus opératoire appelé le stress post-traumatique. L'école américaine explique que le stress post-traumatique s'ensuit à l'exposition du sujet à des événements traumatisants tels que les catastrophes naturelles, les guerres, les maltraitements physiques et psychologiques, les menaces de mort, etc. C'est ainsi que la question du trauma se trouva au centre des préoccupations des études médicales, psychologiques, neurocognitives, mais aussi littéraires.

Critiquée d'avoir été une théorie eurocentriste, la théorie du trauma s'ouvre sur d'autres champs de la culture tels que la littérature, les médias et la philosophie. Au surcroît, elle prend en considération l'étude d'autres phénomènes traumatiques comme le racisme ou la mémoire de l'esclavagisme.

Sous l'impact du postcolonialisme, les *Trauma Studies* commencèrent à s'intéresser de plus en plus aux mémoires des minorités. Pour répondre aux nouvelles aspirations du public, apparaissait donc un autre mouvement de recherche pluridisciplinaire appelé les *Memory studies*. Dès la publication en 1985 par Lanzmann d'un film documentaire intitulé *Shoah*, les *Memory studies* connaissent un essor vertigineux.

L'intérêt des *Memory Studies*, ou les études de la mémoire, était manifestement porté sur la mémoire de la Shoah. Cette dernière était d'ailleurs considérée comme le paradigme du Mal. Dans un travail de titan portant sur les violences extrêmes du XXe siècle, Traverso (2011, p.156) avance que l'étude de la Shoah a pris une dimension universelle dans la mesure où toutes les violences de masse ayant jalonné l'histoire furent comparées et interprétées au prisme du passé traumatique de la communauté juive sous la domination nazie. L'auteur (2011, p.167) précise, de front, que la Shoah a bien des ancêtres étant donné que la violence de masse a toujours existé. Ceci dit, la singularité de l'évènement consiste, d'après l'auteur, dans le fait qu'il permit la fusion entre plusieurs types de violence qui étaient pourtant pratiqués dans l'Histoire de l'Europe et du colonialisme en particulier.

Dans le cadre des *Memory Studies*, plusieurs concepts, utiles à notre recherche, ont été développés, à l'instar de la mémoire multidirectionnelle ou *Multidirectional Memory*. C'était dans l'intention de contester l'hégémonie d'une mémoire, à savoir celle de la Shoah, sur les autres que le concept de Mémoire multidirectionnelle avait vu le jour. Nous éclaircirons au cours du dernier chapitre ce concept à la lumière des romans de notre corpus.

L'essor de ce nouveau courant conceptuel favorisa l'interdisciplinarité. Dès lors, des chercheurs d'horizons scientifiques divers ont la possibilité de se pencher sur des problématiques communes apparentes à la mémoire qui reste un phénomène compliqué. (Gensburger, 2011, p.2). Nous précisons notre posture par rapport à ce cadre conceptuel, en disant que notre thèse tâchera d'examiner les mémoires du conflit par la voie des

romans francophones qui, en partant d'histoires locales traumatiques, transcendent les frontières vers l'universel.

Nous tenons par la suite à spécifier que notre travail de recherche est, avant toutes choses, de nature littéraire. Il s'intéresse principalement aux représentations des conflits qui, comme il sera établi, convergent sur plus d'un niveau. Par ailleurs, notre thèse n'adopte aucune posture essentialiste. Nous rappelons ainsi que l'Algérie et le Liban diffèrent sur plus d'un égard, en dépit des points, multiples, de convergence.

En effet, d'un point de vue politique, ce qui s'est produit au Liban entre 1975 et 1990 est loin d'être assimilé aux événements déroulés en Algérie durant les années 90. Sans prétendre pouvoir contourner tous les abords chronologiques des conflits, nous nous appliquerons dans la présente étude à en fournir un aperçu plus au moins récapitulatif, et ce, en croisant des textes historiques, sociologiques, anthropologiques, journalistiques et littéraires.

Remettons en mémoire que sur le plan social la société libanaise est beaucoup plus complexe à étudier. Même si, d'un point de vue géographique, le pays des Cèdres est l'un des plus petits pays arabes, il abrite au demeurant une multitude de confessions religieuses et de groupes ethniques rendant le paysage social libanais très éparé. Implanté dans l'une des régions les plus agitées au monde, à savoir le Proche-Orient, le Liban a toujours été un carrefour de trois continents et un passage obligé entre l'Occident et le monde. (Dumont, 2005, p. 420)

Notre travail de recherche s'articule autour de huit chapitres complémentaires. Au cours du premier chapitre, nous essayons de faire un tour d'horizon sur les rapports sinueux existant entre l'Histoire, la mémoire et la fiction littéraire. Dans un premier point, nous dressons un paysage récapitulatif mettant en lumière les idées directrices de la discipline historique.

Sans nous empêtrer dans les tréfonds de celle-ci, nous nous limitons à examiner l'évolution de l'Histoire à travers les temps. Nous revenons ainsi sur les grands mouvements de la pensée historique et les différentes conceptions de la discipline. Nous convoquons de ce fait des écrits ayant trait à l'Histoire, à la philosophie de l'Histoire, mais aussi à la sociologie et à l'anthropologie. D'Hérodote, à Polybe en passant par Ibn Khaldoun (2018), M. Bloch (1997), P. Ricœur (1984), J. Le Goff (1988), P. Veyne (1971), F. Hartog (2003), (2016), et I. Jablonka (2014), pour ne citer que ces noms, notre démarche consiste à longer l'évolution épistémologique et ontologique de l'Histoire.

Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'établir un aperçu des spécificités du métier d'historien tout en nous arrêtant sur les failles de l'Histoire. Nous accordons à ce niveau un intérêt particulier à mettre en avant l'influence exercée par Ibn Khaldun sur la pensée de P. Ricœur par rapport à l'étude des limites de l'Histoire.

Dans un deuxième temps, nous introduisons l'apport de la littérature à l'écriture du passé pour combler les apories face auxquelles se confronte l'Histoire. Ce faisant, nous serons obligés d'éclaircir une notion qui se place au cœur de l'activité d'écriture historique et fictionnelle, à savoir, la mémoire. À ce stade, nous visons à étudier les relations étroites entretenues entre l'Histoire et la mémoire tout en les confrontant à la fiction littéraire.

À cet égard, nous éclairerons certains points à partir de passages extraits des romans de notre corpus, avec pour objectif de montrer que la fiction est de force à rendre compte des événements historiques et qu'elle peut rapporter des faits qui ne sont pas forcément mentionnés dans des ouvrages historiques. Nous constatons d'ailleurs que l'indicible constitue un défi difficile à surmonter même pour l'Histoire.

Dans un troisième temps, nous mettons l'accent sur les points de convergence autour desquels se rencontrent l'Histoire, la mémoire et la fiction. Au fait, dans un monde où les distances ne cessent de se rapprocher, les sciences humaines et sociales, soucieuses de l'étude de la réalité de l'homme, ont également intérêt à s'unir autour des problématiques communes. (Inglebert, 2013, p. 457)

Nous croisons de ce fait les trois champs de la pensée humaine, à savoir l'Histoire, la mémoire et la littérature, en vue d'en trouver un juste milieu au sein duquel le passé pourrait être mieux pensé. Pour ce faire, il conviendra d'abord de remettre en question les convictions soutenant que la vérité du passé serait exclusivement détenue par l'Histoire. Appuyé sur des idées phares avancées par P. Ricœur (1984), P. Veyne (1971), E. Traverso (2011) et I. Jablonka (2014), notre propos démontrera qu'un travail conjointement mené par des historiens et des romanciers pourrait mieux envisager l'écriture d'un passé submergé par des résurgences traumatiques.

Face à une crise d'Histoire, pour reprendre le titre d'un ouvrage de G. Noiriel (2005), la mémoire monte en force dans l'espace public comme un signe avant-coureur d'une crise identitaire profonde. Définie comme une actualisation du passé dans le présent, la mémoire devient de plus en plus investie par la fiction.

Au cours du deuxième chapitre, nous nous étalons sur les étiologies et la chronologie des conflits violents dont traitent les romans du corpus. Nous y présentons une vision panoramique de ce qui était advenu au Liban entre (1975-1990) et de ce qui s'était produit en Algérie durant la décennie noire (1990-2000). Notre démarche répond donc à un enjeu historiographique, de ce fait, nous recourons aux travaux de journalistes, de chercheurs en sciences humaines et sociales et d'historiens. Les productions scientifiques sollicitées abordent généralement le contexte, les causes, le déroulement, et les conséquences des deux conflits.

Pour expliciter le conflit libanais, on se rapporte aux travaux d'historiens principalement spécialisés dans l'histoire du Proche-Orient en général et du Liban en particulier. On indique à cet effet que le choix des références n'était pas arbitraire. En effet, pour le conflit libanais, on a sélectionné un ensemble de livres, et d'articles scientifiques élaborés par des chercheurs en Histoire, en anthropologie et en sociologie. Les auteurs élus appartiennent aux différentes confessions religieuses. À titre illustratif, on fait appel aux livres d'histoire, écrits par des auteurs à consonance politique tels que Georges Corm (2005), Dima de Clerck (2010) et Abdallah Naaman (2015).

Nous ferons également un détour par des livres de journalistes étrangers mais fins connaisseurs du terrain. L'exemple de David Hirst (2011) est assez significatif à ce sujet. Correspondant d'origine britannique, D. Hirst, installé au Liban à partir des années 1960, collaborait pendant quarante-trois ans pour le journal *The Guardian*. Il est d'ailleurs pris pour l'un des meilleurs spécialistes du Proche-Orient. Les travaux de D. Ammoun (2004) ont également constitué une référence majeure sur laquelle repose l'étude historiographique du conflit libanais. Au surcroît, nous faisons recours à un documentaire, réalisé par Jarrige (2018), illustrant les étapes majeures traversées par le Liban entre 1975 et 1990.

Parmi les références interrogées, figurent aussi des ouvrages d'anthropologues s'étant profondément focalisés sur les faits et les représentations sociales du conflit au sein des populations hétérogènes. Le travail à visée anthropologique effectué par Aïda Kanafani-Zahar (2011) servira à fonder notre étude pratique. En plus de tous ces auteurs cités, nous convoquons nombre de travaux abordant le conflit libanais publiés essentiellement dans des revues scientifiques.

Pour étudier le conflit algérien, on s'est basé sur nombre de livres et d'articles scientifiques traitant de la chronologie des faits, ainsi que de leurs causes et conséquences. On a recouru à des travaux d'historiens à l'image de J-P. Peyroulou (2020) et B. Stora (2001). En plus, on s'est appuyé sur des productions d'historiens franco-algériens tels que K. Dirèche-Slimani (2014). Nous avons également puisé nos informations dans des livres publiés par des journalistes tels qu'A. Belkaïd (2005) et Reporters sans Frontières (1994). De plus, nous illustrons notre propos à partir d'un ouvrage publié sous l'égide de M. Allouache et V. Colonna (1992) dans lequel se réunissent des publications d'auteurs, de formations et parcours très riches.

On a aussi opté pour les travaux réalisés par des anthropologues algériens tels qu'A. Moussaoui (2000). Par surcroît, on fait référence aux réflexions d'une psychanalyste algérienne spécialisée dans l'étude des traumatismes historiques, à savoir, K. Lazali (2018). En outre, on va recourir à un documentaire, effectué par Lecompte (2017), retraçant scrupuleusement le déploiement des événements des années 1990.

Loin de toute explication politique des conflits, on procède dans ce deuxième chapitre par un recensement des événements les plus marquants des périodes historiques étudiées. En contrepoint, on se réfère aux romans qui fournissent des éléments essentiels à la compréhension de la nature des conflits.

Ce chapitre vise à atteindre trois objectifs : Premièrement, il tend à fournir une idée plus claire sur les périodes historiques centrales dont traite notre recherche. Deuxièmement, il aspire à montrer que plusieurs idées et événements traités par des historiens sont repris par les romans étudiés. Dernièrement, le chapitre permet de distinguer la manière dont la fiction rend compte de l'histoire. Ceci servira donc d'exemple pratique pour le premier chapitre s'intéressant aux relations liant l'Histoire/mémoire à la littérature.

Précisons cependant qu'il n'est pas de nos prérogatives d'établir un tableau exhaustif des événements historiques. Après l'étude historiographique du conflit, il s'avère judicieux d'examiner la façon dont les textes littéraires écrivent les mémoires sous-jacentes aux conflits. Ceci nous aidera à comparer l'écriture historiographique à l'écriture fictionnelle proprement dite.

Dans cette dynamique intervient le troisième chapitre qui se chargera d'étudier l'expression de la mémoire des conflits fratricides dans les romans analysés. Suivant une approche historiographique et philologique, nous poursuivons le but d'explorer les traces

mémorielles léguées par le corpus étudié. Notre démarche d'investigation prendra deux voies complémentaires.

Dans un premier temps, nous nous mettrons à identifier les mémoires collectives à travers la mise en œuvre du concept développé par P. Nora (1992), à savoir, les Lieux de mémoire. Après un détour par les définitions des concepts clés tels que la mémoire collective, la mémoire individuelle et les lieux de mémoire, nous nous appliquerons à dégager, à partir des romans analysés, des lieux concrets, mais surtout symboliques médiateurs de visions largement partagées sur le passé.

Dans un second temps, nous mettrons l'accent sur les événements du passé autour desquels s'observe un certain différend, en partant des romans étudiés. De ce fait, nous montrerons que les romans de notre corpus mettent en récit des mémoires individuelles en conflit qui reflètent la discordance entre les adeptes de tel ou tel camp. Afin de rendre compte de ces mémoires antinomiques, il nous paraît rationnel d'introduire le concept de polyphonie. Au fait, nous analyserons le discours des personnages formulé sur des événements controversés afin de mettre à nu les différents points de vue entretenus vis-à-vis de l'histoire. Les romans de notre corpus offrent d'ailleurs une pluralité de voix déclamant des visions antithétiques sur le conflit. Loin d'inventorier tous les points de vue disharmonieux entre les personnages, nous tiendrons seulement à en relever les plus récurrents.

Au long de ce chapitre, nous ferons des retours en arrière vers les deux premiers afin de souligner surtout les ressemblances enregistrées par rapport à la manière de se représenter l'histoire des conflits par les romanciers et par les historiens. On relèvera par ailleurs les disjonctions plausibles entre l'écriture fictionnelle de la mémoire et l'écriture historique. Après l'étude des mémoires relatives aux deux conflits, il paraît intéressant d'examiner la construction psychologique des personnages.

Le quatrième chapitre s'attache ainsi à l'étude psychologique des personnages romanesques. L'intérêt poursuivi au cours du présent chapitre consiste à restituer les fragments d'une mémoire traumatique décousue. Dans le dessein de mener à bien notre analyse, nous optons pour une démarche pluridisciplinaire convoquant des travaux de psychanalystes et de psychologues. De ce fait, on fera un détour par les concepts centraux de : trauma, traumatisme et stress post-traumatique.

De cette façon, nous analyserons attentivement les différentes conceptions du traumatisme tel que perçu dans les mouvements psychanalytiques européens fortement marqués par la

pensée freudienne. Cependant, notre attention sera plus manifestement portée à la conception anglo-saxonne du traumatisme. On rappelle à cet effet que notre travail de recherche s'inscrit au point de jonction entre les *Trauma Studies* et les *Memory Studies*.

Dans ce sens, nous nous arrêterons sur la notion de stress post-traumatique qui constitue l'aboutissement des *Trauma Studies*. Le concept fit l'entrée dans le domaine médical à partir de 1980 à travers la publication d'un ouvrage encyclopédique engageant des chercheurs et des praticiens venus d'horizons scientifiques divers : le DSM qui est l'abréviation, en anglais, de : *Diagnostic and Statistical Manual* et qui veut dire en français : Le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux. Le DSM fut adopté en 1992 par l'Organisation Mondiale de la Santé comme étant une référence décrivant et classifiant des maladies mentales.

Ce choix méthodologique est animé par deux motifs : premièrement, les concepts élaborés au sein de cette entreprise intellectuelle sont plus pragmatiques. En effet, les troubles décrits dans l'ouvrage permettent de suivre plus facilement les itinéraires des personnages des romans de notre corpus. Ainsi, cela nous évite de foncer dans un amphigouri psychanalytique. Secondement, l'exploitation de la théorie du trauma dans les études littéraires aide à déconstruire le caractère intransmissible du passé raconté. C'est donc un outil théorique permettant de narrativiser l'indicible. (Delage et Gautier, 2015, p. 3)

En plus, les définitions et les descriptions fournies dans le Manuel nous facilitent l'analyse du discours des personnages et le discours porté sur les personnages. Dans cette intention, on précise que l'étude psychanalytique des personnages s'appuiera uniquement sur le discours en s'éloignant de toute conception métaphysique. Par conséquent, on examinera les parcours erratiques des personnages des romans de notre corpus à la lumière des symptômes décrivant des mémoires traumatiques engendrées par les conflits indicibles.

Après l'étude psychologique des personnages sous le signe des troubles de stress post-traumatique, notre thèse considère édifiant d'étudier les incidences des conflits sur la fabrication de l'espace-temps dans lequel se déroulent les intrigues romanesques.

Dans cette ambition le cinquième chapitre passera au crible la représentation de l'espace-temps dans le tourbillon du conflit. L'intérêt de cette étape de notre recherche sera donc de dégager la vision du monde adoptée par les auteurs/personnages vis-à-vis du conflit. Nous avons constaté en lisant les romans de notre corpus que la brutalité des conflits provoqua des fissures diffuses au sein même de l'espace-temps. Afin d'identifier la vision du monde

portée par les textes de notre corpus, nous organisons notre démarche en deux mouvements.

Dans un premier lieu, on délimitera le cadre théorique de notre étude. En ce sens, on définira les notions centrales qui seront mises en examen à la lumière des textes littéraires du corpus. Nous nous étalerons donc sur trois questions fondamentales : le temps, les régimes d'historicité et le présentisme. Suivant une perspective phénoménologique, nous aurons l'opportunité de rendre compte des répercussions du conflit sur la perception de l'espace-temps. À cet égard, nous mobiliserons les travaux de Saint Augustin (1964) et de P. Ricœur (1984) tout en allouant une importance particulière à la réflexion de F. Hartog (2003) orientée sur la crise du temps.

Par ailleurs, on mettra en lumière l'apport pouvant être procuré par la notion du chronotope dans la poursuite de l'objectif assigné au chapitre. À ce niveau, nous ferons essentiellement appel aux travaux de Bakhtine (1978) centrés sur la notion du chronotope. On soutiendra ainsi que les conflits violents inaugurent un nouveau régime d'historicité marqué par une crise spatio-temporelle.

Spécifions à cet usage que nous n'allons pas reprendre de façon descriptive et linéaire les deux notions à savoir le présentisme et le chronotope. En plus, nous prenons soin, dans la mesure du possible, de ne pas créer un hiatus entre les deux concepts. En effet, le chronotope constitue une copulation entre l'espace et le temps permettant de rendre compte d'une vision du monde relative au texte, à l'œuvre, voire au genre littéraire tout entier. En lisant les textes de notre corpus, nous avons décelé qu'ils sont parcourus par l'idée de la crise. Cette dernière est d'ailleurs exprimée à travers la récurrence de signes lexico-sémantiques attestant d'une fissure spatiotemporelle ostensible.

Nous jumelons ainsi l'espace et le temps sous le même signe, celui du présentisme. Par conséquent, nous pourrions affirmer que le présentisme, entendu comme un régime d'historicité marquant d'abord le triomphe de la mémoire, se définit comme une vision du monde traversant toutes les œuvres romanesques étudiées.

En interrogeant la notion de l'indicible selon des questions ayant trait à la linguistique et à la philosophie du langage, Von Busekist (2001, p.95), souligne l'importance d'examiner le temps historique de la rupture. L'étude de l'espace-temps permet de cette manière de mieux saisir l'ampleur de l'indicible.

Dans un second lieu, nous passons à l'étude pratique. A ce stade, on s'intéressera aux discours des personnages, des narrateurs et même à celui des auteurs afin de scruter les signes avant-coureurs du présentisme. On analysera ainsi les textes par rapport à des sous-chronotopes, proches, à savoir, l'errance et l'apocalypse, qui renvoient au chronotope englobant, celui du présentisme.

Par souci d'économie, nous serons uniquement attentifs à relever le chronotope du présentisme qui nous semble unificateur de tous les textes. Nous avons également voulu être cohérents avec l'étude psychologique des personnages au cours de laquelle la notion du traumatisme était au centre de leurs trajectoires. De ce fait, l'introduction du chronotope du présentisme dans l'étude de l'espace-temps nous semble en parfaite connivence avec l'examen psychologique des personnages dans la mesure où la crise demeure une idée motrice autour de laquelle se réunissent les personnages et les espaces-temps. Cela étant, nous signalons que notre analyse chronotopique demeure une lecture possible entre autres. C'est d'ailleurs de là qu'émane toute la richesse des études littéraires. Sachant que la littérature est à la fois symptôme et solution du malaise dans la civilisation, pour paraphraser Compagnon (2007), les auteurs ici étudiés mettent en scène des personnages qui font face à l'adversité du trauma.

Dans cette optique s'ensuit le sixième chapitre qui s'attarde sur les processus mis en place par les personnages traumatisés afin d'aboutir à un état de résilience. Pour suivre les cheminements résilients poursuivis par les personnages, ce chapitre adoptera une approche mixte qui rallie les mécanismes de défense, proposés par la psychanalyse, à la résilience ; une notion qui s'inscrit plutôt dans une optique psychologique. Dans le but d'instaurer les soubassements théoriques fondant notre propos, nous croiserons les travaux de S. Freud (1968), (1980), (2010) à ceux d'A. Freud (1996) et de M. Anaut (2015), de l'Association américaine de psychiatrie (2005), (2015), sans oublier l'apport nodal que fournissent les travaux de B. Cyrulnik (2012) considéré comme le médiateur de la notion de résilience dans le monde francophone.

De la sorte, nous nous affairons à expliciter les différents mécanismes défensifs, conscients et inconscients, tels que synthétisés par l'Association américaine de psychiatrie dans le *DSM-IV* (2005) et le *DSM-V* (2015). Devenue de plus en plus prisée dans l'espace public, mais aussi dans les recherches en sciences humaines et sociales, la notion de résilience nous permettra d'examiner les processus engagés par les personnages de manière à être capables de regarder leur passé sans émoi. L'état de résilience donnera à voir des

mémoires plus matures. Subséquemment, l'étude de la résilience nous donnera la possibilité de rendre compte des facteurs ayant rendu plausible la réappropriation par les personnages du passé indicible. La résilience nous aidera aussi à longer la gestation de la mémoire, en partant des stades les plus embrouillés aux niveaux les plus mûrs.

Il est important de nuancer que l'acquisition de la capacité de résilience ne signifie pas faire table rase avec son passé. Au contraire, l'état de résilience permet au sujet de mettre en récit son expérience de l'évènement traumatique. En revanche, nous faisons remarquer d'emblée que les romans arrêtés dans notre corpus situent les mémoires violentes dans un cadre supranational. Les textes romanesques étudiés présentent en effet un modèle universaliste explicitant les étiologies profondes et les perversions instinctives à l'origine de tout acte de violence.

En suivant cette logique, le septième chapitre se proposera d'établir les prodromes attestant de la portée universaliste de l'écriture littéraire des conflits violents en Algérie et au Liban. Ce chapitre visera à définir la violence dans une perspective historique, mais surtout philosophique. Nous rappellerons brièvement ce que d'illustres philosophes ont produit autour de la question de violence afin de montrer qu'elle émane avant tout de la nature première de l'être humain. Pour cette raison, nous inspectons tout le débat ayant opposé Marx à Hegel par rapport à la conception de la violence. Tandis que le premier justifie la révolte conduite par le prolétariat pour écrire son histoire, le second fait l'éloge de la violence pratiquée par l'État afin de rajuster la conduite des sujets. Nous développerons plus particulièrement la conception marxiste, qui envisage la violence des conflits fratricides comme une lutte des classes. En concomitance, nous croisons la thèse marxiste aux écrits historiques vus au cours du deuxième chapitre, mais aussi aux romans de notre corpus. En effet, nous remarquons que les romanciers étudiés donnent à lire une lutte des classes qui se mue en un conflit armé.

De la lutte des classes, nous rétrécissons le cadre définitoire de la violence pour aboutir à l'idée du fratricide. Le phénomène de la violence nous renvoie justement au meurtre d'Abel par Caïn qui constitue, pour les religions monothéistes, le paradigme du fratricide. Sans s'éterniser sur le récit religieux, on s'attachera à démontrer que la violence fratricide telle que représentée par la fiction reflète en réalité une malédiction inhérente à l'humanité. Nous confirmons cet axiome à travers l'étude pratique des textes du corpus. Nous nous apercevons au fait que la violence politique et historique est également le produit d'un conflit au sein de la famille. Nous continuons à approfondir le phénomène de la violence

en le ramenant au cadre, plus restreint, celui du Moi. À ce stade, on dira que la violence, fruit de l'exclusion de l'autre par le Moi, provient en réalité de la haine que réserve le sujet à l'encontre de soi-même. Pour éclaircir cette idée, on interpellera le discours de certains personnages fictifs.

Le cas échéant, on procèdera par resserrement du champ définitoire de la violence suivant le constat que nous fournissent les textes de notre corpus. Nous résumons le chapitre en soutenant que la violence est motivée par les pulsions de l'Être et l'Avoir. Par l'Être, nous voulons dire que les violences sont souvent le résultat de la volonté instinctive de l'homme de s'affirmer et de survivre au détriment de son semblable. Nous verrons ainsi des exemples depuis l'Antiquité jusqu'aux époques les plus contemporaines. Par l'Avoir, nous désignons l'envie encapsulée ou manifestée par l'être humain de posséder des terres, des fortunes, des femmes, bref, des atouts de l'existence. On mettra en avant par ailleurs que la violence dont le paradigme, ici, est la guerre civile a toujours préoccupé les plus grands textes littéraires, et les toiles picturales les plus célèbres.

Dans le même esprit, nous assiérons, dans une démarche historiographique, un bref aperçu des guerres civiles les plus retenues par l'histoire contemporaine. Nous rappelons en revanche qu'il n'est pas de notre intention d'inventorier toutes les guerres civiles connues tout au long de l'histoire humaine.

Après avoir jeté les jalons d'un universalisme dont se réclament les récits fictionnels arrêtés par notre corpus, on se rend compte que les auteurs insèrent également d'autres textes littéraires ou religieux tout en faisant allusion à des expressions artistiques émaillées par la notion du traumatisme.

Dans le sillage du chapitre précédent, le huitième et dernier chapitre s'attèle à l'étude des valeurs interculturelles et humanistes dont se caractérisent les textes de notre corpus littéraire. Dans cette perspective, nous organisons le chapitre en deux volets. Le premier rendra compte de l'insertion des bribes d'histoires traumatiques, soit antérieures ou postérieures aux deux conflits étudiés. Parmi ces fragments d'histoire figurent des expériences traumatiques propres à l'histoire de l'Algérie et du Liban. D'autres rappellent plutôt des périodes traumatiques vécues sous d'autres cieux.

Dans la mesure où notre travail de recherche se situe au carrefour des *Trauma Studies* et des *Memory Studies*, nous avons jugé plus efficient de s'inspirer de la notion de mémoire multidirectionnelle qui s'inscrit à la lignée des études portées sur la mémoire appelées les

Memory Studies. Comme son nom l'indique, la mémoire multidirectionnelle est un concept permettant d'appréhender la mémoire comme le produit d'une superposition et d'une interaction entre plusieurs mémoires transpercées par le traumatisme.

On s'est avisé de l'apport de la notion grâce au travail de D. Schyns (2012), qui en partant d'un corpus de romans d'auteurs algériens traitant de la mémoire de la guerre d'Algérie (1954-1962) souligne les circuits mémoriels, dont témoignent les œuvres de fiction, reliant la mémoire de la guerre anticolonialiste à celle de la décennie noire.

Nous concernant, nous avons voulu parcourir le chemin inverse ; c'est-à-dire partir de la mémoire de la décennie noire vers celle de la guerre de libération nationale. Nous faisons remarquer d'ailleurs que la mémoire de la guerre de libération nationale structure profondément la représentation que se font les auteurs/personnages algériens de la décennie noire.

La circulation des mémoires traumatiques se fait également palpable dans les autres romans, que ce soient ceux des auteurs algériens que ceux écrits par les romanciers libanais. En fait, par la voie de leurs textes de fiction, les auteurs associent les mémoires sanglantes de la décennie noire et de la guerre civile libanaise, à d'autres mémoires traumatiques endurées par l'humanité.

Avant de mener une étude pratique sur les textes romanesques, nous établirons un aperçu théorique du concept de mémoire multidirectionnelle. Après avoir observé une montée en force des mémoires douloureuses, en l'occurrence celles de l'Holocauste et de l'esclavagisme dans la scène publique aux États-Unis, M. Rothberg (2009) met les bases sur lesquelles s'échafaude le concept afin d'aboutir à une homogénéité entre les différentes mémoires douloureuses. Dans ce sens, la notion vise la création de passerelles entre les mémoires médiatrices d'expériences traumatisantes. Ceci évite en fait d'occasionner une guerre mémorielle menaçant la cohésion nationale.

L'introduction du concept de la mémoire multidirectionnelle étoffe notre propos tant qu'il nous permet de démontrer les valeurs universelles et interculturelles dont les littératures algérienne et libanaise sont porteuses. On essayera par le moyen de ce chapitre d'établir que les auteurs, en s'écrivant, ne font à priori qu'écrire l'Homme. Par cette fin humaniste, la littérature francophone se fraie une place prépondérante dans la littérature universelle. Vu que notre recherche s'ancre également dans le mouvement du postcolonialisme, on

pourra affirmer que l'espace francophone, en l'image de l'Algérie et du Liban, est passeur de valeurs universalistes.

La théorisation du concept dans les études littéraires francophones, comme on l'a déjà énoncé, coïncidait avec les travaux de D. Schyns (2012) qui a appliqué la notion de mémoire multidirectionnelle sur un corpus de romans francophones d'auteurs algériens traitant des mémoires traumatiques à l'instar de la mémoire de la guerre d'indépendance, la mémoire des deux guerres mondiales et la mémoire sanglante des années 90. Le présent travail se propose expressément d'élargir un peu plus le champ d'application de la notion en l'interrogeant à la lumière d'un corpus littéraire mixte contenant un nombre important de romans mettant en contact une panoplie de mémoires traumatiques universelles.

Le second volet du dernier chapitre s'attache à l'étude de l'intertextualité comprise comme un outil de médiation littéraire et culturelle entre les textes ici analysés et les intertextes auxquels font appel les auteurs/personnages. On considère l'ensemble des traces textuelles et artistiques que ce soient religieuses, cinématographiques, musicales, picturales ou littéraires comme une partie intégrante de l'intertextualité. Les romans de notre corpus mettent en avant des transferts mémoriels entre des événements historiques sanglants qu'on a tendance à les traiter séparément. A vrai dire, en croisant les romans ici étudiés aux intertextes repris, on s'aperçoit qu'ils partagent deux dénominateurs communs : l'idée du traumatisme ainsi que l'intérêt aux questions existentielles les plus abscones.

L'intertextualité sera donc comprise comme étant un procédé artistique déployé par les auteurs pour deux raisons conséquentes. La première consiste à vouloir poser les intertextes comme des raccourcis en mesure d'exprimer l'indicible. La seconde raison réside dans l'ambition des auteurs/personnages de situer leurs textes au carrefour de l'art universel. Par ricochet, ceci leur confère une valeur interculturelle de bon aloi.

Avant d'identifier les intertextes, directement ou indirectement convoqués, nous estimons primordial de définir le cadre théorique de notre investigation. Sans trop s'attarder sur les définitions très débattues de l'intertextualité, on passera à éclaircir le pouvoir de l'intertextualité à faire dialoguer des mémoires universelles. De ce fait, on s'inspire essentiellement de l'ouvrage de T. Samoyault (2010) qui appréhende la littérature comme étant un vaste réceptacle où ruissèle la mémoire de l'humanité.

Cela étant, nous ferons un succinct rappel théorique des conceptions de l'intertextualité proposées dans les travaux de G. Genette (2004) et de R. Barthes (1993), pour ne nommer

que ces derniers. On éclaircira aussi deux notions connexes dont l'application à notre corpus semble fructueuse : l'intermédialité et la médialiture. Il s'agit en fait de cheminer tout l'itinéraire qu'a connu la notion d'intermédialité pour aboutir à la médialiture qui rallie la médialité à la littérature. Nous mobilisons pour cet usage les travaux de F. Guiyoba (2015) qui, à leur tour, reposent sur les réflexions développées par J-E. Müller (1987) au sujet de l'intermédialité.

Au moyen de ce chapitre, nous visons à atteindre deux objectifs. Le premier consiste à démontrer que le phénomène de la violence n'est pas le propre de l'espace francophone. Secondement, nous tenterons de corroborer que les textes de notre corpus, partant d'expériences fictives vécues en Algérie et au Liban, s'escriment à transcender les frontières aussi bien géographiques qu'historiques en créant de nouveaux horizons où s'écrivent, peau à peau, d'autres histoires humaines remodelées en proportion du moule de la fiction. D'ailleurs, au sein d'histoires euphoniques, rien ne prévaudrait sur l'humain universel.

Cette thèse englobera aussi une conclusion générale qui présentera une synthèse de la réflexion et exposera les résultats de cette étude, ainsi qu'une annexe qui reprendra les résumés détaillés des œuvres du corpus d'analyse de cette thèse et la biographie des auteurs étudiés.

CHAPITRE I. HISTOIRES, MEMOIRES ET FICTIONS

Introduction

La présente étude se propose de mettre en avant que la représentation du passé serait plus fructueuse par la voie d'un travail conjoint entre Histoire et littérature. L'enjeu du chapitre est d'établir des liens entre l'Histoire et le roman historique qui incarnent deux activités de la pensée centrées sur un même sujet : l'écriture de la mémoire. Cependant, le problème se situe au niveau de la nature même de ces deux disciplines. En effet, l'Histoire est généralement vue comme une science pourvue de démarches scientifiquement établies tandis que la littérature relève plutôt d'un travail de création imaginaire.

Dès lors, une question se pose avec acuité : comment les historiens et les romanciers peuvent-ils se rencontrer sur une même table de travail s'ils représentent deux disciplines apparemment opposées ?

Afin d'élucider cette question, on commence le présent chapitre par une réflexion épistémologique sur les notions d'Histoire, de mémoire et de récit fictionnel comme préalables indispensables à notre travail de recherche. Ce faisant, on entend définir les notions mentionnées à la lumière des travaux phares ayant été élaborés depuis les temps les plus anciens jusqu'aujourd'hui, sans prétendre l'exhaustivité. On tentera ici de répondre à deux questions déclinées de l'interrogation posée ci-dessus :

- Premièrement, nous nous interrogeons : quels sont les rapports existant entre Histoire, fiction et mémoire ?
- Secondement, l'interrogation qui vient d'être suscitée sous-entend une autre en parfaite pertinence avec l'objectif désigné à notre propos : comment peut-on réconcilier ces trois domaines afin d'aboutir à un terrain d'entente ?

Nous considérons que l'impossibilité d'établir un consensus entre les spécialistes concernant les relations ombrageuses entre Histoire, mémoire et fiction témoigne que les disciplines en question renvoient à des notions polysémiques intarissables. Nous croyons de ce fait que notre recherche, qui s'enracine pour autant dans une continuité épistémologique, contribuerait à apporter un nouvel éclairage sur les relations entrelacées entre l'Histoire, la mémoire et la fiction littéraire.

Rappelons à ce sujet qu'Elvire Diaz (2011) a développé une réflexion sur la question en partant de l'étude d'un corpus de romans espagnols ayant en filigrane l'écriture de la mémoire de la guerre civile espagnole comme thème central. Par ailleurs, notre travail met

en relation l'Histoire, la mémoire et la fiction en partant d'un corpus de romans algérien et libanais traitant des conflits extrêmes, à savoir la décennie noire et la guerre civile.

I. De l'Histoire

Pour contourner la question de l'Histoire, il convient dans un premier point de jeter un aperçu des différentes définitions formulées autour de la discipline. Il importe par ailleurs de spécifier que le développement de la science historique ne peut être débusqué du contexte socioéconomique, mais surtout politique.

En effet, les changements des paradigmes sont dus aux mutations charnières qu'avait vécues le monde depuis la seconde moitié du XXe siècle. Dans cet esprit, Enzo Traverso avance que :

Les années comprises entre la fin de la guerre du Vietnam (1975) et le 11 septembre 2001 dessinent un basculement, une transition au bout desquels le paysage intellectuel et politique a connu une modification radicale, notre vocabulaire s'est modifié et les anciens repères ont été remplacés. (Traverso, 2011, p.6)

Le même auteur (2011, p.6) explique en fait que les deux moments marquants de l'histoire universelle, à savoir la guerre du Vietnam et les événements du 11 septembre à New York, ont inauguré une nouvelle ère où se mêlent le moderne et l'ancien. La Révolution française, rappelons-nous, était une phase décisive dans le changement du cours de l'histoire dans la mesure où elle a débouché sur le triomphe des modernes sur les anciens⁷.

Pour illustrer l'influence du contexte général sur l'évolution des études de l'Histoire, nous revenons à l'idée de Traverso qui montre les impacts de la guerre froide sur l'évolution des paradigmes. Ainsi, il donne l'exemple de l'inversion des sens des concepts en partant de la notion du communisme -désignant autrefois une aspiration collective à un monde meilleur- qui indique depuis le triomphe du capitalisme une idéologie totalitaire. Par contre, des concepts clés du discours capitaliste comme « marché » ou « entreprise », qui furent synonymes de manipulation et de bourgeoisie, ont pris un chemin inverse. Le champ lexical relatif à l'idée de l'entreprise pénétrerait non seulement l'univers médiatique, mais aussi le domaine de la recherche. C'est ce que le passage ci-dessous laisse voir:

Le lexique de l'entreprise a colonisé les médias, jusqu'à pénétrer l'univers de la recherche (confiée à des équipes « compétitives ») et des sciences sociales (dont les résultats ne se

⁷ Voir Chateaubriand. Dans *Essai historique sur les révolutions* (1797)

mesurent plus à l'aune des débats qu'elles suscitent, mais selon le classement (*ranking*), établi sur la base des critères purement quantitatifs (Traverso, 2011, p.7)

De ce qui précède, nous déduisons que tous les changements que ce soient politiques ou paradigmatiques sont en étroite relation avec le triomphe du modèle capitaliste qui imposa des paradigmes corrélatifs à son projet. En parallèle, la conception de l'Histoire a toujours été influencée par l'évolution des théories philosophiques et les mutations géopolitiques. Cela nous fait d'ailleurs penser au point de vue de Georges Corm (2005) qui prend le soin de mentionner l'impact décisif de la guerre froide sur la scène politique libanaise.

En Algérie, la décennie noire coïncidait aussi avec la privatisation des entreprises industrielles et le balancement du pays dans l'économie du marché. Dès 1988, les autorités algériennes influées par les préceptes du Consensus de Washington décrètent des lois permettant la transition économique d'un modèle communiste vers un autre beaucoup plus capitaliste⁸. Ces conversions géopolitiques furent accompagnées de nouveaux points d'intérêt dans le domaine de la recherche. De ce fait, le terrorisme devient l'un des thèmes les plus prisés que ce soit dans la scène médiatique, politique ou scientifique. Plusieurs recherches en sciences humaines et sociales accordent dès lors un soin très particulier aux thématiques qui y sont connexes telles que : l'extrémisme et la violence. Dans cette logique, les *trauma studies* connaissent un essor vertigineux après la guerre du Viet Nam.

Pour revenir à la définition de l'Histoire, nous prenons la précaution de signaler que toute tentative définitoire du terme Histoire n'est pas une tâche aisée. La définition de l'Histoire pose indéniablement des turpitudes linguistiques, mais aussi épistémologiques. Dans ce sens, Le Goff (1988) signale que l'Histoire a longtemps été objet de controverses entre ceux qui la considèrent comme une science et ceux, par contre, qui la voient comme un savoir-faire propre au travail artisanal. En effet, même son statut a longtemps suscité de virulents débats entre des penseurs qui jugent comme scientifique le travail de l'historien et d'autres qui le perçoivent, en revanche, comme un art de raconter, donc proche de l'écriture romanesque⁹. D'ailleurs, Paul Veyne définit l'Histoire comme un :

récit d'évènements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus qu'un roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'histoire n'est

⁸ Voir notamment : Hamamda, M.-T. (2001). Privatisation des entreprises publiques en Algérie. In *Géoéconomie*.

⁹ Dans son livre, intitulé *Historiographie*, très contemporain, Offenstadt (2011) longe l'évolution épistémologique des études historiques ainsi que les méthodes et les objectifs qui lui sont spécifiques.

pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes. (Veyne, 1971, p.14)

La définition avancée par P. Veyne s'inscrit dans le sillage des querelles déclenchées autour des relations entre Histoire et littérature. L'auteur insiste d'ailleurs sur le terme « récit » pour souligner le rapprochement entre Histoire et littérature. Dès le début de son travail fécond sur l'Histoire et le métier d'historien, Veyne affirme que l'Histoire ne peut être considérée comme une science dotée d'une méthode rigoureuse. Dans un travail éclairant l'ébullition entre divers courants historiques, Garcia (2002) dépèce le cours de l'histoire de l'Histoire en montrant les diverses polémiques ayant opposé les historiens au sujet du statut de leur discipline.

Or, parcourir tout le cheminement de l'Histoire nous éloignerait de notre propos. Nous jugeons donc judicieux de procéder par une rétrospection sur les différentes visions portées vis-à-vis de l'Histoire avant de s'arrêter sur les perspectives les plus contemporaines. On se limitera essentiellement aux abords des pensées sur lesquelles repose notre propos.

I.1. L'histoire dans l'œuvre d'Ibn Khaldun

Considéré comme le mentor de l'étude scientifique de l'histoire et des sociétés, Ibn Khaldoun lègue au monde l'une des œuvres les plus prolifiques par rapport à l'étude scientifique des mœurs, des sociétés et des anciennes civilisations. On a jugé pertinent de féconder notre recherche par des idées avancées par Ibn Khaldun (2018). On a ainsi consacré beaucoup d'attention à la *Muqaddima* ou *Prolégomènes*. En examinant ce volume, nous y avons décelé une des pensées les plus influentes dont les chercheurs en sciences sociales et historiques puissent s'inspirer. Au fait, dans le cadre de son ouvrage, l'auteur met en place une démarche d'investigation scientifique.

Jacques Le Goff accorde une attention particulière à la *Muqaddima* en disant qu'elle propose une pensée maghrébine, islamique de portée universelle dans la mesure où Ibn Khaldun fut le premier penseur à avoir inscrit, scientifiquement, ses enquêtes sociologiques et historiques dans des perspectives très vastes. (Le Goff, 1988, p.267).

I.1.1. L'œuvre khaldounienne : un tournant dans la pensée historique

En ce qui concerne la conception de l'Histoire, l'œuvre d'Ibn Khaldun marque une rupture par rapport aux anciennes démarches historiques, en l'occurrence celles adoptées par Hérodote et Thucydide. En plus d'avoir défini une Histoire étudiant scientifiquement les civilisations et les héros, Ibn Khaldun adopte une vision critique à l'égard de la discipline historique. Il établit les outils mis en place dans le travail des historiens tout en remettant en question les résultats, les démarches et les intentions cachées derrière le récit historique. Par ailleurs, il identifie les failles de l'Histoire et souligne le caractère vraisemblable, voire mensonger, pouvant être reproché à la discipline historique. En ce sens, l'œuvre d'Ibn Khaldun constitue un point central dans l'évolution des études sociologiques et historiques.

Pour ne pas s'engluer dans l'œuvre d'Ibn Khaldun et de peur d'être induit à des pistes de recherche inexhaustibles, notre intérêt sera exclusivement porté à la définition qu'il formule au sujet de l'Histoire et de ses spécificités ainsi que des limites de la discipline historique. A dire vrai, après avoir passé au crible une multitude de définitions rendant compte de la nature et des finalités de l'Histoire, l'auteur définit le domaine comme étant :

une noble science. Elle présente beaucoup d'aspects utiles. Elle se propose d'atteindre un noble but. Elle nous fait connaître les conditions propres aux nations anciennes, tel qu'elles se traduisent par leur caractère national. Elle nous transmet la biographie des prophètes, la chronique des rois, leurs dynasties et leur politique. Ainsi, celui qui le désire peut obtenir un heureux résultat : en imitant les modèles historiques en matière religieuse ou profane. Pour écrire des ouvrages historiques, il faut disposer de nombreuses sources et de connaissances très variées. Il faut aussi un esprit réfléchi et de la profondeur : pour conduire le chercheur à la vérité et le garder de l'erreur. (Ibn Khaldoun, I, 2018, p.13)

Dans cette tentative définitoire, l'auteur attribue un trait de noblesse à l'ambition assignée à l'étude historique. A cette époque, il considère déjà l'Histoire comme science. Cela sous-entend que l'Histoire se doit de présenter des connaissances cohérentes et vérifiables par des méthodes expérimentales. L'Histoire, selon Ibn Khaldun, vise à faire connaître le passé des civilisations, les œuvres des prédécesseurs et les parcours des personnalités illustres.

I.1.2. La difficile vérité historique selon Ibn Khaldun

Dans la définition ci-dessus Ibn Khaldun établit les outils propres au travail de l'historien qui doit disposer d'une vaste culture, mais surtout de sources de référence et d'un regard

critique très pointu. Il admet cependant la pénibilité de l'entreprise historique dans la mesure où ses résultats risquent d'être erronés. On voit donc qu'en dépit du caractère scientifique qu'accorde cet auteur à l'Histoire, les récits historiques peuvent fournir des connaissances ou des informations qui n'ont pas réellement existé.

Un peu plus loin, on mettra en relation l'œuvre d'Ibn Khaldun avec celle de Paul Ricœur. Le fait de collationner les deux perceptions de l'Histoire nous donnera matière à créer des passerelles entre deux penseurs remarquables : l'un représentant l'Ancien Monde islamique et l'autre la pensée moderne occidentale. Ce rapprochement nous permettra, d'un côté, d'identifier les empreintes laissées par la pensée du premier sur celle du second et, de l'autre, de formuler une vision plus au moins globale sur l'Histoire.

I.2. L'histoire et la tragédie

Suivant l'opinion de Jablonka (2014, p.24), durant l'Antiquité, l'Histoire était assimilée aux belles-lettres. La séparation entre les deux domaines a eu lieu au seuil du XIX^e siècle avec la montée en puissance de la scientificité. Les tragédies grecques dans lesquelles excellèrent des dramaturges retenus par l'histoire littéraire, à l'image de Sophocle, Eschyle et Euripide demeurent l'ultime preuve des rapports enchevêtrés qui existent entre Histoire et littérature. Dans leurs textes, ces dramaturges grecs mêlaient des récits de guerre rapportant des faits historiques à la poéticité du verbe.

I.2.1. La chimérique véracité de l'Histoire depuis l'Antiquité

Jablonka (2014) admet que les chercheurs en sociologie et en Histoire reconnaissent unanimement l'embarras dans lequel ils se trouvent pour rapporter un fait ou une expérience quelconque. Ils attestent de ce fait la difficulté d'employer les justes phrases qui reflètent exactement la réalité dont ils parlent. Les frontières qui séparent l'Histoire de la littérature sont en constante mouvance, et ce depuis l'Antiquité. L'aperçu que nous ébauche Jablonka des critiques émises à l'encontre d'Hérodote par Aristote, Diodore, Strabon et Plutarque est assez significatif à cet égard.

Bref, les critiques reprochent à Hérodote l'aspect poétique qui caractérisait son œuvre intitulée : *Enquête* au cours de laquelle le père de l'Histoire, comme il est souvent indexé, raconte les guerres qui opposaient les Grecs aux différentes civilisations de son époque à l'instar de la civilisation persane, égyptienne, sylicienne, et Babylonienne.

De l'*Enquête* d'Hérodote, on critiquait également l'objectif brigué. En effet, ses successeurs jugeaient que les faits mis en récit par Hérodote soupiraient après la plaisance plutôt que la vérité. C'est d'ailleurs le postulat que fait asseoir I. Jablonka (2014) en comparant le travail d'Hérodote à l'*Illiade* d'Homère et à la *Théogonie* d'Hésiode.

Jablonka (2014, p.25) met en exergue l'évolution de la pensée historique grâce aux travaux de Thucydide qui accordaient plus d'attention à la véracité des propos favorisant ainsi une historiographie de l'austérité. L'auteur illustre son point de vue à propos de l'apport considérable de Thucydide en se rapportant à *La Guerre du Péloponnèse* (vers 430), un livre dans lequel ce dernier fournit des informations pertinentes sur le conflit déclenché entre Athènes et Sparte. Dans son livre, Thucydide affirma, en faisant illusion à Homère, que les ornements rhétoriques n'importaient pas son entreprise historique qui s'attelait plutôt à rapporter des faits véridiques.

I.2.2. L'indissociabilité entre l'histoire et la tragédie

Selon Jablonka (2014), l'Histoire continua à se frayer son chemin vers la recherche de plus de rigueur scientifique avec Polybe, venu trois siècles après Thucydide. En fait, Polybe n'admet ni les méthodes choisies par les historiens-poètes soucieux de l'écriture tragique ni l'engouement pour le pathos comme il apparaît à titre d'exemple dans les travaux de Phylarque. En contre-pied d'Aristote qui octroya une suprématie à la poésie, Polybe (dans Jablonka, 2014, p.25) fait valoir l'intelligibilité au détriment de l'agrément.

En dépit des nouveaux penchants affichés par les historiens de l'Antiquité pour la vérité austère, Jablonka (2014, p.26) relève des traits spécifiques à la tragédie caractérisant les récits de Thucydide¹⁰ et ceux de Polybe. Le Pathos que Polybe prohibait est pourtant manifeste dans ses écrits. C'est ce qu'il s'accroît par l'insertion des structures phrastiques incitant à faire ressentir les traumatismes endurés par les peuples lors des guerres puniques ayant opposé la Rome antique aux Carthaginois.

A l'issue d'une longue enquête donnant à voir les querelles entre les historiens sur l'écriture des histoires et des mémoires, Enzo Traverso (2011, p.288) conclut que toute l'historiographie du XXe siècle est traversée par la mélancolie qui relève du deuil, d'un

¹⁰ Voir, Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, Paris, Flammarion, 1966, I, 10 et 22. Voir François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, EHESS, 2005, chap. IV.

passé résumé en un temps de cataclysmes dominé par le triomphe de la figure des victimes. Ainsi, l'auteur rejoint la vision tragique qui découle des travaux de Hobsbawm.

Eu égard aux précédentes controverses, nous confirmons que l'ambition commune poursuivie par la littérature et l'Histoire est de transmettre la mémoire des faits et des êtres dont ils faisaient l'éloge et retracer les parcours au profit des générations futures. Effectivement, sans les travaux des Anciens, il n'y aurait pas eu d'inspiration pour les penseurs de la Renaissance et des Lumières. Dans le même sens, on déduit que la littérature et l'Histoire sont au service de la mémoire. Elles sont de ce fait deux formes d'expression qui nourrissent la mémoire. Dès lors, la mémoire peut être considérée comme un dénominateur commun aux deux disciplines.

I.3. Trajectoire de l'Histoire : de l'Antiquité aux Lumières

Durant l'Antiquité gréco-romaine, l'Histoire a été définie comme un art littéraire. Cependant, elle n'a cessé d'exhaler ses ambitions de se détacher de la poésie en vue d'acquérir un statut qui lui est propre. En insistant sur le témoignage, l'Antiquité gréco-romaine, notamment avec *les Enquêtes* d'Hérodote, tendait à inscrire l'Histoire dans une conception scientifique. A la postérité d'Hérodote, intervinrent les travaux de Thucydide puis de Polybe. Le premier met en valeur la notion d'intelligibilité, quant au second, il concentre dans ses études historiques sur la recherche des causes et le respect de la vérité. (Le Goff, 1988, p.267).

Le prolongement qu'avait connu la pensée occidentale durant la Renaissance n'a pas laissé indemnes les études historiques. En effet, empruntant la même logique du mouvement artistique et philosophique de la Renaissance, la discipline historique remet à l'honneur la vision qu'adoptaient d'illustres historiens vis-à-vis de l'Histoire. Ainsi, l'Humanisme de la Renaissance accorda à l'Histoire un caractère sacré en la considérant comme maîtresse de la vie ou pour reprendre l'expression latine de Cicéron : *Historia Magistra Vitae*¹¹. « Principalement inspirée de l'œuvre de Polybe, mais aussi de Cicéron, l'histoire, pendant la Renaissance, devient le seul moyen intelligible susceptible d'inculquer le meilleur apprentissage et le meilleur moyen de l'éducation à la vie politique » (Le Goff, 1988, p.267).

¹¹ Expression latine définissant l'histoire comme maîtresse de la vie

Au cours du mouvement des Lumières, l'Histoire a connu moult ébullitions conceptuelles. Contagionnée par la doctrine du rationalisme, elle est devenue une étude rationnelle, ouverte aux idées de civilité et de progrès. L'esprit de l'expérimentation et la remise en cause des vérités, très en vogue pendant les Lumières, revêtirent l'Histoire d'un trait scientifique.

L'Histoire poursuit donc son chemin vers le scientisme sous l'impulsion du libéralisme qui plaça l'individu au centre de toutes les préoccupations. C'est ainsi qu'aurait vu le jour, d'abord en Allemagne, ce qu'on appellerait plus tard l'historicisme.

I.4. L'histoire à l'ère contemporaine

En dépit du progrès scientifique et technique auquel assiste le monde contemporain, l'Histoire acquiert toujours un rang de privilège dans les grandes problématiques suscitées dans les recherches en sciences humaines et sociales. Dans ce sens, Krüger (2011, p.23) justifie l'engouement permanent pour l'histoire en notant que :

il nous semble aujourd'hui que l'être ou le non-être de l'humanité [*Menschheit*] dépend des événements présents et futurs. En l'occurrence, nous pensons à une troisième guerre mondiale et aux armes dévastatrices qui servaient à le faire. En bref, nous pensons à notre simple existence corporelle et aux événements politiques. (Krüger, 2011, p.23)

En mettant en relation ces lignes avec l'actualité mondiale¹², nous confirmons le bienfondé du point de vue avancé par l'auteur. Rappelons par ailleurs que d'interminables débats opposaient les tenants d'une histoire dite nationale à ceux qui soutenaient une histoire des mentalités. L'Histoire cessait donc d'être uniquement teintée du nationalisme pour prendre davantage en considération le côté social et économique des objets d'étude que ce soient des groupes, des individus ou des événements.

I.4.1. La naissance de l'Historicisme

Au cours d'un travail approfondi qu'il consacre à la question de l'Histoire, Jacques Le Goff revient sur l'un des courants historiques et philosophiques les plus controversés : l'historicisme.

¹² Nous faisons allusion à la guerre en Ukraine et tout ce qu'elle laisse prévenir

A la base, l'historicisme est un courant philosophique qui a vu le jour au XIX^e siècle grâce aux réflexions de Maurice Mandelbaum qui s'appuient sur l'héritage philosophique allemand. A partir d'une étude longeant l'évolution de l'histoire depuis les Lumières jusqu'au Romantisme, le philosophe américain explique que le progrès qu'avait connu l'histoire tout au long de cette période résulte de la croissance des êtres vivants. (Le Goff, 1988, p.274).

A partir de ces prémices, Hegel, influencé par Saint-Simon et Comte, développe une réflexion autour de l'étude historique qui se chargea d'établir une science de la société fondée sur les lois de l'évolution sociale. D'ailleurs, le marxisme appartient à cette tendance. (Le Goff, 1988, p.274).

La progression de l'historicisme est due par ailleurs à la théorie darwiniste, mais aussi aux travaux de deux penseurs allemands : Wilhelm Von Humboldt et Leopold Von Ranke. Ces deux derniers considéraient que la tâche de l'historien consiste à examiner le déroulement effectif des événements du passé. Ainsi, ils mirent en exergue l'importance de l'aspect politique dont l'Histoire se devrait de se vêtir. L'historien, selon eux, accomplit un rôle de premier choix dans les affaires politiques.

L'apport de l'Ecole prussienne était considérable pour la propension de l'historicisme. Cette Ecole constitue l'aboutissement du courant historiciste. (Le Goff, 1988, p.277). Grâce aux travaux de Johan Gustav Droysen (1808-1884) et d'Heinrich von Sybel (1817-1895) l'historicisme a atteint son apogée. En effet, sous l'égide de l'historicisme, l'Histoire devient le propre de professionnels et de spécialistes.

Par ailleurs, l'historicisme, appelé également « histoire érudite allemande » ou « histoire parfaite » ou « intégrale » prohibe d'appréhender l'Histoire comme un travail de pure fiction. L'historicisme s'attèle donc à l'étude scientifique des civilisations antérieures. En ce sens, il aspirait à mettre en œuvre une Histoire universelle, de par ses préoccupations que par ses méthodes de travail, loin du pessimisme engendré par la perception chrétienne de l'Histoire. De là, la discipline historique s'implanta à la religion et fonda les premières assises de la laïcité et du progrès.

I.4.2. L'histoire des Annales

Il est enrichissant de revenir sur l'apport majeur de l'École des Annales sur le progrès des études historiques sachant que notre point de vue par rapport à la définition de l'Histoire s'appuie en grande partie sur des idées développées au sein de cette École.

Née d'un rejet de l'Histoire positive qui se limitait à l'Histoire événementielle et l'Histoire des batailles où le primat était exclusivement accordé aux chefs politiques considérés comme les faiseurs de l'histoire, l'École des Annales se chargea de mieux envisager la discipline historique de sorte que les conditions économiques et sociales soient mieux tenues en compte. De ce fait, la naissance de l'École des Annales marqua un déplacement de points d'intérêt : d'une Histoire politique, celle des positivistes, à une Histoire sociale.

Au sein de ce courant de pensée historique, de nouveaux paradigmes ont substitué à ceux adoptés par l'Histoire positiviste. À titre d'exemple, pour le terme « événement », les tenants des Annales proposent le concept de « longue durée ». Les Annales ont introduit de nouvelles méthodes de travail comme les procédures quantitatives qui donnèrent naissance à l'Histoire sérielle. L'Histoire se pencha également, surtout grâce aux travaux de M. Bloch (1997) aux traditions, aux histoires des mœurs, au cadastre et à l'histoire agraire.

Dans le contexte des Annales se profile le souhait de renouveler la discipline historique en visant principalement à s'éloigner des structures narratives propres au récit fictionnel. De ce fait, l'Histoire s'ouvre sur la sociologie, l'économie et la démographie tout en leur empruntant des matériaux conceptuels.

En effet, les thèses des Annales soutiennent que l'Histoire devrait puiser sa matière première dans la mémoire. Comme le souligne Nora (1992, p.999), l'École des Annales signa une coupure entre deux formes d'appréhender l'Histoire : l'une la considérant comme une continuité tranquille alors que l'autre la saisissant comme un domaine où il est impératif de recourir non pas uniquement à la matière historique, mais aussi au contexte subjectif de sa production.

En phase avec ce qui précède, l'Ecole des Annales tenait déjà, à partir des années 1920 avec Lucien Febvre et Marc Bloch, d'ouvrir l'Histoire sur d'autres disciplines dont l'apport pourrait être avantageux. Un peu plus tard, l'Ecole des Annales, sous l'égide de Jacques Revel, Roger Chartier et Jacques Le Goff, accorde plus d'intérêt à la mémoire qui devenait une matière et un matériau indispensables pour l'enquête historique¹³.

¹³ Henri Irénée Marrou explique en détail le passage de l'histoire politique et militaire à l'histoire comme un domaine plus attentif à la portée socio-économique des événements. Voir : Irénée, H.-I (1961). Comment comprendre le métier d'historien. Dans Samaran, Ch. (dir.), *Encyclopédie de la Pléiade. L'histoire et ses méthodes* (p.1467-1539). Paris : Gallimard.

Selon les Annales, le primat devrait être octroyé non pas uniquement à l'aspect politique de l'histoire, mais aussi aux facteurs géographiques, culturels, sociaux et économiques de l'évènement. L'aspect politique n'est dès lors qu'un élément, entre autres, constituant du contexte de la production de l'évènement historique. Les Annales n'ont pas seulement adopté une nouvelle vision de l'Histoire, mais elles ont aussi introduit de nouvelles méthodes de travail telles que la méthode régressive et la méthode comparative.

Hartog met en exergue le rôle fondamental joué par l'Ecole des Annales dans la remise en question de l'Histoire qui cessait alors de focaliser son attention sur l'aspect national de l'investigation historique pour prendre davantage en considération l'économique et le social. Il a donc fallu interroger l'histoire non plus exclusivement comme « la seule succession des évènements politiques ». (Hartog, 2003, p.183)

En ce sens, Hartog explique que le national commençait à perdre de son attrait. L'Histoire elle-même est insérée dans le cours de l'histoire. C'est ainsi qu'apparut l'historiographie¹⁴ vers les années 1930. Cette discipline étudiant l'histoire de l'Histoire prend en compte les côtés économique et social de l'Histoire.

L'historiographie surgit alors comme un espace démocratique donnant la possibilité aux romanciers et aux artistes d'écrire le passé. Cependant, Hartog (2016, p.117) soulève que si on examine de plus près le discours historique des Annales, il s'avère que les caractéristiques du récit fictionnel y sont toujours présentes.

I.4.3. Les limites des Annales

L'Histoire telle que perçue par les Annales n'a pas tenu pour plusieurs raisons. Ricœur explique que l'un des facteurs ayant affaibli l'Histoire des Annales réside dans son modèle nomologique qui consiste à dégénérer des lois générales dans le but de faire hisser l'Histoire au rang des sciences.

D'un côté, la critique du modèle nomologique a abouti à un éclatement de la notion même d'explication qui a ouvert la brèche pour une approche opposée du problème. De l'autre côté, le récit est devenu l'objet d'une réévaluation qui a porté essentiellement sur ses ressources en intelligibilité. La compréhension narrative se trouvait ainsi surévaluée, alors que l'explication historique perdait de la hauteur. (Ricœur, 1984, p.173)

¹⁴ L'historiographie est définie par Le Goff comme « l'étude de la manipulation par la mémoire collective d'un phénomène historique que seule l'histoire traditionnelle avait jusqu'ici étudié ». (Le Goff, 1988, p.173)

Dans l'ambition de décortiquer les spécificités du métier d'historien, Paul Veyne (1971) s'insurgea contre certains concepts élaborés au sein des Annales. Pour mettre fin aux querelles provoquées entre l'Histoire du positivisme et celle des Annales, l'auteur qui se situe à l'écart des sentiers battus (cité dans Ricœur, 1984, p.240) avance la notion d'« intrigue ». L'Histoire quantitative déployée au sein de l'Ecole des Annales fait dès lors partie de la sphère de l'intrigue. La notion de l'intrigue permet d'amarrer l'Histoire matérielle à l'Histoire humaine, mais aussi les buts scientifiques aux hasards de l'Histoire (Ricœur, 1984, p.241).

Rendant compte de l'immense entreprise intellectuelle conduite par P. Veyne (1971) autour de la question de l'Histoire, Ricœur conclut que l'Histoire telle que conçue par Veyne ne peut avoir de règles propres dans la mesure où elle relève du sublunaire. Passionné de l'Antiquité, Veyne se place ici à côté d'Aristote qui fut le premier à avoir défini l'Histoire comme un domaine appartenant au sublunaire. Plus précisément dit, l'Histoire ne peut pas remonter aux sources profondes des intrigues étant donné que subsiste toujours une part d'ombre et de hasard.

Conséquemment, P. Veyne, rétracte, dans la pensée des Annales, une immodération d'expliquer les « événements » historiques. Suivant l'opinion de Veyne, l'explication, pour l'historien, tend à montrer le déroulement de l'intrigue afin de la faire comprendre. Dans cet esprit, Veyne (cité dans Ricœur, 1984, p.242) considère que les processus d'explication et de compréhension vont de pair. Ce faisant, Veyne contredit les thèses défendues par l'anthropologie historique développée par Raymond Aron qui distingue entre le concept d'explication et celui de compréhension.

P. Veyne s'indigne par ailleurs contre l'idée objectant que le travail de l'historien repose sur des méthodes scientifiques bien spécifiques. Ni les causes économiques ni les effluves des mentalités ne sont dans l'état d'expliquer l'Histoire qui reste dépourvue de méthodes austères. L'Histoire, ajoute Veyne, dispose seulement d'une critique et d'une topique. (Cité dans Ricœur, 1984, pp.243-244)

Par « critique », Veyne désigne la vigilance dont se doit de s'armer l'historien. En ce qui concerne la « topique », l'auteur veut dire la capacité d'interroger l'intrigue historique en vue de la rationaliser. De ce fait, Veyne rallie entre les deux niveaux selon lesquels se profile le travail de l'historien : celui de compréhension qui convient à l'idée de critique et

celui de l'explication qui s'apparente à la notion de la topique qui s'implante dans une perspective heuristique. (Cité dans Rinceur, 1984, p.245)

I.4.4. L'Histoire selon Paul Ricœur

Paul Ricœur est sans aucun doute l'un des penseurs mentors s'étant profondément intéressés aux questions épistémologiques et phénoménologiques liées à l'Histoire, la mémoire et la fiction littéraire¹⁵. Son œuvre, incontournable pour l'étude de ces trois domaines, a le droit d'être citée dans notre propos. Dans cette direction, R. Chartier commente l'œuvre de Paul Ricœur en disant :

Dans son livre, Ricœur distingue analytiquement trois moments de l'opération historiographique (la critique documentaire, la construction explicative, la représentation du passé) opposés terme à terme aux opérations propres à la mémoire : la constitution du témoignage par le travail de l'anamnèse, l'immédiateté de la réminiscence, la reconnaissance du passé. (Chartier, 2015, p. 179)

En effet, par son travail pharamineux, Ricœur apporte un éclairage assez édifiant sur l'Histoire ainsi que sur les relations qu'entretient cette dernière avec d'autres disciplines à l'instar de la littérature. L'auteur portait un soin scrupuleux à la valeur cognitive des récits historiques. La réflexion de Ricœur est également orientée vers les apories du temps.

Tout au long de son parcours intellectuel si prodigieux, les questions heuristiques liées à la fiction littéraire et historique ont été présentes dans ses problématiques. Il considère en effet l'écriture du passé comme une activité intellectuelle consistant à percevoir un temps qui n'est plus et que l'historien n'a pas réellement vécu.

Le passé, c'est ce que j'aurais vu, dont j'aurais été le témoin oculaire, si j'avais été là, de même que l'autre côtoie des choses est celui que je verrais si je les apercevais de là où vous vous les considérez. Ainsi la tropologie devient l'imaginaire de la représentance. (Ricœur, 1984, p.269-270)

De ces propos, apparaît déjà la délicatesse caractérisant l'étude du passé historique dans la mesure où il est insaisissable.

Commentant l'enquête phénoménologique menée par Ricœur à propos des apories du temps, Hartog (2016, p.123) déduit que Ricœur propose la notion de « représentance »

¹⁵ Pour mieux comprendre ce que nous entendons montrer, voir : Dosse, F. (2006). L'importance de l'œuvre de Paul Ricœur pour la pratique historique. *Bulletin de La Société de l'Histoire Du Protestantisme Français* (1903-2015), 152, 647-665. <http://www.jstor.org/stable/24309093>

pour faire face au réalisme spontané de l'historien. Ainsi, afin de franchir le déphasage entre le passé réel et la connaissance historique, Ricœur met en relation intrinsèque le récit de fiction et le récit historique.

Même le témoignage fondant, dans une grande mesure, le discours historique apparaît pour P. Ricœur comme une simple représentation. De plus, il poursuit ses spéculations autour de la question de l'Histoire en énumérant quelques procédés propres à la discipline historique tels que la sélection, le rassemblement, la consultation des archives et des documents ainsi que l'examen du contexte de vie des personnages et de l'environnement social et culturel dans lesquels se produit l'évènement. (Ricœur, 1984, pp.268-269)

D'après Ricœur, ce qui rend possible la rétrospection du passé c'est le travail de documentation et d'investigation. En même temps, ces démarches propres aux travail des historiens confèrent au récit historique un caractère plus véridique contrairement à l'œuvre de fiction.

Le travail d'archivage et de documentation a le rôle de quérir des traces du passé. Au risque de déclencher un autre débat sur la question de l'archive, on signale ici, en se rapportant au point de vue de Ricœur, que les archives et les documents ne sont pas synonymes de traces. Nous rappelons succinctement que l'archive comprise dans toutes ses formes : écrites, audiovisuelles ou autres, est le biais à travers lequel l'historien accède à la trace sur laquelle repose le récit qu'il produit.

N'importe quelle trace laissée par le passé devient pour l'historien un document, dès lors qu'il sait interroger ses vestiges, les mettre à la question. À cet égard, les plus précieux sont ceux qui n'étaient pas destinés à notre information [...] En revanche, le document, bien qu'il fût collecté et non hérité directement du passé, paraissait posséder une objectivité qui s'oppose à l'intentionnalité du monument, laquelle est proprement édifiante. Les écrits d'archives étaient ainsi réputés être plus documents que monuments. Pour une critique idéologique, qui prolonge celle que l'on a évoquée plus haut à propos de l'institution des archives, les documents ne s'avèrent pas moins institués que les monuments, pas moins édifiés que ceux-ci au bénéfice du pouvoir et des pouvoirs. (Ricœur, 1984, pp.172-173)

En parlant de la notion de document qui acquiert une place centrale dans la recherche historique, Ricœur illustre qu'il y a deux types de documents. L'un est préalablement conçu pour servir de trace, alors que le second, à priori, n'a pas été fait pour être une référence historique. L'auteur souligne d'ailleurs que le second type est plus authentique puisque sa production ne vise aucun effet de signe.

De la sorte, nous prenons le soin de souligner qu'en dépit des méthodes et des moyens déployés par les historiens, l'Histoire ne peut prétendre dire fidèlement toute la vérité. Ses investigations et ses résultats demeurent donc limités.

À partir de la conception ricœurienne, il ressort que l'Histoire, avant même d'être ce qu'elle est maintenant, c'est-à-dire une spécialité institutionnelle que l'on enseigne à l'école et à l'université, reste avant tout une vision du monde inhérente à la culture dont relève la langue dans laquelle est écrit le récit historique. (Ricœur, 1984, p.303)

D'ailleurs, il ne faut pas croire qu'un Allemand appréhende un événement historique quelconque comme le fait un francophone ou un arabophone. L'instrument linguistique avec lequel on apprend ou on exerce chaque discipline, surtout en sciences humaines et sociales, détermine en grande partie les points de vue qu'adoptent les uns et les autres et les significations qu'ils en tirent. Dans ce sens, Ricœur soutient que :

on peut lire un livre d'histoire comme un roman. Ce faisant, on entre dans le pacte de lecture qui institue le rapport complice entre la voix narrative et le lecteur impliqué. En vertu de ce pacte, le lecteur baisse sa garde. Il suspend volontiers sa méfiance. Il fait confiance. Il est prêt à concéder à l'historien le droit exorbitant de connaître les âmes. Au nom de ce droit, les historiens anciens n'hésitaient pas à mettre dans la bouche de leurs héros des discours inventés que les documents ne garantissaient pas, mais rendaient seulement plausibles. (Ricœur, 1983, p.271)

I.4.4.1. Les traces de la pensée d'Ibn Khaldun dans l'œuvre ricœurienne

Au bout des lectures des visions développées au sujet de l'Histoire, respectivement par Ibn Khaldun et Paul Ricœur, nous avons pu déceler une emprise subtilement exercée par la pensée d'Ibn Khaldun sur celle du phénoménologue français. Cela paraît surtout dans l'idée des failles de l'Histoire qui sont similairement perçues par les deux auteurs.

Bien avant l'Ecole des Annales, Ibn Khaldoun s'intéressa à l'environnement social dans lequel se déroulent les événements historiques. Dans le dessein d'élucider certains écueils qui s'élèvent devant la fiabilité du travail de l'historien, l'auteur de *La Muqaddima* met en évidence le rôle du lecteur mais aussi celui des éditeurs dans l'orientation que suit chaque entreprise historique.

L'histoire a pour véritable objet de nous faire, comprendre l'état social de l'homme, c'est-à-dire, la civilisation, et de nous apprendre les phénomènes qui s'y rattachent naturellement, à savoir, la vie sauvage, l'adoucissement des mœurs, l'esprit de famille et de tribu, les divers genres de supériorité que les peuples obtiennent les uns sur les autres et qui amènent la naissance des empires et des dynasties, la distinction des rangs, les

occupations auxquelles les hommes consacrent leurs travaux et leurs efforts, telles que les professions lucratives, les métiers qui font vivre, les sciences, les arts ; enfin, tous les changements que la nature des choses peut opérer dans le caractère de la société. (Ibn Khaldun, 2018, p.151)

Au gré du point de vue d'Ibn Khaldun, l'objectivité à laquelle aspirait l'Histoire positiviste constitue un idéal scientifique difficile à atteindre. Ibn Khaldoun soulève à cet effet un certain nombre de facteurs rendant l'objectivité supposée de l'historien inintelligible. Au lieu du terme « subjectivité », l'auteur emploie plutôt celui de « mensonge » pour indiquer la part du « je », conscient ou inconscient, contenue dans tout travail historique.

En effet, Ibn Khaldoun s'appesantit sur les causes induisant l'historien à produire une histoire maculée par le « je » énonciatif et ses enjeux idéologiques. D'abondant, Ibn Khaldoun dirige son attention sur la réception du récit historique. Il montre à cet égard que la connivence idéologique entre l'historien et le lecteur rend inaperçues les dégressions subjectives du récit historique. Plus clairement dit, si un lecteur quelconque lit un récit historique présentant des faits rapportés convenablement à ses préjugés ou à son point de vue, il finira par adopter entièrement la vision du passé qui lui est transmise sans remettre en question la véracité des informations.

Or, comme le mensonge s'introduit naturellement dans les récits historiques, il convient d'indiquer ici les causes qui le produisent : 1° l'attachement des hommes à certaines opinions et à certaines doctrines. Tant que l'esprit garde son impartialité, il examine le récit qu'on lui présente, et le considère avec toute l'attention que le sujet réclame, de manière qu'il parvienne à reconnaître la fausseté ou l'exactitude du renseignement ; mais, si l'esprit s'est laissé influencer par son attachement à certaines opinions, à certaines doctrines, il accueille, sans hésitation, le récit qui se trouve d'accord avec elles. Ce penchant et cet attachement jettent un voile sur les yeux de l'intelligence, et empêchent de scruter les choses et de les examiner avec attention, en sorte qu'on accepte le mensonge et qu'on le transmet aux autres. (Ibn Khaldun, 2018, p.151)

Ibn Khaldoun souligne à la fois les erreurs dans lesquelles peut tomber l'historien tout en proposant, parallèlement, une méthode de travail permettant une authentification des connaissances historiques.

Pour le reste, il est irréfragable que le témoin se présente comme l'une des références les plus influentes que mobilise l'historien en construisant son récit. Attentif à la rectitude du récit historique, Ibn Khaldoun prend garde à la part de subjectivité renfermée dans les propos du témoin. (Ibn Khaldun, 2018, p.151)

I.4.4.2. Les facteurs déclencheurs du « mensonge » historique selon Ibn Khaldun

L'une des raisons susceptibles de conduire l'historien au « mensonge » réside dans son ignorance des véritables intentions cachées derrière l'accomplissement de tel ou tel événement (Ibn Khaldun, 2018, p.151). En effet, l'historien s'efforce de restituer une image du passé à partir des traces, des archives, des monuments, des documents, mais il ne peut franchir le seuil de ces moyens lui servant de matériaux utilisés dans la reconstruction du passé. En d'autres termes, l'historien n'est pas à même d'accéder aux intentions profondes qui ont motivé tel ou tel personnage à déclencher tel ou tel événement. Le travail de l'historien est cantonné dans ce qui reste ; ce qui est concret. En revanche, le côté abstrait et sournois de telle ou telle donnée historique lui est infranchissable. Afin de parier à son ignorance des intentions des faiseurs de l'histoire, l'historien essaye de combler les zones d'ombre en usant de sa propre imagination.

Puis, Ibn Khaldun remet en cause la nature de l'esprit humain qui a souvent tendance à se surestimer. Les mensonges pouvant maculer l'œuvre historique proviennent en fait de l'excès d'estime qu'ont les historiens en eux-mêmes. Ainsi, les pièges de l'égo dans lesquels l'historien peut être induit entravent la perspicacité qu'il est censé posséder. « La quatrième cause des erreurs, c'est la facilité de l'esprit humain à croire qu'il tient la vérité. Ce défaut est fort commun, et provient, en général, d'un excès de confiance dans les personnes qui ont transmis les renseignements. » (Ibn Khaldun, 2018, p.152)

De surcroît, Ibn Khaldun souligne la difficulté qui s'énonce devant l'historien par rapport à l'enchaînement logique et chronologique des faits rapportés. Effectivement, il n'est pas aisé, pour l'historien, d'établir des rapports exacts entre les événements et les conjonctures de leurs productions effectives. En effet, Ibn Khaldun retient l'attention sur l'impossibilité de faire le tour du contexte dans lequel se sont déroulés les événements.

Comme cinquième cause, nous pouvons indiquer l'ignorance des rapports qui existent entre les événements et les circonstances qui les accompagnent. Cela se remarque chez les historiens, lorsque les détails d'un récit ont subi des remaniements et des altérations. Ils racontent les événements tels qu'ils les ont compris, mais leurs renseignements ont éprouvé des modifications qui en altèrent l'exactitude. (Ibn Khaldun, 2018, p.152)

Toujours est-il que l'œuvre de l'historien est conditionnée par des enjeux subjectifs, mais aussi lucratifs. Ambitionnant de gagner plus de notoriété, mais aussi de fortune, l'historien

peut, à travers la dimension qu'il octroie au passé qu'il met en narration, faire sa cour à la classe dirigeante qui, en contrepartie, concourt à la diffusion et à la médiatisation de l'œuvre historique travaillant ses intérêts. Dès le quatorzième siècle, Ibn Khaldun fut attentif au monde de la publication qui demeure indispensable pour le triomphe de telle ou telle vision historique. Ainsi, par connivence, s'établit une relation de complicité entre l'historien et les tenants des affaires publiques. (Ibn Khaldun, 2018, p.152)

Ibn Khaldun met par ailleurs l'accent sur la complexité de l'évènement rapporté. L'auteur souligne que chaque évènement possède des caractères particuliers entretenant étroitement des rapports avec le contexte global de son essence, de son déroulement et de ses répercussions. En contrepoint, Ibn Khaldun insiste sur l'importance de la mise en examen que doit subir chaque évènement par rapport au trois éléments mentionnés, à savoir, l'essence, le déroulement et les répercussions de l'évènement mis en récit. (Ibn Khaldun, 2018, pp.151-152)

De ce qui vient d'être avancé, nous tirons la conclusion que l'histoire et la mémoire passent par des étapes conscientes ou inconscientes. En plus des traces, l'Histoire met en place ses connaissances antérieures, mais aussi ses intentions énonciatives.

I.5. Les failles de l'Histoire

L'Histoire se heurte à un certain nombre de pierres d'achoppement réduisant ipso facto sa productivité et sa nitescence. Signalons à ce sujet que le contexte présent dans lequel sont soulevées les problématiques de l'Histoire peut orienter d'une manière déterminante le choix des ressources documentaires et ainsi la construction même du récit historique.

Les évènements du passé peuvent être conçus différemment selon le contexte dans lequel ils ont été mis en récit. Meyer (2013) attire l'attention sur ce point en disant que :

Les questions que nous adressons au passé sont celles que le présent trouve pertinentes, mais c'est le passé aussi qui les suscite à un moment donné. Ce n'est donc pas par hasard qu'on les soulève. Cette actualité des questions exprimées renvoie à la sélection des faits qu'on interroge. L'historien cherche dans le passé ce qui va y répondre. Difficile de lire aujourd'hui Platon ou Aristote à la lumière de la théologie comme on le faisait au Moyen-Âge, car ce sont des problèmes qui n'intéressent plus guère les philosophes. Tel Popper, on préfère interroger les auteurs anciens sur ce qu'ils ont dit sur la politique, la liberté, la justice, car ces questions concernent bien davantage l'homme actuel. C'est d'ailleurs ce pluralisme interrogatif qui fait que chaque époque renouvelle son approche des grands écrivains et de grands philosophes, mais aussi des artistes, des monuments et des civilisations. (Meyer, 2013, p. 16)

Meyer (2013) illustre bien que l'historien, en édifiant son entreprise intellectuelle, ne part pas de motivations purement scientifiques. Ainsi, l'horizon d'attente du public édicte aussi les problématiques que se pose le travail historique. Les résultats des investigations historiques sont donc prédéfinis par des questionnements présents qui intéressent d'abord le public.

Cela rejoint d'ailleurs la thèse défendue par les fondateurs des Annales¹⁶, à savoir Lucien Febvre et Marc Bloch, qui soutiennent que l'Histoire est écrite à partir des préoccupations dictées par le temps présent.

Qui plus est, les failles de l'Histoire apparaissent à travers la notion de trace. A ce sujet, P. Veyne (1971) dresse des critiques acerbes en jugeant que les traces « nous laissent ignorer beaucoup de choses, et nous laissent ignorer que nous ignorons beaucoup de choses. » (Veyne, 1971, p.27). Dans le même sillage, le même auteur (1971, p.48) reproche à l'historicisme de Herder, Hegel, Collingwood et Toynbee d'avoir imposé des difficultés plus que proposer des solutions aux problématiques historiennes. Pour Veyne, l'historicisme rétrécit le champ des études historiques puisqu'il procédait par une grille d'analyse distinguant l'évènement historique de celui considéré comme non-historique. Selon lui, cette manière de faire constitue un appauvrissement de l'Histoire.

Hormis les critiques soulevées à l'encontre de l'historicisme, Veyne (1971, p.48) admet que ce courant de pensée a quand même eu le mérite de pointer du doigt les limites de l'objectivité historique. En effet, les tenants de l'historicisme ont conclu que l'histoire est en réalité teintée de subjectivité dans la mesure où elle n'est qu'une projection des valeurs humaines et qu'elle n'apporte que des réponses à des questions subjectivement formulées.

Sur ce point Veyne (1971, p.50) confirme qu'il y a des faits qui semblent plus pesants que d'autres. Pour illustrer son propos, il donne l'exemple de deux faits, à savoir, une guerre mondiale et un concert de klaxons. Le premier peut être perçu comme un évènement intéressant l'Histoire contrairement au second. Or, il arrive que le second évènement puisse déclencher une guerre mondiale.

De ce point de vue, Veyne (1971, p.51) avance que l'historien doit s'intéresser à tout fait en l'analysant selon sa spécificité et non sa singularité. Ainsi, il préconise d'examiner n'importe quel évènement historique à la lumière des questions spéculant sur les causes, les fins, les occasions, les hasards et les prétextes. Par conséquent, l'auteur déduit que :

¹⁶ Ricœur (1984) considère par ailleurs la *Méditerranée* de Braudel comme le « manifeste » des Annales.

l'effort du travail historique consiste justement à retrouver cette organisation : cause de la guerre de 1914, buts de guerre des belligérants, incident de Sarajevo ; les limites de l'objectivité des explications historiques se ramènent en partie au fait que chaque historien parvient à pousser plus ou moins loin l'explication. (Veyne, 1971, pp.50-51)

I.5.1. L'Histoire entre une objectivité présumée et une subjectivité inéluctable

En menant une étude pertinente sur les caractéristiques du métier de l'historien, Henri-Irénée Marrou (1961, p.1470) admet qu'en dépit du but éthique poursuivi par la quête historienne, à savoir restituer le passé tel qu'il a été réellement vécu par ses protagonistes, l'historien demeure incapable de rétablir tout le passé et ainsi son récit reste incomplet.

Dans ce sillage, Siegfried Kracauer (cité dans Traverso, 2011, p.254) compare l'historien à un exilé. La comparaison entre le statut de l'historien à celui de l'exilé rend compte des écueils face auxquels se confronte l'historien. En tâchant de reconstituer les bribes d'un temps passé, l'historien élabore, pourtant, son récit au présent. Le hiatus entre le présent de l'historien et passé de l'évènement crée justement un anachronisme. Cependant, l'écart temporel permet de jeter un éclairage rétrospectif loin des contraintes culturelles, politiques et psychologiques du contexte dans lequel agissent les protagonistes du récit historique.

Genette (2004, p.50) ajoute que l'historien ne peut être complètement objectif dans la mesure où il peut ajouter un détail ou arranger une intrigue. Les jeux et les enjeux politiques et linguistiques imposent soit l'ajout, la suppression ou la modification de certains éléments constitutifs du récit historique.

Cela pourrait nous conduire vers un débat philosophique houleux sur la relation entrecroisée entre le langage et la vérité. Il n'est pas cependant dans notre intention, ni d'ailleurs dans nos moyens de faire le point sur toutes les réflexions proposées autour de la question, depuis Aristote en passant par Hobbes, Bergson et Nietzsche. Nous précisons simplement qu'il n'est pas évident que le langage soit dans l'état de représenter le monde, car il se heurte à de nombreuses défaillances à commencer par l'imperfection cognitive des langues naturelles. Ainsi, une même proposition ne peut pas être interprétée identiquement par deux sujets imprégnés de cultures différentes.

Revenons à notre propos, et penchons-nous sur un ouvrage d'Offenstadt, l'un des maîtres-livres contemporains, qui illustre en détails les apories face auxquelles l'Histoire est

perpétuellement confrontée. En revenant sur les limites de la discipline historique, Offenstadt (2011) soutient que :

La « révolution professionnelle » et méthodologique de la fin du XIX^e siècle met donc le travail historique à distance de la philosophie aussi bien que de la littérature, du providentialisme chrétien, comme du finalisme marxisme ou du progressisme rationaliste. Pour autant, elle est loin de la neutralité qu'elle valorise. (Offenstadt, 2011, pp.43-44)

L'auteur (2011, p.39) éclaire les relations de compromis et de compromission qui pourraient être entretenues entre les historiens et les hommes politiques. De ce point de vue, Offenstadt (2011) montre que les historiens avaient une double tâche : celle de développer l'esprit humain en lui apportant de nouvelles connaissances historiques et celle de promouvoir une image glorieuse sur la Patrie.

Pour les raisons mentionnées, Offenstadt (2017) remet en question l'idée de l'objectivité de l'Histoire qui, après la distance prise vis-à-vis de la philosophie et de la littérature à la fin du XIX^e siècle, s'était pourtant dotée d'une méthode rigoureuse.

Offenstadt (2011, p.44) souligne une autre maladresse caractérisant le récit historique : l'endimanchement de certains historiens en optant pour un style d'écriture proche à celui des littéraires. Pour affirmer son idée, l'auteur recourt à l'exemple de Jules Michelet, pour qui le style était un facteur crucial déterminant la réussite de toute œuvre historique.

En plus de cela, Offenstadt met en relief la position favorable de J. Michelet envers la Monarchie tout en étant responsable des Archives nationales. Cela n'est pas sans rappeler l'idée déjà mentionnée consistant à soutenir que l'historien fait partie de la sphère politique pour ne pas dire que lui-même fait, d'une certaine façon, de la politique. D'un point de vue de la réception, cet axiome est susceptible de discréditer l'authenticité de l'historien et donc du récit historique. Enfin, Offenstadt réproche la passion de plus en plus exhibée par certains historiens vis-à-vis de l'écriture.

I.5.2. La crise de l'Histoire

Le fait d'évoquer constamment la crise de l'Histoire est dû à plusieurs facteurs. Tout d'abord, Noiriel nous avance la première cause, et, ce, en s'appuyant sur les thèses de Peter Novick, qui considère qu'à partir des années 1980 « l'Histoire ne constitue plus une discipline cohérente ; non seulement parce que le tout est inférieur à la somme des parties, mais parce qu'il n'y a plus de tout, seulement des parties. » (Noiriel, 2005, p.23)

Parmi les motifs ayant conduit à une crise historique, l'auteur distingue : « une crise de succession », « une crise de recrutement », « une crise de la fonction universitaire », « une identité collective fragilisée par l'ouverture de la discipline sur le monde extérieur ». Ensuite, l'interdisciplinarité qui s'impose de plus en plus dans le monde académique a fait que l'Histoire n'ait plus la même crédibilité qu'auparavant. Noiriel explique ce postulat par l'influence des études américaines sur la conception de l'Histoire. En réalité, les américaines furent les premiers à avoir remis en cause l'Histoire avec sa grande hache comme le dit Georges Perec.

Dans la première partie de son livre G. Noiriel insiste sur les bouleversements qu'avait connus l'histoire contemporaine du monde. Le même auteur nous montre qu'avec la Révolution française et le travail prolifique fourni par les philosophes des Lumières, la conception de l'Histoire a évolué dans la mesure où s'opéra un changement dans les rapports qu'entretenait l'Homme avec le temps. L'Histoire devient, à la fois, une réalité et une réflexion sur cette réalité. Cela sera nommé la philosophie de l'histoire. « La vérité ne peut pas être totalement « objective », car toute connaissance est tributaire d'un point de vue, qui ne peut pas être démontré scientifiquement ». (Noiriel, 2005, p.127)

De ce point de vue, il apparaît que l'histoire ne saurait échapper aux enjeux idéologiques et politiques. Dans le même esprit, Ricœur (1984, p.264) soutient que malgré le fait que l'historien se réfère à une réalité qui a pu être observée par un témoin ou enregistrée par une trace, le passé scruté à la loupe ne peut être complètement saisi. Car la réalité historique prend racine dans un temps révolu. De ce fait, l'historien emmanche un travail de restitution d'une certaine vision sur une réalité non observable. C'est dans cette faille que s'immiscent des zones imaginaires.

I.5.3. Les jeux de l'Histoire

P. Ricœur (1984, p.268) met en évidence que l'historien, avant même d'écrire ses histoires, se met à la place des témoins. Sans entrer dans le vif de la dialectique du Même et de l'Autre, nous soulignons justement que Ricœur soutient que l'écriture de l'histoire ne peut être engagée loin du processus de l'imagination qui est le propre du travail fictionnel. Ainsi, au cours de son entreprise intellectuelle, l'historien se figure un contexte logique en adéquation avec le passé qu'il tente de reconstruire.

D'autant plus que le processus de reconstruction du passé ne peut se dérober des enjeux politiques et idéologiques. P. Ricœur (1984, p.276) rappelle de ce point de vue que toute voix narrative que ce soit en fiction ou en histoire traduit une vision du monde.

De son côté, P. Veyne (1971, p.15) souligne que l'Histoire a des limites. L'auteur s'arrête longuement sur la notion d'évènement pour dire qu'aucun historien ne puisse cerner complètement l'évènement historique dont il traite. Ainsi, Veyne donne l'exemple du témoignage considéré comme une trace, qui ne présente qu'une perspective de l'évènement. En effet, d'autres témoins oculaires peuvent présenter une vision différente autour du même évènement rapporté par le témoin auquel l'historien avait fait appel.

Afin d'illustrer que l'Histoire n'est pas science, Veyne (1971, p.16) compare la démarche historique à celle suivie par les physiciens qui étudient les lois régissant les phénomènes au lieu de les raconter. Il établit ensuite les disjonctions entre l'évènement, qui est lui-même insaisissable, et le phénomène-évènement. Par conséquent, il indique que le fait de relater une guerre ne reflète pas totalement le phénomène-guerre.

Veyne (1971, p.15) ajoute que l'Histoire qu'on considère comme une connaissance par les documents se place paradoxalement au-dessus des documents. Il semble donc qu'il y aurait une empreinte de subjectivité transperçant les récits rapportés par les historiens. C'est la raison pour laquelle, le même auteur (1971, p.16) compare l'Histoire à une grammaire pratique d'une langue étrangère. Pareillement à cette grammaire qui ne peut recenser toutes les règles, l'Histoire ne sait pas décrire exhaustivement l'objet de son étude. En effet, elle ne fournit au lecteur qu'une représentation incomplète sur les sujets et les évènements qu'elle raconte.

P. Veyne (1971, p.18) fait remarquer au passage que la réception du récit historique demeure également un facteur essentiel dans la lecture de l'histoire. Voltaire (cité dans

Veyne, 1971, p.24) souligne que l'Histoire est le récit des faits donnés pour vrais, contrairement à la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux. A l'opposé, Veyne (1971, p.25) démontre que l'Histoire n'a pas de méthodes typiques puisqu'elle n'a aucune exigence. Néanmoins, P. Veyne précise que toute l'originalité de l'Histoire découle du fait qu'elle n'impose pas de méthode austère.

Dans un autre ordre d'idées, P. Veyne (1971, p.26) considère que l'Histoire est une connaissance mutilée du passé. Ainsi, l'auteur met en évidence que l'Histoire ne présente jamais le seuil des informations sur tout le passé qu'elle met en récit. D'ailleurs, elle n'a pas la possibilité de restituer toute la réalité des événements dont elle traite étant donné qu'elle s'appuie sur un capital de documents bien déterminé. Ainsi, les résultats de l'investigation historique sont préalablement définis par son fonds documentaire.

Veyne (1971, p.26) soutient par ailleurs que l'historien donne l'impression qu'il rapporte toute la vérité de l'évènement qu'il raconte. A vrai dire, l'Histoire n'étudie qu'une partie visible de l'évènement dont elle traite en usant des traces disponibles. Sous ce rapport, Veyne argue que les historiens produisent toujours des récits rendant compte de ce qu'il est encore possible de savoir sur l'évènement raconté. Par conséquent, le même auteur corrobore qu'il ne faut pas croire que l'Histoire soit dans la possibilité de reconstituer intégralement le passé qu'elle met en récit. Il explicite son propos en donnant l'exemple des historiens qui attribuent à leurs livres des titres laissant croire qu'ils rétablissent entièrement ce qui a réellement eu lieu alors qu'en vérité ils ne font que traiter l'évènement d'une manière partielle, selon les documents et les traces dont ils disposent.

De plus, Veyne souligne une autre défaillance de l'Histoire : le tri des événements. Cela dit, il juge tout à fait légitime que dans l'histoire militaire par exemple, la Bataille de Verdun (1916) compte plus que la grippe espagnole. Par contre, pour l'histoire démographique, le second fait importe plus que le premier. Toute la difficulté réside alors dans la classification des deux événements du point de vue de l'Histoire.

De surcroît, Veyne (1971, p.51) attire l'attention que les faits historiques peuvent être soumis à un enchaînement objectif. Il considère ainsi que l'histoire est principalement constituée de l'intrigue qui est définie comme

un mélange très humain et très peu « scientifique » de causes matérielles, de fins et de hasards ; une tranche de vie ; en un mot, que l'historien découpe à son gré et où les faits ont leurs liaisons objectives et leur importance relative : la genèse de la société féodale, la politique méditerranéenne de Philippe II ou un épisode seulement de cette politique, la

révolution galiléenne. Le mot intrigue a l'avantage de rappeler que ce qu'étudie l'historien est aussi humain qu'un drame ou un roman, Guerre et Paix ou Antoine et Cléopâtre. Cette intrigue ne s'ordonne pas nécessairement selon une suite chronotopique : comme un drame intérieur, elle peut se dérouler d'un plan à l'autre ; l'intrigue de la révolution galiléenne mettra Galilée aux prises avec les cadres de pensée de la physique au début du XVII^e siècle, avec les aspirations qu'il sentait vaguement en lui-même, avec les problèmes et références à la mode, platonisme et aristotélisme, etc. L'intrigue peut donc être coupe transversale des différents rythmes temporels, analyse spectrale : elle sera toujours intrigue parce qu'elle sera humaine, sublunaire, parce qu'elle ne sera pas un morceau de déterminisme. (Veyne, 1971, pp.51-52)

Contrairement à l'intrigue, l'évènement est appréhendé comme un croisement d'itinéraires possibles qui ne sont pas donc « des choses, des objets consistants, des substances ; ils sont un découpage que nous opérons librement dans la réalité, un agrégat de processus où agissent et pâtissent des substances en interaction, hommes et choses. » (Veyne, 1971, p.57)

I.6. L'histoire comme otage de l'idéologie

En soulignant la crise de l'Histoire qui s'était érigée, au milieu du XX^e siècle comme science de la vérité, F. Hartog (2016, p.40) affirme que la remise en question de l'Histoire a favorisé l'émergence de la mémoire, et ce, dès les années 1970. Il estime que la montée frénétique du présent comme un seul horizon d'attente évident était à l'origine de la crise de l'histoire. Outre cela, Hartog distingue quatre positions occupées par les historiens entre le XIX^e et le XX^e siècle :

En France, il s'est pensé en prophète (avec Jules Michelet en *vates* du Peuple, à l'instar du « voyant » (d'Hugo) ; plus modestement, il s'est voulu « pontife » et « instituteur » (avec Gabriel Monod et Ernest Lavisse : l'historien est celui qui fait « pont » entre l'ancienne et la nouvelle France, qui raconte la lente formation de la nation et inculque la République). Il a également revendiqué « l'oubli » préalable du présent pour se vouer à la connaissance du seul passé : Fustel de Coulanges est celui qui a porté cette posture au plus loin. Il a insisté, enfin, sur la nécessité de tenir les deux bouts de la chaîne ensemble : le passé et le présent (avec les fondateurs des *Annales*). Pour Marc Bloch, l'histoire, « science des hommes dans le temps », a « sans cesse besoin d'unir l'étude des morts à celle des vivants », de se mouvoir du passé au présent et du présent vers le passé dans un constant mouvement d'aller et retour. » (Hartog, 2016, pp.40-41)

Le même auteur (2016, p.88) souligne les discordes suscitées entre deux conceptions du travail historique. La première défend l'histoire nationale tandis que la seconde s'intéresse beaucoup plus au travail de la mémoire qui prend en considération le point de vue des minorités et des colonisés.

I.6.1. Des historiens à l'épreuve d'écrire l'histoire contemporaine de l'Algérie

En donnant l'exemple d'une loi adoptée par le Parlement français en février 2005 visant à glorifier la colonisation française notamment en Algérie, Hartog rappelle la réticence et le refus provoqués par ladite loi au sein d'un certain nombre d'historiens français.

Montrant toujours que l'histoire est un champ de bataille, E. Traverso (2011, p.279) revient sur la réaction des autorités algériennes face à l'adoption de la loi française liée à la glorification de la France coloniale. A ce sujet, le 08 mai 2005, l'ex-président algérien Abdel Aziz Bouteflika, dans un discours commémorant les massacres du 8 mai 1945, qualifie le colonialisme de « génocide » tout en demandant à la France des réparations. Cela rejoint d'ailleurs la réflexion de Traverso (2011, p.255) autour du statut de l'historien qui devient « témoin » direct ou indirect des faits constitutifs de son récit.

L'idée de la lutte de mémoires déclarée entre des auteurs idéologiquement opposés nous apparaît dans un exemple fourni par Peyroulou (2020, p.83). L'historien y précise justement comment la publication de *Services spéciaux. Algérie¹⁷, 1955-1957* (Perrin) fit jalonner des réactions de la part des maisons d'édition françaises qui permettaient la publication de livres¹⁸ adoptant sur la décennie noire un autre regard que celui opté par le discours officiel. La télévision française donna l'occasion à un ancien officier de l'armée algérienne de divulguer des témoignages inculquant certains cadres de l'armée algérienne par rapport au déclenchement de quelques événements marquants de la décennie noire comme le massacre de Bentalha perpétré contre des civils dans le Mitidja en 1997.

Par contre, Peyroulou (2020, p.84) montre que la gauche française soutenait le discours officiel selon lequel l'armée algérienne était la force salvatrice qui a accompli son devoir légitime, celui de sauvegarder l'Etat-nation contre une idéologie extrémiste, celle élue par le FIS.

¹⁷ Le livre sur les aveux de l'ancien général français Paul Aussaresses reconnaissant le recours à la torture comme une pratique systématique durant la guerre d'Algérie

¹⁸ Il s'agit de « La sale guerre » de H. Souaïdia, ancien officier déserteur et réfugié en France.

I.6.2. Ecrire une histoire consensuelle au Liban : entre mythe et réalité

Le même débat fut suscité au Liban entre les historiographes appartenant aux différentes confessions à propos de l'écriture de l'histoire de la guerre civile 1975-1990. En croisant des écrits produits de part et d'autre se rapportant à la guerre civile libanaise, Raymond (2010) s'étend par exemple sur les litiges occasionnés après la fin de la guerre concernant la promotion de telle ou de telle vision de l'histoire du conflit.

Se référant à l'idée de Salibi et Besse (1988) considérant la guerre libanaise comme une guerre sur, par et pour l'histoire, Raymond revient sur la réaction des Druzes face à ce qu'ils appellent « les compagnes de désinformation » et dont ils se proclament victimes. Dans cette ambition, des ouvrages¹⁹ d'histoire, soutenus par les chefs druzes tels que Walid Joumblatt²⁰, ont vu le jour avant même la fin de la guerre civile. (Raymond, 2010, p.84)

Le même auteur (2010, p.86) évoque ensuite les controverses formulées après certaines tentatives visant l'écriture d'un manuel d'histoire sunnite en vue de le plébisciter auprès de l'institution éducative des Maqâsid. L'ouvrage s'intitule : *Ecrire l'histoire du Liban, où va-t-on ?* (collectif, 1994). Même si nombre d'historiens faisant partie de divers courants politico-confessionnels se réunirent autour d'une même table dans le but d'aboutir à une écriture consensuelle de l'Histoire, les crispations idéologiques primèrent sur « l'impératif de consensus ». Afin d'éviter les potentielles batailles mémorielles, les auteurs ont ainsi opté pour le recours à l'Histoire. (Raymond, 2010, p.86)

I.6.2.1. La guerre de la Montagne : un point d'achoppement insurmontable par les historiens

Une autre tentative visant la mise en place d'une histoire fondée sur un consensus voit le jour sous l'égide de l'ancien premier ministre Rafic Hariri qui confia à Adel Ismail la mission de diriger un travail collectif souhaitant l'écriture d'une histoire du Liban depuis

¹⁹ L'auteur (2010, p.84) mentionne par exemple des ouvrages tels que *l'Histoire politique des Druzes unitaristes* d'Abbas Abou Salih. En plus, il fait référence au livre de Sami Makarem (1980) intitulé : *harakât*.

²⁰ La conscience de l'urgence de la prise de parole par les Druzes avait vu le jour juste après l'assassinat de Kamal Joumblatt en 1977. Ainsi, se créa le Conseil druze pour le développement et les recherches à l'appel des intellectuels druzes. (Raymond, 2010, p.84)

l'Antiquité. Dans le dessein d'échapper à toute manipulation, Adel Ismail, d'obédience sunnite, fut chargé de l'écriture de la période allant de 1840 à 1860 qui avait vu s'entretuer les Chrétiens et les Druzes.

Pour cette raison, l'auteur évita de s'attarder sur la chronologie des faits ainsi que sur le nombre de victimes laissées par le conflit. Cependant, il ne réussit pas à dissimuler sa dénonciation de la volonté des Chrétiens, en 1840, de créer un émirat autonome. Le discours dénonciateur se manifeste lorsque l'auteur aborde la guerre de la montagne (1982-1984) comme étant un conflit interprétant la volonté des chrétiens, mais aussi des Druzes de se séparer du Liban. (Raymond, 2010, p.87)

Le débat autour de l'écriture de l'histoire de la guerre civile surgit encore une fois à travers deux ouvrages traitant de l'influence des événements de 1860 sur le déclenchement de la guerre de la Montagne 1982-1984. Le premier livre est paru sous forme d'une thèse de doctorat soutenue par Karam Rizk estimant que les massacres de 1860 étaient le résultat du « fanatisme musulman manipulé par les ottomans qui visaient à mettre terme aux aspirations indépendantistes des minorités chrétiennes. » (Raymond, 2010, p.88).

Le second ouvrage est produit par Leïla Fawaz qui publie en 1993 : *On Occasion for War : Civil Conflict in Lebanon and Damascus in 1860*, où elle explique le conflit différemment en bannissant l'idée d'inculper ni les ottomans ni les maronites. Au long de son travail, l'auteure se limite à établir un portrait minutieux décrivant la souffrance des victimes des deux camps ainsi que la mise en récit des pertes et des moyens de reconstruction. (Raymond, 2010, p.88)

I.6.2.2. Introduire l'Histoire de la guerre civile à l'école entre défis et difficultés

En février 1996 s'engagea un travail de réforme scolaire en matière des programmes d'Histoire sous l'encadrement du Centre de recherche et de développement pédagogiques (CRDP), un organisme institutionnel mis sous l'autorité du ministère de l'Éducation nationale. Afin d'atteindre l'objectif assigné, la présidence du CRDP a procédé par la consultation des représentants de chaque communauté avant de remettre le projet de la réforme à la Commission supérieure.

L'aboutissement du travail, dirigé par des historiens majoritairement formés au Liban, se concrétisa dans la mise en place, dès la saison scolaire 2001-2002, des premiers manuels

scolaires qui seront rejetés par le ministre de l'Éducation de l'époque, Abdel Rahim Mrad pour cause des formules jugées inappropriées telles que « la conquête arabe », « occupants », « Tous sont partis... et le Liban reste : l'indépendance nationale ». (Gilbert-Sleiman, 2010, p.103)

Le conflit mémoriel se génère en un chaos pédagogique. En effet, chaque école privée adopta son propre programme d'Histoire. C'est d'ailleurs le constat confirmé par Ahmad Hoteit (1998, p.250) qui soutient qu'« il existe des dizaines de manuels d'histoire dans les écoles, à l'heure actuelle, spécifiquement dans les établissements d'enseignement privés qui ont leur propre livre, leur propre mémoire et leurs propres symboles. » (Cité dans Gilbert-Sleiman, 2010, p.104)

En dépit du fait que les historiens chargés d'écrire le manuel scolaire d'histoire affirment qu'ils sont motivés par l'écriture d'une histoire nationale, Gilbert-Sleiman (2010, p.106) relève des contradictions par rapport aux discours individuels des historiens qui ne conjurent aucune vision générale des faits.

En plus, de par leurs liens communautaristes et leurs travaux antérieurs, inscrits dans des logiques confessionnelles, les historiens réunis autour de ce projet visant l'élaboration d'un discours pacifié de l'histoire devraient eux-mêmes se remettre en question avant de se lancer dans un projet d'une telle ambition. Pour toutes ces raisons, l'auteur (2010, p.106) juge qu'il aurait fallu inspecter les penchants sociopolitiques des historiens pendant et après la guerre avant de les désigner à la tête d'une entreprise intellectuelle d'envergure.

Le conflit entre les historiens se reflète même au niveau de la date marquant le début de la guerre civile. Contrairement à une majorité qui considère le 13 avril comme la date du début de la guerre, d'autres voient que le conflit a réellement commencé le 26 février 1975 au moment où un attentat fut commis à l'encontre de Maarouf Saad²¹, un député et chef du sud, lors d'une manifestation de pêcheurs à Saïda. (Herrero, 2010, p.109)

Le même auteur (2010, p.109) souligne par ailleurs que d'autres historiens vont jusqu'à dire que le conflit libanais avait commencé dès l'année 1969 où fut signé l'Accord du Caire. Ce fut d'ailleurs le point de vue soutenu par Georges Corm (2005) qui revient

²¹ David Hirst (2011, p.127) revient en détails sur l'assassinat du député nassériste en disant qu'il était mortellement atteint par des balles tirées par l'armée qui était pourtant chargée de protéger les manifestants. Ensuite, l'auteur explique que le mouvement protestataire dans lequel était Maarouf Saad demandait la suppression de la concession accordée à un monopole de pêche offshore qui profitait directement à l'ancien président Camille Chamoun. Ainsi, l'auteur montre la réaction des combattants palestiniens du camp d'Ain el-Helwé qui entrèrent en affrontements sanglants avec l'armée libanaise.

jusqu'à l'année 1968 au cours de laquelle eurent lieu les premières représailles israéliennes contre les Palestiniens installés au Liban. Corm considère l'année 1975 comme une date marquant le début d'une guerre meurtrière et plus flagrante.

II. Histoire(s) vs Mémoire(s)

Enzo Traverso définit la mémoire comme :

une représentation du passé qui se construit dans le présent. Elle est le résultat d'un processus dans lequel interagissent plusieurs éléments, dont le rôle, l'importance et les dimensions varient selon les circonstances. Ces *vecteurs* de mémoire ne s'articulent pas dans une structure hiérarchique, mais coexistent et se transforment par leurs relations réciproques. Il s'agit tout d'abord des souvenirs personnels qui forment une mémoire subjective non pas figée, mais souvent altérée par le temps et filtrée par les expériences cumulées. Les individus changent, leurs souvenirs perdent ou acquièrent une importance nouvelle selon les contextes, les sensibilités et les expériences acquises. (Traverso, 2011, p.255)

De son côté, François Hartog définit la mémoire dans ces termes :

La Mémoire est devenue ce maître mot qui dispense d'en dire plus : elle est un droit, un devoir, une arme. Deuil, *trauma*, *catharsis*, travail de mémoire, pitié lui font cortège. Avec elle, se trouve, pour ainsi dire, réactivé quelque chose de l'ancienne *Mnēmosunē* grecque : sa puissance d'évocation du passé dans le présent. (Hartog, 2016, p.52)

Il nous apparaît de cette conception que la mémoire contrairement à l'Histoire est un droit pour tous. Chaque sujet ou groupe endeuillé ou traumatisé dispose de la mémoire comme un outil de mettre en mots les maux endurés. Ce même moyen constitue une force dans la mesure où il rend envisageable de vitupérer les atrocités, de dévoiler et de divulguer les vérités. Toute la vitalité de la mémoire réside dans le fait qu'elle permet de présentifier le passé.

Dans un souci d'économie, nous allons traiter la mémoire selon une perspective phénoménologique. Le terme de mémoire reste néanmoins polysémique tant qu'il renvoie à différents domaines : biologie, informatique, philosophie et Histoire. Notre étude se propose de s'intéresser à la question suivant une perspective historico-philosophique. La mémoire sera ainsi définie comme l'aptitude de rendre présent ce qui appartient au passé.

Nous notons, de prime abord, que la mémoire des conflits violents n'est pas écrite en dehors d'autres mémoires. Les auteurs dont nous analysons les textes expliquent ce qui a eu lieu en Algérie ou au Liban en faisant le lien à d'autres mémoires douloureuses. C'est

ce qui sera mieux développé ultérieurement, lorsque nous reviendrons à la question de l'universalisation de la violence.

II.1. La mémoire entre des conceptions augustinienne et moderne

Dans ses *Confessions*, Saint Augustin d'Hippone (1964) accorde à la mémoire un rôle prééminent. Pour le théologien, la faculté de la mémoire occupe une place centrale chez l'être humain selon qu'elle constitue un garant de sa continuité et de son harmonie entre le Moi et le monde, en plus du fait qu'elle rend possible de se construire une représentation sur soi-même et sur autrui. Qui plus est, la mémoire permet au sujet humain d'être conscient de son passé et de pouvoir se projeter dans l'avenir.

C'est exactement ce qu'avait noté l'évêque d'Hippone dans ces lignes :

C'est là [la mémoire] que j'ai à mes ordres le ciel, la terre, la mer et toutes les sensations que j'en ai pu éprouver, sauf celles que j'ai oubliées; c'est là que je me rencontre moi-même, que je me souviens de moi-même, de ce que j'ai fait, du moment, de l'endroit où je l'ai fait, des dispositions affectives où je me trouvais, en le faisant; c'est là que se tiennent tous mes souvenirs, ceux qui sont fondés sur mon expérience ou ceux qui ont leur source dans ma croyance en autrui. Du même dépôt je tire des analogies formées d'après mes expériences personnelles ou d'après les croyances que m'ont fait admettre ces expériences ; je rattache les unes et les autres au passé et, à la lumière de ces connaissances, je médite l'avenir, actions, événements, espoirs ; et tout cela m'est comme présent. (Augustin, 1964, p.211)

Le même auteur (1964) ajoute, par ailleurs, que la mémoire est le trésor ou le sanctuaire pour reprendre ses mots, où l'individu sauvegarde sa perception du monde. D'autant plus, pour parler des objets et des réalités externes ou internes, le sujet se réfère constamment à cette faculté, en l'occurrence la mémoire, étant donné que c'est à travers elle qu'il réfléchit et qu'il énonce ce qu'il pense des choses dont il parle.

Henri Bergson est l'un des tous premiers penseurs s'étant énergiquement penchés sur la question de la mémoire. Pour lui « la mémoire ne consiste pas du tout dans une régression du présent au passé, mais au contraire dans un progrès du passé au présent » (Bergson, 1939, p.141). Il estime de ce fait que ce n'est pas le présent qui convoque le passé mais inversement. Bergson considère que dès que le souvenir agit sur le présent, il devient une perception. L'auteur (1939, p.142) soutient ainsi que le passé n'est pas complètement passé vu qu'il peut réapparaître dans le temps présent qui est lui-même un prolongement du passé. Le présent, selon Bergson, n'est que l'état actuel du corps.

II.1.1. La mémoire : un concept transdisciplinaire

Jacques Le Goff propose une ébauche sur les différentes insertions disciplinaires de la mémoire. Parmi les types qu'il en avance, nous focalisons particulièrement sur la mémoire sociale. « Pour en revenir à la mémoire sociale, les bouleversements qu'elle va connaître dans le second XXe siècle, ont été, semble-t-il, préparés par l'expansion de la mémoire dans le champ de la philosophie et de la littérature. » (Le Goff, 1988, p.168). De cette manière, il paraît clairement que la mémoire a de l'attrait, par-dessus tout, pour la philosophie et la littérature. Afin d'affermir son point de vue, l'auteur cite l'entreprise romanesque de Marcel Proust²², considérée comme pionnière en la matière.

En outre, Le Goff, insistant sur l'apport magistral procuré par les travaux de S. Freud et d'H. Bergson principalement centrés sur l'inconscient, nous montre qu'avant l'avènement de ces deux derniers, la mémoire individuelle était en quelque sorte censurée.

J. Le Goff fait connaître ensuite comment la littérature se fut servie de ces nouvelles idées philosophiques et psychanalytiques pour faire sienne la question mémorielle, et ce, à travers le travail sur le rêve et sur la mémoire latente. A ce titre, l'étude menée par les surréalistes dont André Breton est assez édifiante. Par conséquent, on s'aperçoit que la littérature suit l'évolution des différentes disciplines pour s'en attribuer des avantages.

II.1.2. L'Histoire comme un champ pluridisciplinaire

L'étude de la mémoire collective, suivant toujours le point de vue de Le Goff (1988, p.169), avait été marquée par un autre tournant dès l'institutionnalisation des sciences sociales ayant favorisé l'interdisciplinarité. En effet, l'historien affirme que : « l'histoire s'écrit beaucoup plus que jadis et naguère, sous la pression de ces mémoires collective. » (1988, p 170). En fonction de cela, on observe déjà le relais que prenait la mémoire collective sur l'Histoire. Dans ce cadre, l'historien conclut que

l'évolution des sociétés du second XXe siècle éclaire l'importance de l'enjeu que représente la mémoire collective. Débordant l'histoire comme science et comme culte public, à la fois en amont en tant réservoir (mouvant) de l'histoire riche d'archives et de documents/monuments, et en aval, écho sonore (et vivant) du travail historique, la mémoire collective fait partie des gros enjeux des sociétés développées et des sociétés en

²² Pour plus d'informations sur le sujet, voir : Compagnon, A. (dir). (2009). *Proust, la mémoire et la littérature*. Odile Jacob

voie de développement, des classes dominantes et des classes dominées, luttant toutes pour le pouvoir ou pour la vie, pour la survie et pour la promotion. (Le Goff, 1988, p.174)

Par surcroît, Jacques Le Goff montre que :

La mémoire est un élément essentiel de ce qu'on appelle désormais l'identité individuelle ou collective, dont la quête est une des activités fondamentales des individus et des sociétés d'aujourd'hui, dans la fièvre et l'angoisse. Mais la mémoire collective est non seulement une conquête, c'est un instrument et un objectif de puissance. (Le Goff, 1988 : 174-175)

Jacques Le Goff (1988, p. 176) considère par ailleurs la télévision et la radio comme de nouveaux outils de production mémorielle. De son côté, François Hartog montre les incessants va-et-vient entre la mémoire et l'Histoire. Hartog souligne ces transmutations en disant :

Si le XIXe siècle est allé de la mémoire à l'histoire par le creuset de la République, la fin du XXe siècle, après les « sombres temps » et les décolonisations, semble accomplir un chemin inverse, alors même que la République et la Nation tendent à perdre pied. (Hartog, 2016, p.133)

L'attraction pour l'une ou pour l'autre dépend donc du contexte politique, social et économique. Pour revenir à notre propos, il conviendra d'évoquer les travaux de Maurice Halbwachs considéré par Hartog (2016, p.127) comme le père des études modernes de la mémoire ayant pris en considération le contexte dans lequel elle se conçoit et se transfuse.

Sociologue de formation, Halbwachs se consacre, depuis la fin de la Première Guerre mondiale, à l'étude de la mémoire. Dans l'espace d'une dizaine d'années de travail acharné, il devient l'une des références les plus incontournables dans les études historiques, philosophiques et littéraires.

Contrairement aux conceptions de Bergson et de Freud qui n'attachaient pas d'intérêt à la bulle socioaffective dans laquelle évolue le sujet pensant, Halbwachs considère que l'étude de la mémoire ne peut être débusquée de son contexte social. A l'avenant, Hartog soutient : « Quand on s'installe dans la mémoire collective, qui va des individus aux multiples groupes, d'aujourd'hui comme d'hier, par l'entremise desquels s'opère la transmission, on n'a, à la limite, plus besoin de l'histoire. (Hartog, 2016, p.127)

Par contre, Hartog (2016, p.129) reproche à Halbwachs le fait de réduire l'Histoire à une maigre chronologie des faits. A proportion de cette critique, Hartog soulève une confusion qui brouilla la vision d'Halbwachs vis-à-vis de l'Histoire en disant que « Halbwachs

introduit une notation curieuse, en faisant de Polymnie la muse de l'histoire ! Ce qu'elle n'a jamais été. Elle est traditionnellement en charge de la poésie lyrique ainsi que de l'éloquence. » (Hartog, 2016, p.129)

Le même auteur (2016, p.129) revient ensuite sur la dissonance entre la pensée d'Halbwachs et celle de Ricœur. En somme, F. Hartog indique qu'à l'inverse de Maurice Halbwachs qui sépare les trois formes de la mémoire, à savoir individuelle, collective et historique, Ricœur considère qu'il n'y a pas de frontières entre les deux premiers types qui incarnent ipso facto la mémoire historique.

II.2. Le triomphe de la mémoire

Nous paraît emblématique à cet égard de penser aux travaux de Noiriel (1998, p.197), historien de formation, qui affirme que la distinction entre la mémoire et l'Histoire commença à s'éclaircir après la Seconde guerre mondiale. Avec, l'effervescence des écrits plaçant au milieu de leurs problématiques le passé, il est devenu indispensable de dresser les frontières entre les récits relevant de l'Histoire, c'est-à-dire fondés sur l'enquête et reposant sur des méthodes scientifiques, et ceux par contre qui relèvent d'une réappropriation individuelle ou collective du passé et qui font donc partie de la mémoire.

Objectant l'émergence de ce qu'il nomme « l'histoire universitaire²³ », Noiriel (2007, p.197) souligne l'importance de lire le passé tel qu'il est produit par d'autres formes de la connaissance humaine à l'image de la mémoire.

Il est remarquable qu'il existe un très grand nombre d'ouvrages qui ont été consacrés au sujet de la mémoire. Nous constatons au fait qu'après chaque grand événement, dramatique surtout, réapparaît l'entichement pour les questions mémorielles. Maurice Halbwachs dont l'œuvre est pionnière en la matière se pencha déjà sur l'étude de la mémoire dès la fin de la Première Guerre mondiale. Noiriel (2007, p.198) fait remarquer que le point de vue d'Halbwachs soutenant que la mémoire est pourvue d'un caractère social a été adopté en réponse à son enseignant Bergson. Contrairement à Halbwachs qui considère que la mémoire sociale résulte de l'assemblage des mémoires individuelles, Henri Bergson (2011, p.87) avance la notion de mémoire pure, considérée comme une vision simpliste. En effet, la conception de la mémoire pour Bergson se manifeste par la voie de deux dispositifs :

²³ L'historien considère que l'histoire contemporaine, c'est-à-dire, universitaire, a fait de l'historien un fonctionnaire qui exécute des tâches selon des ordres émanant d'une entreprise ou d'une institution.

« Le passé se survit sous deux formes distinctes : dans des mécanismes moteurs ; dans des souvenirs indépendants. » (Bergson, 2011, p.46).

Bergson prolonge ses spéculations métaphysiques sur la mémoire en écrivant :

L'opération pratique et par conséquent ordinaire de la mémoire, l'utilisation de l'expérience passée pour l'action présente, la reconnaissance enfin, doit s'accomplir de deux manières. Tantôt elle se fera dans l'action même, et par la mise en jeu tout automatique du mécanisme approprié aux circonstances ; tantôt elle impliquera un travail de l'esprit, qui ira chercher dans le passé, pour les diriger sur le présent, les représentations les plus capables de s'insérer dans la situation actuelle. (Bergson, 2011, p.87)

Il nous devient ainsi évident que Bergson n'inscrit pas la mémoire dans des cadres sociaux. C'est donc à partir de la brèche laissée par Bergson, qu'Halbwachs enchâssa sa perception de la question de la mémoire. En d'autres termes, tandis que Bergson met face à face Histoire et mémoire pour attribuer à l'une ou à l'autre une fonction magistrale, son successeur discerne plutôt une relation de complémentarité entre les deux disciplines.

Dans un autre registre, François Hartog (2016) souligne le progrès qu'a connu l'étude de la mémoire dès le milieu des années 80. Il note de ce fait que la mémoire a embrassé diverses sphères de la pensée ainsi que des institutions publiques. « Le milieu des années 1980 a coïncidé avec la pleine émergence du phénomène mémoriel dans l'espace public : littérature, art, musées, philosophie, sciences sociales, discours politique lui ont fait place, de plus en plus. » (Hartog, 2016, p.51)

D'ailleurs, le principe de *l'Historia magistra vitae* appréhendant le passé historique comme maître du cours du temps s'est défait d'abord en Allemagne selon Koselleck (cité dans Hartog, 1995, p.1221) depuis la fin du XVIIIe siècle et encore plus au seuil du XIXe siècle.

Subséquentement, l'Histoire constituée en un inventaire d'évènements et de personnalités historiques servant d'exemples n'est plus opératoire. On sait déjà qu'après la Révolution française, l'histoire s'écrivait à partir de l'avenir. Hartog (1995, p. 1221) éclaire cette idée à travers l'exemple de Tocqueville qui pour comprendre le passé de la France s'est rendu en Amérique qui, contrairement à l'Europe passéiste, incarnait une vision futuriste.

Hartog précise à ce sujet que « dans *historia magistra*, l'exemplaire reliait le passé au futur travers la figure du modèle imiter. Avec le régime moderne exemplaire comme tel disparaît pour faire place ce qui ne se répète pas. » (1995, p. 1221). Là-dessus, l'auteur estime que le régime moderne d'historicité débuta à partir de 1789 jusqu'à l'année 1989, donc de la

Révolution française à la chute du mur de Berlin. Ces deux évènements phares n'ont pas été sans conséquences sur l'évolution de la pensée historique et sur la manière de concevoir l'Histoire.

II.2.1. L'usage politique et social de la mémoire

À travers les moyens qui sont siens : production des mémoriaux, des stèles, des musées, des œuvres picturales, musicales ou littéraires, la mémoire dispose d'une puissance considérable. Rappelons à ce sujet qu'au nom de la mémoire des politiques d'envergure peuvent être exercées dans le présent.

En ce sens, Hartog (2016, p.87) recense quelques lois françaises décrétées au nom de la mémoire telle que la loi « Gayssot » du 13 juillet 1990 ayant pour but de réprimer toute forme de racisme, d'antisémitisme ou de xénophobie. L'auteur (2016, p.87) évoque également deux lois polémiques arrêtées en 2001 par le Parlement français.

La première loi adoptée le 18 janvier vise la reconnaissance du génocide arménien ainsi que toutes les mémoires liées aux hécatombes commises au cours du XXe siècle. La seconde votée en mai 2001 proscriit les traites négrières en les jugeant en tant que crimes contre l'humanité.

Dans le sillage de ces idées, Hartog affirme qu'actuellement, dans l'espace politique et public, la mémoire est de plus en plus sollicitée à l'inverse de l'Histoire. Sachant que l'histoire ne s'écrit que par les vainqueurs, la mémoire semble donc être plus accessible et plus opératoire surtout pour les vaincus et les minorités. De ce point de vue, Hartog (2016, p.53) conclut que la mémoire est nettement devenue une alternative à l'histoire. L'auteur accorde ainsi à la mémoire une valeur thérapeutique en ce sens qu'elle offre la possibilité aux victimes et aux classes démunies de se réapproprier leur passé.

II.2.2. La mémoire comme espace démocratique

La réflexion de François Hartog à propos des différences entre Histoire et mémoire s'inscrit dans un versant postcolonialiste. En effet, grâce à l'émergence de la mémoire, la parole est dorénavant octroyée à la périphérie. Ce n'est donc plus le centre qui détient la vérité absolue. La mémoire permet ainsi aux peuples colonisés et aux groupes martyrisés de s'exprimer et de transmettre leurs malheurs, et ce, à travers différents canaux.

Toujours est-il qu'on ne fait pas le même usage de la mémoire. C'est d'ailleurs ce que nous illustre le roman de Kaouther Adimi qui transmet la mémoire en sourdine. Nous tenons à rappeler que la narratrice du roman sauvegarde une mémoire différente par rapport à celle de sa maman. Cela nous confirme encore une fois qu'on n'a pas tous la même mémoire.

II.2.3. La mémoire comme instrument de l'Histoire

Dans son livre traitant des régimes d'historicité, Hartog (2003, p.181) établit un aperçu des querelles ayant opposé des historiens, à l'image de Charles Péguy, fervent défenseur de la mémoire, aux maîtres de la Sorbonne (Lavis, Langlois, Seignobos) qui soutenaient la suprématie de l'Histoire sur la mémoire. Explicitant l'antagonisme entre Histoire et mémoire, Hartog (2003, p.177) stipule que « la mémoire collective peut aussi faire partie du « territoire » de l'historien ou, mieux encore, devenir l'instrument de la montée en puissance de l'histoire contemporaine. »

Par ailleurs, le scientisme historique prôné par Lynn White a fait de la mémoire une matière de l'Histoire. Quelques années plus tard, il y a eu un renversement de rôles selon lequel l'Histoire devient un objet d'étude fédéré à la mémoire.

II.3. La mémoire suite à la crise de l'histoire

C'est grâce au progrès scientifique et technique que la mémoire a fait florès. Par voie de conséquence, elle se matérialise dans la sphère publique à travers la construction des mémoriaux, l'engouement pour les musées sans oublier le travail médiatique qui rend dès lors de plus en plus patentes les mémoires nationales et collectives.

L'imprimerie, la photographie, l'informatique, la neuroscience sont en effet autant de domaines qui contribuèrent à la promotion de la mémoire dans le paysage public. Signalons tout de même que la mémoire ne fait pas exclusivement partie du domaine des sciences sociales et humaines. Elle occupe en réalité une place de première importance même dans l'univers technologique.

En cette façon, Le Goff (1988) insiste sur l'apparition de la mémoire électronique qui peut dépasser, en matière de capacité, la mémoire humaine. L'internet est un exemple assez significatif de la puissance de stockage et de mémorisation que procure la technique

moderne. Toutefois, l'auteur (1992, p.165) précise que la mémoire électronique demeure au service de l'être humain.

Comme déjà indiqué, la mémoire voit son grand essor avec l'édification des musées, l'érection des mémorandums et des tombes aux martyrs inconnus. Cependant, nous constatons qu'en Algérie, à l'avenant du Liban, jusqu'à l'heure actuelle, à notre connaissance, aucun monument mémoriel n'a été construit pour éterniser la mémoire des victimes tuées durant lesdits conflits violents.

Cependant, il faut faire savoir que ce mutisme s'explique par la nécessité d'une distance temporelle. De ce fait, l'oubli, même s'il imposé, demeure de mise surtout que les plaies sont encore béantes. D'un point de vue politique, le fait d'observer un certain temps pour oublier semble de l'évidence. En effet, les traumatismes des conflits violents perdurent dans le temps et dans l'espace. Pour cette raison, les premières précautions que prennent généralement les autorités après des tragédies aussi sanglantes c'est de ne pas remuer le couteau dans la plaie. Donner le temps de panser les blessures et de pacifier les esprits se pose comme une priorité politique tout à fait logique.

C'est l'idée à laquelle consent Kanafani-Zahar (2011, p.235) en revenant sur les excuses présentées par Samir Geagea le 21 septembre 2008 à l'occasion de la messe annuelle commémorative des « martyrs de la résistance libanaise. ». Quoiqu'il ait exprimé des « excuses profondes », l'ancien chef de la milice des Forces Libanaises justifie les transgressions perpétrées par le devoir national que lui édictait le contexte de l'époque. De même, l'auteur (2011, p.237) s'arrête sur les réactions virulentes déclenchées contre le discours de l'ancien chef des Forces Libanaises. En effet, beaucoup de Libanais ont aperçu dans les déclarations de Samir Geagea une sorte de falsification de l'histoire et une fuite en avant, surtout qu'il était impliqué dans plusieurs assassinats et massacres²⁴.

Ce nonobstant, dans une analyse épluchant les étiologies du conflit libanais, Joseph Khoury voit Samir Geagea comme « le guerrier-philosophe » (Khoury, 1998, p.188). Les différents points de vue dégagés des discours historiques au sujet de l'ancien chef des FL

²⁴ Kanafani-Zahar montre par exemple la réfutation des excuses de Samir Geagea par maintes personnalités politiques comme Sleimane Frangié qui inculpait Samir Geagea d'avoir assassiné son père et massacré trente personnes à Zgharta. En outre, Omar Karamé, ancien ministre rejette complètement le discours de l'ancien chef des FL dans la mesure où il le considérait comme l'assassin de son frère Rachid Karamé. Le discours prononcé par Samir Geagea fut également rejeté par Salim Hoss, ancien premier ministre parce qu'il voyait que les excuses n'ont aucun sens étant donné que les victimes ne peuvent pas les entendre. En parallèle, les excuses de Samira Geagea ont été saluées par une noria de personnalités politiques illustres à l'image de Nassib Lahoud et Farid Makari.

nous permet encore une fois d'affirmer que l'histoire reste avant tout un récit qui n'est pas à l'abri de la subjectivité et de l'idéologie.

II.3.1. Histoire et Mémoire : une relation mouvante

La distinction entre ces deux champs de la pensée humaine ne cesse d'être réactualisée depuis Aristote. La question semble être problématique à plus d'un égard. En effet, on n'arrive pas encore à cerner les frontières entre l'histoire et la mémoire. Néanmoins, nous avançons dans ce qui suivra des pistes de réflexion inspirées de l'abondante littérature produite autour des liens entre ces deux domaines des sciences humaines et sociales.

II.3.1.1. Le triomphe de l'Histoire

François Hartog déploie une réflexion méticuleuse autour des rapports existant entre l'histoire et la mémoire en les comparant à des voiliers. « Depuis la Révolution, l'histoire et la mémoire ont avancé comme deux voiliers qui, naviguant de conserve, tantôt s'éloignent l'un de l'autre, tantôt sont bord à bord. » (Hartog, 2016, pp.50-51)

Par ailleurs, le même auteur (2016, p.51) souligne le triomphe de l'Histoire après la Révolution française. Ceci est attribuable au fait que l'histoire permettait de promulguer une vision futuriste convenable à la modernité victorieuse. L'essor économique survenu grâce à la Révolution a donc favorisé le retour de l'*historia magistra vitae*.

Cependant, les différentes crises traversées par l'humanité depuis la Première Guerre mondiale ont remis en cause la valeur du discours historique qui éclairait jusque-là le présent, mais surtout l'avenir. Devant cette nouvelle conjoncture la mémoire va occuper un rang de privilège au détriment de l'histoire.

L'avenir prometteur auquel on aspirait se révèle chimérique. Après les diverses catastrophes planétaires à l'instar des deux guerres mondiales advenues au cours du siècle dernier, la manière de vivre le temps se trouve complètement altérée. L'évidence est dorénavant accordée à la seule catégorie du présent.

A propos des écarts qui existent entre l'histoire et la mémoire, Hartog écrit :

L'histoire, écrite par ceux qui ont les moyens de se faire entendre, est aisément qualifiée d'officielle, tandis que la mémoire est fragile ressource des sans-grades et le seul recours des oubliés de l'histoire : des victimes et de leurs descendants. (Hartog, 2016, p.89)

Il apparaît ainsi que l'histoire a plus d'audience que la mémoire. En effet, l'historien qui sert le discours officiel a plus de chance d'influencer l'opinion publique parce qu'il est pourvu des moyens matériels, logistiques et médiatiques ; par ailleurs, la mémoire est souvent l'apanage des démunis. Généralement, ses dépositaires n'ont pas les possibilités de transmettre leurs voix par les voies que se permet l'histoire officielle. La relation entre les deux domaines semble être conditionnée par les rapports de force et les jeux de pouvoir.

II.3.1.2. La présentification du passé

L'avènement du régime présentiste a profondément modifié les liens entre l'Histoire et la mémoire. Dans cette perspective, François Dosse précise que :

l'histoire du temps présent n'engage pas seulement l'ouverture d'une période nouvelle, le très proche s'ouvrant au regard de l'historien. Elle est aussi une histoire différente, participant aux orientations nouvelles d'un paradigme qui se cherche dans la rupture avec le temps unique et linéaire et pluralisant les modes de rationalité. (Dosse, 2007, p.57)

Dans ce sens, l'historien (2007, p. 57) ajoute que l'histoire du présent fait perdre à l'Histoire des traits de scientificité tout en accordant à la mémoire des atouts critiques.

Au bout d'une enquête sur la pensée historique élaborée d'un point de vue de la temporalité, Hartog (1995) inventorie un nombre de crises qui se sont répercutées sur la façon d'envisager l'Histoire elle-même. Le progrès de l'historiographie, qui mit l'Histoire dans le cours de l'histoire, a rendu visible une pluralité de failles. C'est cela qui a fait valoir le travail mémoriel au détriment de l'Histoire dite scientifique du XIXe siècle.

La frénésie de sauvegarder le passé contre le péril de l'oubli, la muséification des événements et des personnages historiques, la fréquence des cérémonies commémoratives, attestent, selon Hartog (1995, p.1229), d'un côté, du triomphe de la mémoire sur l'Histoire scientifique, et d'un autre côté, d'une crise du temps.

En dépit de la scientificité que l'Histoire s'autoproclama au XIXe siècle, la mémoire, selon Traverso (2011), demeure la matrice qui cimente les assises de l'Histoire²⁵. L'auteur donne

²⁵ L'auteur attribue à la mémoire un caractère « matriciel » en faisant référence à Paul Ricœur dans : *La mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, Paris, 2000

un exemple de la « loi de mémoire historique » (*Ley de memoria histórica*), décrétée en 2007 en Espagne, portant sur la reconnaissance des victimes tuées pendant le franquisme. Selon ladite loi, l'Histoire est rabaissée à un qualificatif de l'histoire. C'est ce qui va par la suite susciter un débat non seulement dans la scène politique mais aussi intellectuelle. Sur la même ligne, P. Veyne (1971, p.16) affirme que l'Histoire est fille de mémoire.

Sous ce rapport, la littérature prend le relai en créant, des monuments de fiction témoignant de ces périodes historiques. En ce sens, nous vient à l'esprit une expression formulée par Hartog en établissant la différence entre le travail de l'historien et celui de l'écrivain disant que ce dernier vient à l'aube, c'est-à-dire qu'il s'élance dans l'aventure de se représenter, par écrit, le passé historique bien avant l'historien.

II.3.2. La connexité entre Histoire et mémoire

Il faut savoir que les rapports entre Histoire et mémoire ont nourri d'interminables débats ayant opposé historiens et philosophes. Entre ceux qui accordent à l'Histoire une fonction de première importance et ceux qui voient que le primat devrait être attribué à la mémoire, les frontières entre Histoire et mémoire sont restées opaques et donc irrésolues.

Dans la lignée de Paul Ricœur mais aussi de Pierre Nora, Hartog admet que les deux disciplines se nourrissent l'une de l'autre. L'auteur (2016, p.52) affirme à cet égard que l'Histoire s'est profusément sustentée des impulsions mémorielles. Autrement dit, les discours mémoriaux ont été convertis par la discipline historique en histoires.

Paul Ricœur, estime importante une coopération entre ces deux domaines de la pensée en ce sens que le travail historique, lorsqu'il est focalisé sur l'étude de la mémoire, permet, d'un côté, d'élaguer celle-ci pour donner une vision plus homogène sur le passé et d'un autre de créer une certaine cohésion sociale. C'est ce que soutient Jacques Le Goff en disant que la mémoire des victimes des conflits rend plus fertile le travail d'Histoire (Le Goff, 1988, p.156). Selon cet auteur, l'expansion qu'avait connue la mémoire après la Révolution se concrétisa à travers la création, en France, des Archives nationales.

Revenant sur le conflit libanais tel que perçu entre Histoire et mémoire, Fawwaz Traboulsi conclut que :

la mémoire collective ne peut être qu'une construction, à savoir qu'il ne peut y avoir de mémoire collective sans effort de réécriture de l'histoire. En d'autres termes, l'histoire est un des éléments de la mémoire collective. Il faut que la guerre de 1975-1990 soit

historicisée, sans que cela signifie, nécessairement, la construction d'une seule histoire de cette guerre. (Traboulsi, 2010, p.597)

Dans la même logique, Pierre Nora souligne l'étroite proximité entre mémoire et Histoire en écrivant que :

l'histoire, au sens où on l'entend spontanément, et qui exprimait essentiellement la nation, comme la nation s'exprimait essentiellement à travers elle, était devenue, par l'école et avec le temps, le cadre et le moule de notre histoire collective. L'histoire scientifique elle-même, telle qu'elle s'est constituée en institutrice de la nation, consistait dans la rectification de cette tradition de mémoire, son enrichissement ; mais si « critique » qu'elle se voulût, elle n'en représentait que l'approfondissement. Son but ultime consistait bien dans une identification par filiation. C'est en ce sens qu'histoire et mémoire ne faisaient qu'un ; l'histoire était une mémoire vérifiée. Ce que l'on appelle aujourd'hui communément mémoire, au sens où l'on parle d'une mémoire ouvrière, occitane, féminine, est au contraire l'avènement à une conscience historique d'une tradition défunte, la récupération reconstitutrice d'un phénomène dont nous sommes séparés, et qui intéresse le plus directement ceux qui s'en sentent les descendants et les héritiers ; une tradition que l'histoire officielle n'avait nullement éprouvé le besoin de prendre en compte parce que le groupe national s'était le plus souvent affleuré comme telle à l'histoire. Mais une tradition que ces groupes désormais en voie d'intégration à l'histoire nationale éprouvant, eux, le besoin urgent de reconstituer avec les moyens du bord, des plus sauvages aux plus scientifiques, parce qu'elle est constitutive de leur identité. Cette mémoire est en fait leur histoire. (Nora, 1992, p. 998)

II.4. Le témoignage au carrefour des Histoires, des mémoires et des fictions

Suivant de plus près les réflexions ricœurniennes autour des relations entre la mémoire, l'écriture et l'Histoire, François Hartog (2016, pp.125-126) déduit que le témoignage incarne l'une des passerelles principales reliant ces trois champs cognitifs.

Par le fait, l'Histoire se nourrit du contenu informationnel du témoignage qui est propre à la mémoire. La toute-puissance du témoignage tient à l'idée qu'il émane des sujets ayant assisté ou participé aux événements historiques. L'historien qui entreprend, au présent, des enquêtes autour du temps passé se sert ainsi de la mémoire qui présentifie le passé.

Cependant, le témoignage possède aussi une charge émotionnelle qui pourrait dérober l'intelligibilité du récit historique; cela constitue donc un véritable défi pour l'historien. Comment puisse-t-il débusquer les enjeux subjectifs du récit testimonial ? L'historien ne sera-t-il pas contaminé par le regard purement subjectif porté par le témoin vis-à-vis des faits racontés ? Finalement, pourquoi l'historien procède-t-il par tri, parmi une multitude de témoignages, en sélectionnant tel ou tel récit testimonial ? L'Histoire ne serait-elle pas

donc réduite en un cadre scientifique derrière lequel se transmettent des représentations subjectives du passé ?²⁶

Par ailleurs, le recours aux discours des témoins constitue une méthode que suivent certains romanciers pour vêtir les récits testimoniaux de traits de véracité. Ceci dit, par son travail de fictionnalisation, le romancier manipule le discours du témoin. Dans ce sens, en partant d'une polémique déclenchée consécutivement à la publication de *Jean Karski*²⁷ (2009), Bouju (2014) note que Yannick Haenel : « s'approprie l'autorité d'une certaine vision du témoin- en passant du génitif objectif (la vision *qu'il a du* témoin) au génitif subjectif (la vision *qu'a le* témoin). » (Bouju, 2014, p.80)

Au fait, le roman de Haenel qui reprend les témoignages de Jean Karski, résistant polonais de la Seconde Guerre mondiale, dans le film *Shoah* de Claude Lanzmann a été mal reçu par le réalisateur mais aussi par l'historienne Annette Wieviorka. De son côté, Lanzmann considère que le livre de Haenel est une falsification de l'histoire parce qu'il procède par des ajouts d'informations qui ne furent pas prononcées par le témoin dans le film.

Dans l'article de presse « Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit ; il est nécessaire, par Yannick Haenel », l'auteur du roman rétorque aux reproches de Lanzmann en précisant d'abord que :

Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit ; il est ici nécessaire parce qu'on ne sait quasiment rien de la vie de Karski après 1945, sinon qu'il se tait pendant trente-cinq ans [...] Les historiens sont impuissants face au silence : redonner vie à Karski implique donc une approche intuitive : cela s'appelle la fiction. (Haenel, 2010)

Nous nous rendons compte que le travail de fictionnalisation permet de faire débloquent les bouchons de l'histoire. Contrairement à l'historien qui ne peut pas se prononcer ex nihilo, le romancier est doté de l'art de questionner les blancs de l'histoire ainsi que ses protagonistes taiseux, et ce, grâce à l'écriture fictionnelle.

E. Bouju montre en effet que Claude Lanzmann manipulait le témoignage de Karski afin de servir son projet médiatique. Pour ce faire, Haenel s'appuie sur un article rédigé par Jean Karski, intitulé « Shoah, une vision biaisée de l'Holocauste » (*Esprit*, février 1986)

²⁶ Pour des réponses plus détaillées sur les questions posées, voir : Descamp, F. 2005. Les limites des archives orales rétrospectives. In *L'historien et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation*. Paris : Institut de la gestion publique et du développement économique. doi : 10.4000/books.igpde.596

²⁷ Haenel, Y. (2009) *Jean Karski*. Paris : Gallimard.

qui soutient que le film de Lanzmann a trié les propos du témoin afin de mettre en avant que les juifs étaient trahis par toute l'humanité. Bouju (2014, p.77) évoque également la critique avancée par Annette Wieviorka concernant l'inexactitude de la fiction du romancier, d'un côté, et la réaction un peu trop ulcérée de Lanzmann de l'autre.

A partir de cela, nous inférons que mémoire et fiction ne sont pas deux facultés indépendantes ; mais elles constituent plutôt deux facettes d'une même médaille. Pour cette raison, en étudiant la notion de la mémoire chez les Latins, Jules Michelet (cité dans Le Goff, 1992, p.157) finit par la rapprocher à l'imagination et à la poésie.

III. Le passé aux confluences de l'Histoire et de la fiction

Faire le tour des frontières entre Histoire et fiction a toujours été une quête difficile à établir. Marqués par des moments d'entente, mais aussi de contrariété, les rapports entre les deux univers demeurent traversés par des enchevêtrements et de dysharmonies.

Pour ce qui est de la relation entre l'Histoire et la littérature, nous dirons qu'elle est soumise à des différences de fond et de forme. En effet, l'écriture littéraire a souvent été conçue comme un simple divertissement, à l'opposé de l'écriture historique qui est généralement définie comme un travail rigoureux.

Hantée par la question des apories du temps, la réflexion de Ricœur interroge le récit de fiction et le récit d'histoire à la lumière de la refiguration du temps. De ce fait, Ricœur soutient d'abord que les deux types de récit font partie du même monde de la réception dans la mesure où ils relèvent d'une fabrication imaginaire. En effet, l'Histoire et la fiction ont affaire à ce qui n'est plus. Dans ce sens, le lecteur est sollicité à user de son imaginaire avec pour objectif de se représenter un temps révolu.

L'auteur précise pourtant que les deux récits se servent mutuellement pour faire voir le temps passé. Ricœur (1984, p.277) attribue à la fiction un aspect salvateur du passé. Etant l'art du vraisemblable, la fiction remplit une fonction libératrice pour le passé réel. Le « ce qui aurait pu avoir lieu » (Ricœur, 1984, p.277) recouvre à la fois les potentialités du passé réel et les possibles « irréels » de la pure fiction.

P. Veyne (1971) insiste par ailleurs sur la dimension narrative du discours historique. De ce point de vue, l'Histoire ne saurait être un domaine de l'exactitude. De cette manière, l'Histoire s'avère incapable de détenir toute la vérité.

Contrairement à Paul Ricœur, Hayden White et Paul Veyne ayant abordé les intrigues de l'histoire selon une perspective qui s'inscrit dans la philosophie de la temporalité, Genette (2004, p.49) se penche sur le récit historique, qu'il soit factuel ou fictionnel, selon un regard esthétique. Ainsi, il explique que son entreprise intellectuelle consiste à :

examiner les raisons que pourraient avoir le récit factuel et le récit fictionnel de se comporter différemment à l'égard de l'histoire qu'ils « rapportent », du seul fait que cette histoire est dans un cas (censée être) « véritable » et dans l'autre fictive, c'est-à-dire inventée par celui qui présentement la raconte, ou par quelque autre dont il hérite. Je précise « censée être » puisqu'il arrive qu'un historien invente un détail ou arrange une « intrigue » ou qu'un romancier s'inspire d'un fait divers : ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture. (Genette, 2004, p.50)

Genette s'intéresse donc beaucoup plus aux motifs impulsant le récit fictionnel à inventer les intrigues qu'il rapporte. En parallèle, il s'interroge sur les raisons qui animent le récit factuel à restituer fidèlement un événement historique. Malgré cela, Genette ne s'entend pas avec l'idée consistant à accorder une exactitude immaculée au récit factuel. C'est la raison pour laquelle il met entre guillemets les expressions et les mots qui suivent : « rapportent », « véritable », « censée être ».

Cela veut dire que le récit factuel fait semblant d'être vrai puisqu'il est conditionné par l'horizon de lecture assigné par le public lecteur qui attend du récit historique d'être vrai. Ainsi considérée, l'histoire devrait être dotée d'outils aussi bien matériels qu'intellectuels pour répondre aux aspirations du lectorat. Nous déduisons des propos avancés par Genette que l'historien tend à faire objectiver le récit qu'il raconte sans pour autant révéler toute la vérité.

De plus, Jacques Le Goff (1988, p. 34) compare l'histoire à un roman vu que les deux formes narratives se composent d'« intrigues ». C'est dans cette logique que seront présentées, dans le prochain chapitre, les productions historiques liées aux deux conflits.

Montrant l'apport du travail littéraire à l'Histoire, dans l'espace d'un article publié dans *Alger-Beyrouth : Capitales de la douleur*, Maïssa Bey soutient que

face à la vérité souvent discutable de la mémoire, l'écrivain se propose d'écrire une histoire, imprégnée ou non de son vécu, de souvenirs, avec, souvent, le désir de reconstituer des moments de la vie d'un peuple, d'un groupe ou d'un homme, parfois l'un de ces héros anonymes relégués dans les oubliettes de l'histoire. (Bey, 2010, p. 109)

Ce qui importe également le romancier, contrairement à l'historien, c'est l'état psychique des protagonistes de l'histoire qu'il met en route. Au fait, les romanciers s'intéressent,

entre autres, au retentissement des événements sur le plan psychologique et social. C'est d'ailleurs l'idée qui se dégage de ce passage quand, Zein (2011) raconte comment Siham, son personnage principal, grâce à l'imagination, a pu reconstituer les bribes d'une histoire concernant la mort d'une enseignante dans une explosion d'obus.

Elle [Siham] l'imagine au volant de sa voiture, l'obus qui explose, l'éclat qui gicle, percute, perfore, la fumée, le sang. Qu'est-ce qu'elle a ressenti avant de mourir ? Qu'est-ce qu'elle a vu ? Est-ce qu'elle a eu le temps de comprendre ? Pendant des jours, Siham ne pense qu'à ça : la seconde, la fraction de seconde entre la lumière et le néant, la déflagration et le vide ; tout son malaise se cristallise autour de cet instant [...] tout s'efface devant ça, l'instant, le minuscule instant de la conscience, les yeux qui voient, l'éternité d'une seconde où la matière se désintègre. (Zein, 2011, p.84)

III.1. La fiction littéraire comme moyen de connaissance historique

Mentionnant que les historiens ont fait du roman un document de référence dans la construction de leurs récits, Patrick Garcia (2002) explique que des historiens du rang d'Augustin Thierry se réfèrent à plus d'un titre aux textes de fiction : « Pour y parvenir, une ressource s'offre à Thierry, le roman c'est-à-dire une écriture narrative propre à rendre le temps, d'où les hommages à Walter Scott ou aux Martyrs de Chateaubriand. » (Garcia, 2002, p.9)

Même s'ils produisent des récits rapportant des expériences ou des faits passés, le roman et l'histoire partent toujours d'un contexte présent. L'actualité dicte les quêtes que poursuit et le texte factuel et le récit fictionnel. Il serait donc arbitraire de croire que parce que l'histoire se charge de retracer des événements relevant du passé qu'elle n'a pas de préoccupations intrinsèquement liées au contexte présent dans lequel elle s'écrit.

S'étalant sur l'écriture de son roman *L'Art français de la guerre*, Alexis Jenni confirme cette thèse en précisant les raisons ayant motivé son entreprise artistique en disant :

Ce que je voulais comprendre, mais comprendre déjà pour moi-même, c'est pourquoi la France contemporaine est si violente, si confuse, si emberlificotée, et pourquoi nous avons un problème avec les Arabes. Parce que, quand même, le problème des étrangers en France, et des Arabes en particulier, ça prend des proportions totalement folles, et c'est un étonnement de ma part : comment ça se fait que ce soit si tendu, si violent, si bloqué, et que les discours que l'on tient à ce propos soient si délirants ? (Jenni, 2014, p.288)

Dans une étude analysant *Les Chouans* de Balzac, Barbéris (1980) fait remarquer que l'Histoire en majuscule se lit parfois mieux dans l'histoire écrite par un romancier que dans l'histoire parce que cette dernière est, souvent, sujette à des a priori idéologiques.

En traitant des rapports liant l'histoire à la littérature, Boissinot (1998, p.42) s'appuie sur un extrait prononcé par Alain Pagès en 1994, lors d'une conférence destinée aux corps d'inspection de lettres, dans laquelle ce dernier approuve que la littérature n'est pas forcément un produit de l'histoire. En effet, l'auteur voit que l'histoire peut, à son tour, devenir un produit de la littérature. Pour édifier ses propos, il évoque l'affaire Dreyfus qui a transformé le cours de l'histoire grâce à un article intitulé *J'accuse* publié par Émile Zola en 1898.

III.2. La littérature inspirée par l'Histoire

La littérature emprunte également des procédés qui sont distinctifs de la pratique historique. Dans le cadre de son étude portant sur les liens existant entre histoire et littérature, P. Ricœur (1984) convient à dire que la fiction se met au service de l'historiographie puisqu'elle se penche sur l'inoubliable. Pour tirer une telle conclusion, l'auteur nous fait remonter au genre épique qui a pu immortaliser des noms de personnalités historiques. De ce fait, la fiction « permet à l'historiographie de s'égaliser à la mémoire. » (Ricœur, 1984, p.275)

De surcroît, le même auteur (1984, p.276) insiste sur le fait que la fiction imite certaines spécificités du récit historique. Par conséquent, il souligne que la fiction relate des événements comme s'ils se sont réellement passés. En d'autres termes, les textes de fiction donnent l'impression que les intrigues mises en narration sont véridiques. Ricœur met en avant que le récit de fiction, en usant des temps verbaux du passé, avertit le lecteur que ce qui suivrait est un récit du passé. Pour cette raison, il rappelle que l'emploi des temps du passé, à savoir, le passé simple, l'imparfait et le plus-que parfait, vise dans les deux types du récit à exprimer une idée de détente.

Outre cela, Ricœur (1984, p.276) mentionne que le récit de fiction procède par une imitation du récit historique. Les événements fictifs se présentent généralement au lecteur comme s'étant véritablement passés. Obnubilée par la théorie de la réception, l'œuvre ricœurienne nous apprend que le lecteur d'un récit fictif noue un pacte de lecture qui le

rattache à l'auteur. Plus précisément dit, en lisant un texte de fiction, le lecteur croit que les intrigues racontées appartiennent réellement au passé de la voix narrative.

III.3. L'histoire dominée par la littérature

Nous avons précédemment mis en évidence que le fait de considérer l'histoire comme un genre littéraire ne date pas de nos jours. Paul Veyne compare l'histoire au roman en disant : « comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire, quand nous évoquons les dix dernières années que nous avons vécues. » (Veyne, 1971, p.14)

Veyne fait savoir que l'histoire se réfère à des rythmes de narration propres au roman, en l'occurrence le sommaire consistant à raconter une longue durée en quelques lignes ou quelques pages. En plus de cela, l'histoire opère par un tri des événements à mettre en récit. Par ailleurs, Veyne précise pour cet usage que : « l'histoire est anecdotique, elle intéresse en racontant, comme le roman. » (Veyne, 1971, p.23)

La différence qui peut être observée entre l'histoire et le roman provient de la conviction préalable du lecteur jugeant le fait rapporté par l'historien comme vrai. A dire vrai, Paul Veyne (1971, p.25) attribue à l'histoire la propriété d'être pittoresque surtout lorsqu'elle décrit les villes antiques dans un style esthétiquement exquis et sensuel. Dire que l'histoire est une activité intellectuelle consistant à restituer objectivement des faits passés s'avère une affirmation qui ne trouve plus de créance.

Dans une étude croisant l'histoire et la littérature espagnole traitant de la période franquiste, Elvire Diaz (2011) met à jour une nouvelle conception américaine de l'histoire promulguée dans les années 1970 dans la dynamique de ce qu'on a nommé le tournant linguistique, *Linguistic turn*. Les pionniers de ce courant étaient appelés les Narrativistes dont le chef de file est Hayden White (1982).

Les Narrativistes définissent l'Histoire comme un genre littéraire. Pour eux, le rapport qu'entretient l'Histoire vis-à-vis de la réalité n'est pas si différent de celui qui existe entre le récit de fiction et le récit historique. De ce fait, réduire l'écriture de l'histoire par les romanciers à une simple activité de divertissement est une idée assez simpliste. En créant un œuvre littéraire centrée sur l'histoire, l'écrivain use certes de la fiction, mais cela ne signifie pas pour autant que ce dernier ne consent aucun effort de documentation.

Alexis Jenni (2014, p.289), prix Goncourt de 2011, revient sur sa propre expérience d'auteur passionné de l'écriture romanesque de l'histoire en disant à propos de son roman *L'Art français de la guerre* :

Je n'ai pas passé des heures, des journées, des années comme parfois on le croit, dans des bibliothèques pour consulter de l'archive, trouver le document rare qui me permettrait de maîtriser mon sujet, voire d'en révéler des aspects inédits. C'est que j'ai fait, c'est écrire un livre selon les règles du roman, et selon un désir de roman. Que ce roman ait un aspect historique, c'est parce que nous vivons dans le temps, c'est parce que l'histoire est le vrai milieu où nous vivons. (Jenni, 2014, p.287)

Dans cette optique, après avoir analysé l'insertion de l'histoire dans l'écriture romanesque, Falco conclut que l'histoire peut facilement devenir un support d'une fine fertilité pour l'écriture romanesque. (Falco, 2014, p.136)

Se réapproprier l'histoire se pose ainsi, pour la littérature, comme une nécessité esthétique et morale à la fois. Ce faisant, les écrivains auront plus de possibilités de moduler l'histoire des hommes et des sociétés. Par conséquent, l'écriture romanesque de l'histoire peut être un moyen d'émanciper le passé de l'arène des historiens, surtout dans le cas où le passé concerné relève de l'indicible.

En évoquant l'écriture de *L'Art français de la guerre*, A. Jenni (2014, p.290) soutient que les périodes historiques délicates et blessantes telles que le colonialisme ne peuvent pas être appréhendées facilement et sérieusement par les historiens. De cette faille, s'insurge le travail romanesque qui se dérobe, selon le point de vue de Jenni, plus habilement de la censure étant donné qu'il reste par essence une sorte de fabulation.

Néanmoins, le manque de rigueur, selon l'auteur (2014, p.295), ne signifie pas que le récit fictionnel ne peut pas rapporter des faits historiques. C'est ce qu'il confirme après des discussions avec des anciens combattants qui lui avouent que les événements et les lieux qu'il raconte révèlent exactement ce qu'ils avaient vécu en Indochine et en Algérie.

En revanche, A. Jenni leur confie qu'il n'était jamais allé en Indochine et qu'il n'avait visité l'Algérie que quelquefois. De l'échange avec les deux vétérans de l'armée française ayant réellement connu la guerre dont parle son roman, A. Jenni (2014, p.296) s'avise de la force infusée par l'effet de réel que permet la fiction. En expliquant ses procédés d'écriture, le même romancier reconnaît qu'il s'était rapporté à des intrigues véridiques et à quelques phrases effectivement écrites par des témoins.

À un moment donné, un petit morceau réel bien placé hypnotise, peut éveiller les souvenirs de celui qui lit, et du coup lui faire penser que ceci a été vécu par la personne qui raconte. Certains lecteurs ont pensé que j'étais un type de 80 ans qui avait vécu ce que je raconte, car ce n'était pas possible autrement. Pourtant, les éléments sur lesquels ils se basent sont infimes objectivement, car objectivement il n'y a pas beaucoup de détails qui donneraient la preuve que ceci a été réellement vécu, mais ces détails nagent dans le flux du roman, dans un flux narratif, dans un flux de fiction, ils sonnent une couleur à ce mouvement, et les gens qui lisent se plongent dans le courant et hallucinent le réel. (Jenni, 2014, p.296)

III.3.1. Quand la fiction fait parler les blancs de l'Histoire

Dans le cadre d'une nouvelle relatant le sortilège ayant jeté son dévolu sur une famille normande, Jules Barbey d'Aurevilly admet l'impéritie de l'histoire à tout expliquer. En contrepartie, il définit l'imagination des poètes comme une force capable d'interroger les silences de l'histoire. (Barbey d'Aurevilly, 1986, p.19)

A partir de cela, on saisit l'opportunité d'immiscer quelques passages extraits des romans constituant notre corpus afin de mieux éclairer les propos de J. Barbey d'Aurevilly. A titre d'illustration, dans la scène de l'autobus brûlé par des hommes armés à Beyrouth, Wajdi Mouawad (2017) farcit l'histoire de qualificatifs et d'adverbes rendant l'évènement plus tragique et donc susceptible d'être mieux ressenti par le lecteur. Par la suite, l'auteur (2017) fait de cet épisode de l'histoire de la guerre civile un évènement central qui ébranlera la trajectoire de son personnage, Wahab.

Le temps qu'il faisait, la musique émise par la radio de l'autobus, l'entassement des passagers, l'éphémère amitié nouée entre Wahab et un petit enfant qui l'épiait par la fenêtre du véhicule, le titre si révélateur de la chanson qui faisait danser le petit garçon de l'autobus badinant avec Wahab, l'odeur de l'essence épanchée dans tous les recoins du bus, le tonnerre des mitrailleuses et l'odeur de la chair humaine cuite sont autant de détails que l'histoire ne mentionne pas. Cela ne signifie pas pourtant que ces scènes avaient réellement eu lieu. Toujours est-il que grâce à ces bribes d'information, la fiction ouvre les sens de l'histoire sur des idées qui pourraient s'avérer substantielles pour une écriture historique plus au moins consensuelle.

En effet, Marwan Chahine reconnaît la pénibilité d'écrire une histoire plus ou moins exacte de ce qui s'est réellement passé le 13 avril 1975 à Aïn el-Remmané²⁸. Ainsi, là où

²⁸ Voir : <https://www.lorientlejour.com/article/1166208/le-bus-de-ain-el-remmane-vehicule-de-nos-memoires-tourmentees.html>

s'obstrue la voie devant l'histoire, la littérature encourt le risque de présenter une nouvelle version à l'évènement.

Dans l'ambition d'établir une distinction probante entre les deux discours, White affirmait que la nuance entre récit historique et récit fictionnel se situe au niveau du référent. Pour lui, l'histoire est ancrée dans un contexte réel, alors que la fiction narre des évènements dont le référent n'a de sens en dehors de l'irréel. Néanmoins, cette conception nous semble assez réductrice puisque la littérature peut également mettre en narration des évènements dont les instances énonciatives se retrouvent dans une réalité au second degré.

Ceci dit, les textes de fiction procèdent différemment. Les éléments historiques dont se servent les romanciers peuvent être suggérés à travers la description ou les dialogues par exemple. Dans une étude penchée sur *La Disparition* de Jim Sullivan de Tanguy Viel, Falco (2014) observe que l'originalité de l'écriture romanesque tient à l'idée qu'elle présente le contexte historique de façon indirecte et poétique. L'auteur (2014, p.124) ajoute que le récit fictionnel peut suggérer des références historiques à travers des procédés qui lui sont propres tels que les dialogues, les descriptions, les détails, les dates historiques, le renvoi aux évènements, aux patronymes, aux toponymes historiques ou même à des éléments culturels ayant des connotations historiques et qui sont nécessaires pour tracer un cadre temporel circonscrit.

III.3.2. La fictionnalisation de l'histoire : entre création autrice et interprétation lectrice

Nous affirmons encore une fois que le travail interprétatif du lecteur érudit joue un rôle déterminant pour se rendre compte des entrecroisements des références historiques au sein du texte de fiction. Précisons notre propos par le biais des romans de notre corpus dont jaillissent des renvois plus ou moins directes à des cadres historiques largement connus de tous ; donnant à entendre par leur présence dans les récits un jeu de résonnance aux implications diverses.

Dans *Visage retrouvé* (2017), Wajdi Mouawad raconte comment une mise à feu d'un autobus transportant des passagers palestiniens devient l'étincelle qui attisa l'éclatement de la guerre civile au Liban. Dans le souci de ne pas exciter l'abomination entre les communautés, Wajdi Mouawad ne spécifie pas l'identité des auteurs de l'attentat ni son contexte historico-politique. Cependant, la péripétie racontée par la fiction se rapporte à

une réalité vécue par les Libanais le 13 avril 1975, date qui marqua le début de la guerre civile.

Les quelques récits historiques ayant abordé cet événement fournissent une idée sur l'identité des auteurs de l'attentat mais aussi sur le contexte de l'évènement. Dans un article paru au journal *L'Orient Le-Jour*, M. Chahine (2019) faisant synthèse d'une enquête qu'il a menée dans le but de recueillir plus d'éléments sur l'évènement finit par réaliser que cet épisode est encore brouillé dans les têtes des gens.

La fiction de Wajdi Mouawad n'est pas seulement ancrée dans un référent historique, mais elle offre également une description minutieuse de l'atmosphère joviale qui régnait dans le bus. L'empathie témoignée par le petit Wahab envers l'enfant palestinien qui, avant d'être dévoré par les feux, dansait dans le véhicule confère au texte fictionnel de Mouawad une force émotionnelle très puissante.

Du côté algérien, Youcef Merahi (2010) raconte dans *Et l'ombre assassine la lumière* l'assassinat de Tahar Djaout. Cet événement qui allait chambouler l'itinéraire du personnage principal a réellement eu lieu le 02 juin 1993. En plus de ce fait historique, le narrateur retrace l'intensification du traumatisme vécu par Boussad après des attentats meurtriers ciblant l'intelligentsia algérienne. Dans le but d'octroyer à son récit plus de crédibilité, le narrateur puise ses informations des journaux qui

ne seront pas avares de détails sur les assassinats qui vont ébranler Tizi. Nabila, Saïd, Rabah, Achour... ont été abattus de jour et publiquement. (Merahi, 2010, p.30)

En consultant le répertoire des intellectuels assassinés durant les années 1990²⁹, on apprend que les noms présentés par le narrateur renvoient justement à des faits véridiques. Après l'assassinat de Tahar Djaout, une haine meurtrière s'acharna contre, entre autres, : Nabila Djahnine, architecte, féministe responsable de l'association « Cris de femmes », Saïd Mekbel, directeur du quotidien indépendant *Le Matin*, chroniqueur à la plume acerbe à l'égard du pouvoir et des islamistes, Rabah Stambouli, professeur de sociologie à

²⁹ Pour avoir une liste plus exhaustive inventoriant les intellectuels assassinés dans les années 1990, voir : <http://anglesdevue.canalblog.com/archives/2009/08/20/14799361.html>

l'université de Tizi Ouzou, défenseur d'un islam tolérant et Achour Belghezli, journaliste assassiné le 17 février 1996³⁰.

Semblablement, Rachid Mimouni dédie son roman *La Malédiction* (1993) à la mémoire de Tahar Djaout. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, Assia Djébar rend hommage à tous les écrivains algériens assassinés, pour cause de leur engagement, que ce soit par l'OAS comme le cas de Feraoun que par les hordes extrémistes : Boucebci, Boukhobza ou Alloula.

Pour revenir à l'effet de réel infusé par la fiction, revenons à *L'âge d'or* (2018) où Mazloum met en scène deux personnages principaux, assez emblématiques, durant le Liban de la guerre civile : Abou Hassan Salamé et Georgina Rizk. Par l'expression des liens tumultueux et amoureux entre les deux personnages, l'auteure a tendance à tracer une cohésion possible entre les confessions aux noms desquelles s'entretuaient les Libanais. Au surcroît, l'auteure scande son roman par des dates historiques assez significatives par rapport au déploiement de la chronologie des événements.

A partir des exemples fournis par les romans de notre corpus, nous nous figurons que la littérature est dans la mesure de raconter des faits pouvant trouver un écho dans la vie réelle.

III.3.3. L'évènement historique au cœur du récit fictionnel

Dominique Viart (2014) nous rappelle que l'évènement constitue un point de rencontre entre historiens et littéraires. Au lieu du mot « convergence », l'auteur emploie le mot « circulation » qu'il juge plus significatif et qu'il définit comme étant « une circulation des questions et des formes, des problématiques et des méthodes. Là encore, l'étude de la littérature contemporaine doit beaucoup au travail des historiens. » (Viart, 2014, p.39)

Si la littérature s'intéresse à l'évènement historique, l'histoire s'empare de plus en plus de la forme du récit de filiation. Pour illustrer ce point, Viart (2014, p.38) attire l'attention sur la quête poursuivie par Michel Winock qui reconstitue à la manière des littéraires l'histoire de sa famille dans son livre *Jeanne et les siens* (2003).

La même enquête fut dirigée par Ivan Jablonka (2012) dans son livre *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus, une enquête*. Par ailleurs, D. Viart (2014, p.38) s'appesantit sur

³⁰ Une commémoration lui a été rendue dans un article paru dans le journal El Watan. Pour plus d'informations voir : <https://www.elwatan.com/regions/kabylie/tizi-ouzou/fait-du-jour-a-la-memoire-de-achour-bel-18-02-2015>

le livre de Stéphane Audoin-Rouzeau, intitulé *Quelle histoire. Un récit de filiation (1914-2014)* pour invoquer le renouvellement de la pratique historique inspirée de la forme du récit de filiation qui fut l'apanage des littéraires.

Viart (2014, p.39) met en lumière que la littérature doit une part de ses avancées aux historiens qui ont introduit des textes et des critiques littéraires dans le champ universitaire. En plus des classiques, les historiens du CNRS, à titre d'exemple, suivent de plus près les thématiques et les problématiques présentes dans les romans contemporains.

Afin d'affermir son idée, le même auteur (2014, p.40) se rapporte au livre de François Hartog portant sur les régimes d'historicité. Dans le but d'étudier l'expérience du temps, Hartog s'intéresse à quelques romans depuis *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850) de Chateaubriand en passant par *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell et *L'art français de la guerre* (2011) d'Alexis Jenni, pour ne nommer que les plus évidents.

Pour finir, nous nous interpellons ; si réellement l'Histoire dit la vérité, pourquoi les débats entre historiens autour des livres d'histoire existent toujours ? La discordance entre les historiens français et algériens par rapport à la période coloniale donne à voir deux histoires, sinon plus, écrits différemment. Cela nous fait penser à l'idéologie inhérente à tout travail de réflexion surtout dans le domaine des sciences humaines et sociales.

III.4. L'Histoire et la littérature : d'une convergence vers une communion créative

P. Ricœur (1984, p.277) met en évidence l'aspect quasi-fictionnel du récit historique. A vrai dire, lorsque l'historien raconte des événements du passé, il incite directement ou indirectement le lecteur à imaginer la passéité du passé où eurent lieu ces événements. L'historien fait engager ici le lecteur dans un travail de représentation. Ricœur (1984, p.277) relève par ailleurs que le récit fictionnel est quasi-historique étant donné que les événements imaginaires qu'il met en scène constituent pour la voix narrative, communiquant avec les lecteurs, des faits passés.

De l'empiétement réciproque entre le temps historique et le temps fictionnel surgit ce que Ricœur appelle « le temps humain ». Le concept indique un temps qui s'ensuit d'une communion entre la représentation du passé par l'histoire et les variations imaginaires propres à la narration fictionnelle. Pour cette raison, il considère inéluctable d'amarrer les deux types de récits afin de franchir les apories du temps. Dans cette ambition, l'auteur

(1984, p.265) souligne l'apport de sa phénoménologie qui se propose de mettre au point un espace commun entre l'histoire et la fiction. Ricœur ajoute que la vogue qu'avait eue la théorie de la réception a favorisé des échanges féconds entre le récit factuel et le récit fictionnel. En effet, il place l'analyse qu'il établit autour de l'entrecroisement entre histoire et fiction sous le signe de la réception. De ce point de vue, il admet que l'acte de lecture demeure primordial pour la représentation du récit qu'il soit historique ou fictionnel. Pour cette raison, la lecture se présente selon Ricœur comme un moment phénoménologique.

Nous dirons ainsi que le fait de lire le passé par le biais d'une confrontation entre récit fictionnel et récit historique nous confère la possibilité de mieux cerner le temps qui fut durant les conflits en question, à savoir la guerre civile libanaise et la décennie noire algérienne. En effet, le temps des conflits racontés, nous le verrons plus loin, est un temps de crise.

Afin de mieux envisager ce temps-là, nous avons jugé pertinent de confronter des discours historiques et littéraires. Ricœur (1984, p.279) affirme que les deux discours portent l'ambition de remplir des fonction éthique et sociale dans la mesure où les deux pratiques narratives aspirent à atteindre une visée morale en dehors du cadre restreint de leurs champs d'étude.

III.4.1. Histoire-Littérature : vers une fusion

Ivan Jablonka (2014, p.7), historien de formation, tentant d'établir des ponts entre histoire et fiction, part d'une idée préliminaire selon laquelle le rapport entre la littérature et l'Histoire ne doit pas être fondé ni sur une rivalité ni sur une opposition, mais plutôt sur une complémentarité. En nous appuyant sur diverses pensées, nous déployons les marches à suivre, par l'une et l'autre, afin d'aboutir à une production créative de l'histoire.

Au demeurant, Jablonka stipule que la volonté de rapprocher l'histoire à la littérature ne porte aucune atteinte à la scientificité de la recherche. Il illustre (2014, p.8), au contraire, que la réconciliation entre les deux domaines procure aux historiens comme aux romanciers la potentialité d'écrire plus librement et d'aller jusqu'au bout des sujets ; chose qui permet de consolider les connaissances et propulser les recherches. Pour cet effet, il lance un manifeste adopté par des chercheurs en sciences humaines et sociales ainsi que par des éditeurs et des journalistes qui eux-mêmes s'enracinent dans la pensée de leurs prédécesseurs afin de mettre en place un terrain consensuel entre Histoire et fiction.

À travers ce manifeste, l'auteur tend à faire ressortir du rapprochement entre littérature et sciences sociales des cadres communs sur lesquels peut s'édifier une nouvelle approche permettant de mieux écrire le passé : le texte-approche ou *creative history*. Ce dernier concept consiste, selon l'auteur, à faire marier les éléments spécifiques à la discipline littéraire avec ce qui caractérise les sciences humaines et sociales en matière de rigueur et de fouille documentaire. Au fait, la littérature se spécifie par ses préoccupations sur la vie, l'intime, l'individu, la psychologie et la complexité des sentiments ; tandis que les sciences sociales traitent souvent des sujets graves et collectifs, des grands événements, de la société et des institutions.

En plus de l'association de tous les éléments cités ci-dessus, Jablonka (2014, p.19) ajoute que la littérature ne devra plus être l'apanage des littéraires et que les sciences sociales ne gagneront rien si elles restent une lice réservée aux historiens. Nonobstant cela, il insiste sur le fait que l'union entre littérature et Histoire ne fera pas de cette dernière une œuvre de fiction. Pour ce faire, il préconise aux historiens, en plus de la production des connaissances à laquelle ils aspirent, d'être plus attentifs à l'aspect esthétique du savoir promulgué. En concomitance, l'auteur recommande aux romanciers de tâcher de s'offrir les outils nécessaires leur permettant la compréhension du réel dont ils écrivent.

Dans cette perspective, en rapportant la chronologie de la décennie noire algérienne, un historien comme Jean-Pierre Peyroulou (2020, p.85) ne cache pas ses références aux récits écrits par des romanciers algériens, tels que Yasmina Khadra, traitant du conflit des années 90. Jablonka admet dans cette optique que « la littérature est douée d'une aptitude historique, sociologique, anthropologique. » (Jablonka, 2014, p.7)

Rappelons encore une fois que les relations entre Histoire et littérature sont tellement enchevêtrées. Le même auteur (2014, p.8) croit que l'écriture historique ne consiste pas seulement à véhiculer les résultats obtenus par le récit final, mais elle est le déploiement de la recherche elle-même.

III.4.2. La question du réel posée au domaine littéraire

Jablonka (2014, p.13) tente tout au long de son travail de mettre au point que la littérature est dans la mesure de rendre compte du réel. Il considère que l'écrivain peut étendre au sein de son texte de fiction un raisonnement historique. Sans octroyer à la littérature un statut de suprématie, Jablonka croit que parfois la littérature peut même devancer les

modes d'enquête adoptés par les sciences sociales. C'est la raison pour laquelle il assure que le fait de séparer définitivement l'histoire de la littérature contribue à l'épuisement de la discipline historique.

Le même auteur considère tout de même que la convocation de l'esprit littéraire dans les recherches en sciences humaines et sociales n'est pas un renoncement au « vrai », mais plutôt un progrès dans les modalités de l'entreprise historique. Il appelle ainsi (2014, p.14) à un travail sur la langue, sur la forme et sur la structure textuelle du récit historique sans pour autant le truffer de tournures rhétoriques. L'auteur ne préconise pas l'abolition des règles régissant le travail historique. Il estime, néanmoins, que le fait de ciseler la langue d'écriture permet au chercheur de mieux transmettre son récit de sorte qu'il puisse émouvoir les sensibilités des récepteurs. Pour ce faire, l'ajout d'autres règles visant l'ornement de l'écriture historique semble indispensable.

Revenant sur les entrecroisements entre récit historique et récit fictionnel, P. Ricœur interroge la relation entre les deux formes du récit à la lumière de deux angles : le temps et la réception. En fait, l'auteur (1984, p.273) montre comment la théorie de la réception, en mettant l'accent sur le lecteur et sur le processus de lecture, contribue à un rapprochement entre l'Histoire et la littérature.

III.4.3. L'Histoire sur les pas de la littérature

Ricœur (1984, p.270) soutient qu'en mettant en narration le passé, l'Histoire imite les types de mise en intrigue qui sont le propre de la tradition littéraire. L'auteur (1984) indique sur ce plan que les registres littéraires tels que le tragique, le dramatique et même le comique peuvent être convoqués par l'historien. L'un des emprunts à la littérature que tient la pratique de l'histoire consiste dans la fonction représentative de l'imagination historique.

En lisant l'histoire, le lecteur apprend à voir tel ou tel événement comme tragique ou comme comique. Ainsi, la représentation que se fait le lecteur des faits racontés par l'histoire se conçoit semblablement que celle dont fait appel le lecteur d'un récit fictionnel. D'autant plus, P. Ricœur précise que l'historien use de l'imagination afin d'expliquer ou de dépeindre, en mettant sous les yeux un temps qui n'est pas percevable.

En revanche, mettons en garde que P. Ricœur ne condamne pas les compilations entre texte d'Histoire et texte de fiction. Au contraire, il recommande ce processus dans la mesure où il trouve que certaines œuvres historiques ont pu subsister contre l'usure du temps car elles

ont adopté un registre poétique. En dépit du fait que ces travaux manquent de rigueur scientifique, la rhétorique dont ils sont pourvus joue un rôle crucial dans leur réception. Ceci est de taille à rendre la réactualisation du passé plus concrète. Grâce à ce procédé, que Ricœur nomme « fictionnalisation de l'histoire », l'historien comble l'une des failles majeures qui font défaut à la représentation du récit historique.

Par voie de conséquence, l'historien peut, en employant les moyens spécifiques à son métier, neutraliser les émotions suscitées par la narration des horreurs d'un événement donné. En plus, l'historien s'efforce de contrôler par exemple le sentiment d'admiration que déclenche la mise en récit des exploits d'un personnage historique quelconque.

De la sorte, Ricœur conclut que l'Histoire emprunte à la démarche littéraire l'imagination de représentance afin de dépeindre un événement ou un personnage tout en gardant une distanciation nécessaire. Pour aboutir à cette conclusion, Ricœur évoque l'Holocauste et le travail historique qui s'en suivit. De *Souviens-toi* biblique, l'Histoire transmet, en faisant appel à des moyens propres à la fiction, l'image de l'horrible ou de l'admirable. Il note à ce stade que l'Histoire et la fiction sont ramenées à leur origine commune : l'épopée.

III.5. Du roman historique au roman istorique

Considérer que le roman historique, à l'ère de la postmodernité n'a pas lieu d'être est une pure fabulation. Aujourd'hui encore, le roman historique suscite un intérêt particulier. C'est d'ailleurs le constat établi par S. Magni (2012) qui, en parlant du roman historique dans l'aire hispanique, affirme que le réel ne peut être mieux appréhendé qu'à travers la fiction.

III.5.1. Le roman historique

En ce qui concerne la définition du roman historique, nous dirons simplement qu'il est une œuvre de fiction historique. Dans ce type de roman, les personnages sont confrontés aux événements, et leurs destins se trouvent étroitement liés à la résolution de crises politiques et sociales. En d'autres termes, en s'appuyant sur la méthode élaborée par Walter Scott, Durand-Le Guern (2008, p.29) conclut que d'une part le roman utilise l'Histoire non pour la réécrire, mais pour créer de la fiction « vraie », aux visées historiquement justes.

Au fait, dans ses écrits littéraires à teinture historique, Scott cherche constamment à intégrer de façon étroite l'Histoire à la narration. Durant-Le Guern résume cette « méthode » en ces mots : « le roman historique semble se nourrir de cette tension et de cette complémentarité entre l'aspect romanesque de l'Histoire et les visées historiques du roman. » (Durant-Le Guern, 2008, p.29)

De toute façon, Durant-Le Guern estime que l'enjeu essentiel du roman historique est bien celui de la représentation. Il s'agit de faire voir et de faire comprendre le passé. Dans ce sens, elle juge que : « Le roman historique constitue actuellement un genre extrêmement prolifique qui touche un large public et rencontre un succès grandissant. Répondant à une curiosité pour les époques passées ainsi qu'à un désir de dépaysement et de distraction. » (Durant-Le Guern, 2008, p.29)

Ainsi, en abordant dans leurs romans le thème du conflit à l'aune du XXe siècle, les écrivains de notre corpus se permettent, non seulement, de faire apparaître l'histoire dans toute sa couleur locale, mais aussi dans sa dimension plus générale tant que, comme l'on sait déjà, le XXe siècle se caractérise par une mondialisation de la perception historique. Plus clairement dit, les romanciers sur lesquels est centrée notre recherche ne peuvent pas se référer à la réalité des conflits dont ils étaient témoins ou dont ils avaient hérité la mémoire, sans traiter de l'Histoire globale du XXe siècle. L'Histoire se confond donc avec la violence des guerres, au pluriel. Plus loin, lorsqu'on abordera l'universalisation de la violence, on aura plus de temps pour approfondir ce point.

En cataloguant plus de 700 romans espagnols racontant la guerre civile et le franquisme en Espagne, E Diaz (2011, p.11) parle plutôt de roman de la mémoire historique. Dans un travail assez documenté, elle étudie les enjeux de la marée mémorielle défermée à partir de la Transition. Selon elle, la floraison de ce genre de romans traduit, d'un côté, un engouement pour la connaissance historique et de l'autre une volonté de réappropriation de la mémoire qui participe à la cimentation des identités personnelle et nationale.

Signalons au passage que l'introduction de l'histoire des conflits fratricides dans les programmes scolaires a toujours posé problème. C'est d'ailleurs ce que constate Diaz (2011, p.19) en s'arrêtant sur le débat suscité en 2000 par une initiative visant l'enseignement de l'histoire de la guerre civile dans le secondaire. D'emblée, les litiges concernaient l'instrumentalisation de l'historiographie du conflit telle qu'opérée par les communautés autonomes créées entre 1978 et 1983.

En accord avec ce qui précède, Ivan Jablonka (2014, p.10) croit que le roman historique est un genre littéraire inscrit dans une perspective épique remontant à l'Antiquité. Pour démontrer le bienfondé de sa thèse, il (2014, pp.14-15) fait le tour d'horizon de l'histoire, depuis le XII^e siècle avec l'apparition des romans de chevalerie et d'aventures en passant par le roman social qui a connu un tournant exponentiel dès le XIX^e siècle.

Ensuite, le même auteur (2014, p.16) insiste sur l'appoint apporté par le Nouveau Roman et le travail littéraire teinté de scientificité proposé par d'illustres écrivains tels que Primo Levi, Georges Perec et Annie Ernaux. En effet, ces auteurs ont essayé d'appréhender le réel d'une manière plus scientifique par rapport à ce que faisaient les précurseurs du réalisme. Ainsi, ils ont embrassé d'autres disciplines comme la sociologie et la psychologie. Avec ce nouveau courant littéraire, l'écriture romanesque traite dès lors des thèmes psychosociaux d'une plus grande finesse. En conséquence, Jablonka conclut que le roman a l'art de faire correspondre des mots, des sensations et des choses.

III.5.2. Le roman istorique

Emmanuel Bouju propose le concept de roman istorique pour définir le mieux l'entremêlement, au sein d'un seul récit, des jeux de fiction et des enquêtes historiques.

Aussi ai-je proposé, pour rendre compte de ce type de récit, la formule du roman *istorique*, sans h (sans la hache). Ce n'est pas un simple jeu de mots. C'est, surtout, le moyen d'évoquer la coïncidence contemporaine de deux modèles concurrents : celui, dominant au tournant du vingtième et unième siècle, de ce que l'on pourrait appeler le « roman de l'historien » - au sens où son narrateur imite une figure possible de l'historien en une fiction d'enquête indiciare attachée à la remontée des traces, à l'écho des voix perdues, à l'archéologie du présent ; et celui d'une fiction du témoin oculaire que j'appelle donc, par un apparent barbarisme, roman *istorique* – incarnation imaginaire du personnage historique, parodie de la microhistoire en fiction d'énonciation biographique (voire autobiographique) qui actualise le temps historique comme temps vécu au présent, tout en affichant une distance par l'ostentation du dispositif narratif. (Bouju, 2014, p.84)

Bouju (2014, pp.84-85) justifie l'omission du h par sa volonté d'évoquer le rôle fondamental du témoin appelé, *istor* en grec archaïque. Il ajoute que le roman istorique désigne le glissement du sens et du rôle qu'a connu le roman contemporain qui est de plus en plus animé par la volonté de transcrire l'histoire. Plus précisément dit, le roman istorique poursuit un chemin inverse que celui du roman historique. Contrairement à ce dernier qui dissimulait la subjectivité derrière l'enquête historique, le roman istorique recourt uniquement à la fiction du témoin oculaire. Nous déduisons de ce fait que lorsqu'il

aborde le passé, le roman historique se place à côté de la vision victimaire. Ce type de roman ambitionne donc de faire déclencher au sein du public lecteur des sensations entremêlées de compassion et de télépathie.

C'est dans ce sens qu'interviendra l'étude psychologique des personnages examinant les traumatismes engendrés par les conflits. Ainsi, en fictionnalisant l'histoire, les textes composant notre corpus mettent en récit des personnages dans la peau des victimes. Pour cette raison, on trouve tout à fait pertinent d'introduire le concept de roman historique. En proposant la notion de roman historique, Emmanuel Bouju fait inscrire son approche dans une double perspective :

- *Primo*, il rejoint la thèse de François Hartog qui met en relief le triomphe du présentisme comme le régime d'historicité le plus évident. En effet, le roman historique réactualise la mémoire du passé en partant du présent. La réactualisation est assurée par le biais de la fiction du témoin oculaire. A l'opposé, le roman historique part du passé vers le présent en suivant des enquêtes fondées sur les traces archéologiques du passé.
- *Secundo*, en proposant le concept de roman historique, Emmanuel Bouju tend à faire réinscrire le roman historique dans la postmodernité afin de lui insuffler des « énergies nouvelles. ».

L'auteur explique ces énergies en disant en phase de conclusion :

Réinterprétation du roman historique comme « conscription » fictionnelle des témoins, le roman *historique* constituerait ainsi une figure puissante et originale de la transcription de l'histoire comme quête du texte virtuel de l'expérience historique et exercice des mémoires possibles. Elle chercherait à réinterpréter l'usage de l'*evidentia* du roman historique, au profit d'une « énergie » fondée sur le coup de force de l'autopsie fictionnelle et la puissance de l'énonciation orale (substituts de la vision prophétique et du discours oraculaire) : « énergie romanesque », conçue selon son étymologie (*energeia*) comme force d'actualisation d'une virtualité de l'histoire, aussi bien que, selon le faux étymon (*enargeia*), comme vertu rhétorique propre à rendre visibles et vivaces les expériences et émotions qui sont associées. (Bouju, 2014, p.87)

En ce qui concerne la valeur post-moderne qu'il attribue au roman historique, l'auteur (2014, p.87) soutient que l'istoricisation du roman permet sa libération du joug de la norme en le situant dans un processus de globalisation.

Rappelons qu'E. Bouju appuie les soubassements théoriques de son concept en se rapportant aux travaux de Linda Hutcheon³¹. Il remonte par ailleurs au temps de Thucydide en procédant par une relecture de la conception thucydidienne de l'Histoire ayant servi d'assise théorique pour le roman historique. La différence entre les deux attributs émane de la lecture simpliste faite par les tenants du roman historique du verbe grec *suggrâphein* en l'interprétant par l'idée d'« inscription » et de « composition ». Par contre, Bouju considère qu'en plus du sens établi, le verbe *suggrâphein* signifie également « conscrire ».

Décrivant l'intérêt obsessionnel pour l'insertion du témoignage dans le roman contemporain mêlant témoignage historique et fiction, l'auteur précise que :

il s'agit non plus seulement de composer avec les témoignages, mais bien plutôt de les engager, par écrit, dans l'espace polémique de la mésentente démocratique, de les réquisitionner, en somme, y compris si nécessaire par l'exercice d'une certaine violence. Et c'est bien la violence, le coup de force d'une telle réquisition qui a pu, dans le cas Jan Karski, susciter de telles réactions. (Bouju, 2014, p.86)

III.6. La crise d'Histoire : un signe du triomphe de la littérature

Afin de répondre aux critères de scientificité, l'Histoire et la sociologie se sont séparées des belles-lettres depuis le XIXe siècle. En dépit du divorce tant souhaité par l'Histoire, cette dernière ne peut s'échapper de l'influence et de l'inventivité du roman. Jablonka (2014, p.7) va jusqu'à avancer que les sciences sociales peuvent carrément être littéraires. De ce fait, l'historien (2014, p.9) exprime une prodigieuse ambition : celle de concevoir des textes qui soient le produit de la littérature et des sciences sociales à la fois. Il tente d'ailleurs à travers un raisonnement méticuleux de mettre au point des opportunités d'une plateforme d'alliance sur laquelle pourraient s'écrire des textes plus émancipés des exigences de la scientificité, et donc plus innovants et plus riches.

Jablonka affirme à ce sujet que : « L'histoire est moins un contenu qu'une démarche, un effort pour comprendre, une pensée de la preuve. » (2014, p.11). Ceci dit, l'Histoire n'est pas définie par l'auteur comme une pure fiction, mais plutôt comme une version des faits plus ou moins convaincante (2014, p.12). I. Jablonka rejoint ainsi P. Veyne (1971) par rapport à l'idée que l'histoire fait partie d'une vaste littérature romanesque produite sous la forme d'un « roman vrai ».

³¹ Voir : Hutcheon, L. (1988). *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York & London: Routledge

Dans la même perspective, Gianfranco Rubino (2014, p.23) souligne que la littérature peut s'imprégner du raisonnement historique lui offrant la capacité de mieux approcher des thématiques initialement propres à l'Histoire. Il illustre son propos en donnant l'exemple d'un roman de Jean Rouaud, intitulé *Les Champs d'honneur* ayant grandement inspiré l'historien Stéphane Audoin-Rouzeau.

Conclusion

Au cours du chapitre écoulé, on a pu examiner nombre de perspectives appréhendant chacune différemment la discipline historique. Entre l'Histoire scientifique, l'Histoire sociale, l'Histoire marxiste, la philosophie de l'Histoire et l'Histoire narrativiste, on réalise que le concept d'Histoire ne peut qu'être polysémique. Nous avons d'ailleurs observé qu'en dépit du fait que l'historien emprunte des démarches rigoureuses d'enquête, il demeure quelqu'un qui écrit. Nous discernons donc que tout l'enjeu pour un historien aguerri réside dans sa capacité d'objectiver sa subjectivité. A cet effet, nous avons vu que le récit de l'historien est également émaillé de marques témoignant de sa présence énonciative. Cela fait donc confondre récit historique et récit mémoriel. En effet, nous avons confirmé que le rapport entre l'Histoire et la mémoire reste une question polémique. Parler des relations qui existent entre mémoire et Histoire nous impose de revenir sur deux domaines proches et rivaux à la fois, tant que les liens entre mémoire et Histoire sont faits d'antinomie et de concorde. Dans une réflexion ontologique examinant les écarts entre l'Histoire et la mémoire, Traverso (2011, p.252) note que cette dernière serait un ensemble de souvenirs individuels et de représentations collectives du passé, tandis que l'Histoire serait un discours critique sur le passé. L'Histoire procède au fait par la reconstitution des faits et des événements passés dans le but de les examiner et les interpréter. Par ailleurs, P. Ricœur (1984, p.270) soutient que l'Histoire et la mémoire se convergent à conférer à la vision du passé un remplissement quasi-intuitif. Ceci dit, ces derniers temps, la mémoire semble prendre le dessus.

Afin de parier au déséquilibre existant entre l'Histoire et la mémoire intervient le travail fictionnel. Le roman se présente ainsi comme un outil de médiation assez puissant via lequel se transmettent les récits mémoriaux. Le romancier étant à l'écoute des gémissements de ses concitoyens intercède pour parler à la place de ceux qui n'ont pas de voie pour faire entendre leurs voix. De la sorte, le roman devient un moyen de connaissance historique surtout quand l'histoire dont il s'agit s'inscrit dans l'indicible.

En ce qui concerne la vérité historique, nous avons vu surtout avec P. Ricœur (1984) que l'historien pourrait également inventer des détails en mesure de modeler ses intrigues. Ceci est de force à maculer le statut du récit historique réputé véridique. De cette façon, le récit factuel, dans son contenu, peut être rapproché au récit fictionnel. D'ailleurs, on croit plus facilement un événement rapporté par un célèbre historien que par un grand romancier. Et même si le récit produit par le romancier est scrupuleusement documenté, le public lecteur y voit toujours un récit inventé. Par conséquent, nous affirmons que le travail interprétatif du lecteur reste de mise comme il fut signalé par Genette (2004).

De cette manière, nous pouvons dire qu'il est possible d'écrire des réalités passées ou présentes, c'est-à-dire de combiner création littéraire et compréhension du réel. On a d'ailleurs certifié que le fait de concilier Histoire et littérature constitue une tentative d'écrire de façon plus libre et plus réflexive, non pour relâcher la scientificité de la démarche historique mais au contraire pour la renforcer. Effectivement, l'alliance entre l'Histoire et la littérature est largement soutenue par des historiens contemporains tels qu'I. Jablonka (2014) qui lance un manifeste appelant à écrire une histoire empruntant des habiletés propres à la pratique littéraire.

Après avoir établi les assises théoriques explicitant les rapports entre Histoire, mémoire et littérature, il sera intéressant de voir comment les deux conflits, à savoir la guerre civile libanaise et la décennie noire algérienne, sont-ils perçus par les historiens mais aussi par les romanciers.

CHAPITRE II.
HISTORIOGRAPHIE DES
CONFLITS ALGERIEN ET
LIBANAIS

Introduction

L'objet de ce chapitre est de démontrer que les conflits algériens et libanais se ressemblent sur plus d'un aspect. L'enjeu de cette démonstration consiste ainsi à édifier notre démarche comparatiste par rapport à l'étude du conflit en littératures algérienne et libanaise d'expression française. Faisons remarquer que d'emblée les textes de notre corpus mettent des faits romanesques qui reprennent certains événements historiques réels.

L'écriture des deux conflits est généralement confrontée à deux écueils majeurs. Le premier correspond à la nature même des conflits. En effet, toute tentative d'écriture pourrait réveiller des hostilités mais aussi de vieilles blessures qui n'en finissent pas de cicatriser. Le second obstacle concerne le manque d'ouvrages historiques traitant d'un conflit que l'histoire nationale n'arrive toujours pas à écrire. Dès lors se pose le problème suivant : comment les deux conflits sont-ils écrits dans les sciences humaines et sociales ?

Afin de répondre à la question posée, nous esquisserons un paysage historiographique éclairant les conflits fratricides, à savoir la guerre civile libanaise (1975-1990) et la décennie noire algérienne (1990-2000). Pour ce faire, on passera en revue quelques travaux élaborés en sciences humaines et sociales ayant étudié les deux conflits. Ceci nous donnera l'occasion de concevoir une idée plus au moins détaillée sur la chronologie des événements, mais aussi sur leurs étiologies.

De cette manière, on confrontera les récits d'historiens, de chercheurs en sciences humaines et sociales et de journalistes aux textes littéraires de notre corpus. Cela vise en fait à démontrer que la littérature produit, à sa façon, un discours historique sur un passé inexprimable, comme cela fut d'ailleurs explicité dans le chapitre précédent. Signalons tout de même que nous n'avons pas l'intention de broser un tableau exhaustif incluant toutes les étapes des conflits. On s'arrêtera uniquement sur les événements les plus structurants du déroulement des deux luttes fratricides : la guerre civile libanaise (1975-1990) et la décennie noire algérienne (1990-2000).

I. Aperçu historique du conflit algérien

Le conflit fratricide algérien trouve ses origines dans les événements du 05 octobre 1988³². Ce jour-là, des jeunes algériens sont massivement descendus dans la rue pour réclamer des réformes politiques. En l'espace de quelques heures, l'élan juvénile se transforma en des émeutes. Les forces de l'ordre ripostent en bras de fer à la violence dégénérée par des protestataires enragés. (Charef, 1992, p.76)

En dépit de l'état de siège décrété le 06 octobre, les manifestations se poursuivent jusqu'au 10 du même mois. Conséquemment, plusieurs victimes furent enregistrées des deux côtés : celui des forces de sécurité et celui de la population civile. En dehors des pertes humaines produites, des biens publics furent endommagés par des saccageurs (Charef, 1992, p.81)

D'après Peyroulou (2020, p.7), le 08 octobre, il y a eu 20 000 algériens qui se soumièrent à l'appel d'Ali Belhadj en manifestant à la Place du 1^{er} Mai, à Alger. A ce moment, la tension s'exacerbe et laisse trente-six morts, et deux cents blessés (Peyroulou, 2020, p.8)

En février 1989, répondant aux revendications populaires, le chef de l'exécutif Chadli Bendjedid approuve une troisième Constitution suite à un référendum. La nouvelle loi fondamentale apporte moult réformes dont l'instauration du multipartisme semble être la plus remarquable puisque cette décision met fin au monopartisme qui caractérise la scène politique algérienne depuis 1962. Dès 1988, les autorités algériennes influencées par les préceptes du Consensus de Washington décrètent des lois permettant la transition économique d'un modèle communiste vers un autre beaucoup plus capitaliste³³.

De ce fait, on se rend compte que derrière l'éclatement du conflit algérien se trouvait aussi l'ingérence, indirecte, des puissances étrangères. C'est d'ailleurs ce qu'explique Jean-Pierre Peyroulou qui, en revenant sur la transition démocratique en Algérie entre 1988 et 1991 précise les importantes conséquences engendrées par « l'affaiblissement du camp soviétique auquel l'Algérie était attachée depuis 1962 dans la guerre froide, puis sa disparition ouvraient sur une mondialisation à laquelle le pays n'était pas préparé. » (Peyroulou, 2020, p.5)

³² Dans son livre *La guerre invisible, Algérie, années 90*, Benjamin Stora indique « l'opacité des commencements ». De fait, même s'il admet les émeutes du 05 octobre 1988 un événement marquant le début du drame algérien, il avance d'autres faits postérieurs à cette date et qui peuvent également indiquer le commencement de la décennie noire.

³³ Voir notamment : Hamamda, M.-T. (2001). Privatisation des entreprises publiques en Algérie. In *Géoéconomie*.

En sillonnant le pays des Touareg, Saïd, dans *La Malédiction* (1993) de Rachid Mimouni, prend conscience de l'implication des forces étrangères dans le conflit algérien, et ce, en découvrant la propagation du trafic d'armes et de drogue aux frontières algériennes. C'est à travers le récit d'un gendarme, luttant contre le banditisme et le commerce illicite, rencontré par Saïd à l'extrême sud du pays qu'on peut confirmer l'idée selon laquelle le conflit algérien des années 1990 était également provoqué :

Ces pillards ne font pas qu'attaquer les caravanes, ils servent de passeurs à des organisations clandestines qui se fournissent en drogue et en armes chez nos voisins, supposés amicaux, mais qui veillent à entretenir chez nous le feu de la discorde. L'herbe finançant l'acier, nos nouveaux Assassins se promettent de mettre le pays à feu et à sang. (Mimouni, 1993, pp.49-50)

I.1. De l'opposition politique à l'affrontement armé

Sans faire de lointaines rétrospections sur le conflit algérien, on juge utile de rappeler que l'antagonisme politique en Algérie trouve ses racines dans l'année 1985 où le président Chadli entame une révision de la Charte nationale, à consonance socialiste, adoptée par l'ex-président Houari Boumediene en 1976. Vers la fin des années 1980 où le marxisme comptait ses derniers jours, le président Chadli voulait mettre en place les amorces d'une Algérie mieux adaptée au nouvel ordre mondial dont les traits commençaient à se dévoiler. La révision entreprise par le président Chadli a provoqué des angoisses au sein de différents courants politiques algériens.

Charef montre le différend engendré par la décision du président algérien en disant que :

Les débats sont pris en charge par l'appareil du FLN, qui ferme le jeu. Paradoxe : le FLN est soutenu dans cette tâche par les mouvances de gauche, dont le PAGS, et les panarabistes. La gauche craint en effet un projet de libéralisation à l'égyptienne, et les panarabistes redoutent le retour au pouvoir de *Hizb França*, un vague générique qui désigne les francophones, la bourgeoisie et, au-delà, tout ce qui prône un projet moderniste avec référence à l'Occident. (Charef, 1992, p.78)

De nouveaux partis politiques allaient donc partager la scène publique avec le FLN, mais le plus redoutable d'entre eux était bel et bien le Front Islamique du Salut (FIS) dont les idéaux étaient fortement soutenus par la population. En peu de temps, le Parti islamiste met la main sur une grande partie des institutions telles que les écoles et les mosquées. (Peyroulou, 2020, p. 22)

Le 18 février 1989, ce parti ultraconservateur est créé dans une mosquée à Alger. À sa tête, s'affichaient deux figures fondatrices : Abbassi Madani et Ali Belhadj. Légalisé par le gouvernement de Mouloud Hamrouche le 14 septembre de la même année, le parti trouve une très large obédience au milieu de jeunes désœuvrés, en quête identitaire (Reporters sans Frontières, 1994, p.173).

Outre un public constitué majoritairement de jeunes chômeurs, des intellectuels arabophiles vont adhérer au projet sociétal du Parti islamiste visant l'instauration de la Charia comme unique référence dans la gestion de l'État. Il est à souligner tout de même que la doxa islamiste n'a pas vu le jour dans les années 1990.

Nous rappelons brièvement que l'islamisme religieux, dont l'Algérie serait l'un des hérauts, avait émergé selon Peyroulou (2020, p.16) dès le début du XXe siècle avec la naissance de la *Nahda*, qui signifie la Renaissance. La large audience du FIS se confirme à deux occasions électorales : d'abord en 1990 lors des élections locales, ensuite en décembre 1991 au cours des législatives. En 1990, le parti d'Abbassi Madani gagne 539 communes sur un ensemble de 853 et 32 wilayas entre 48 (Lecompte, 2017). Suite à la nouvelle donne, le gouvernement apporte des réformes dans la loi électorale que l'opposition politique dont le FIS juge au service du FLN. Dans le but de protester contre le nouveau découpage électoral et réclamer des présidentielles anticipées, le parti islamiste observe une « grève sainte » à partir du 25 mai 1991. Ainsi, les manifestants occupent deux grandes places publiques d'Alger : la Place des Martyrs à Bab-el-Oued et celle du 1er Mai au Champ de manœuvre au cœur de la capitale. (Lecompte, 2017).

La situation verse dans la débandade lorsque les militants du FIS, en tenues afghanes, font des démonstrations de force donnant l'impression qu'Alger était tombée sous leurs mains. Face à cela, les forces de l'ordre interviennent lourdement pour réinstaurer le calme dans la capitale algérienne.

De son côté, le Président Chadli réagit à cette grève en prenant une série de décisions. Il décrète d'abord l'état de siège pour une période de quatre mois à compter du 6 juin 1991. Ensuite, il renvoie le gouvernement de Mouloud Hamrouche, en poste depuis 1989. À la place du gouvernement déchu, le président algérien nomme Sid Ahmed Ghazali à la tête du nouveau gouvernement avec pour mission principale l'organisation d'honnêtes législatives. Ainsi le nouveau premier ministre reporte les élections législatives à la fin de l'année 1991 (Lecompte, 2017). Au milieu du bouillonnement politique que vivait le pays,

la capitale assiste à des affrontements sanglants entre les forces de l'ordre et les assaillants du FIS faisant un bilan de dix-sept morts des deux côtés.

Le 06 juin 1991, les deux chefs du FIS signent un document incitant les militants de leur parti d'une manière claire à la « guerre sainte » (Lecompte, 2017). En concomitance, les islamistes commencent à s'armer dans la clandestinité. Par ailleurs, ils géraient les bas-fonds des grandes villes et se présentaient comme un substitut efficace à un Etat en crise. Le FIS assurait en fait l'assistance sociale auprès des populations en difficulté, tout en s'infiltrant dans certaines institutions étatiques comme les écoles sans parler des lieux de culte qui étaient devenus un bastion où ce parti propage son discours islamopolitique. Les chefs du FIS ont investi surtout la mosquée dans la mesure où elle était le berceau où se préparait l'instauration de l'Etat islamique de demain, comme il est indiqué par Reporters sans Frontières (1994, p.135)

Après avoir bravé le couvre-feu, des jeunes islamistes entrent en combat avec les forces de sécurité. A la suite de cet incident, un ordre fut donné par le ministre de la Défense nationale, Khaled Nezzar, pour arrêter les deux chefs du FIS, le 30 juin 1991 (Lecompte, 2017). Les arrestations ont également touché d'autres leaders du parti islamiste. La décision intervint après un ultimatum lancé par la direction du FIS menaçant l'Etat algérien par le Djihad si la loi martiale reste en vigueur (Lecompte, 2017).

I.2. Des législatives de 1991 à l'arrivée au pouvoir du Président Boudiaf

Lorsque le calme regagne un peu le pays, le gouvernement de Sid Ahmed Ghazali organise le premier tour des législatives en décembre 1991. A l'issue de ces élections, l'audience du FIS s'avère considérable. En effet, il remporte 188 sièges sur 231, soit 47,4% (Belkaïd, 2005, p.60)

Refusant l'ascension des islamistes au pouvoir, un comité national fut lancé à l'initiative de, entre autres, Saïd Sadi : le chef du Rassemblement pour la Culture et la Démocratie (RCD). Le comité est constitué de démocrates et de la société civile dont l'Union Générale des Travailleurs Algériens (UGTA) (Reporters sans Frontières, 1994, p.144).

Par ailleurs, une dizaine de milliers de manifestants a exprimé son refus de la victoire islamiste, souhaitant ainsi l'intervention de l'armée pour empêcher l'effondrement de l'Etat démocratique (Lecompte, 2017).

Craignant l'effondrement de l'État-nation, l'armée prend ses responsabilités après la démission du Président Chadli Bendjedid le 11 janvier 1992, quelques jours avant la dissolution de l'Assemblée Nationale Populaire. Le processus électoral est ainsi interrompu. Mohamed Boudiaf, une figure emblématique de l'Histoire algérienne, l'un des Six Historiques, est reçu à Alger le 16 janvier 1992 afin de présider provisoirement le Haut Comité d'État (Lecompte, 2017).

Le nouveau président engage le processus de la dissolution du FIS en mars 1992 avant d'instaurer l'état d'urgence. Les islamistes entrent en combat avec les forces de l'ordre entraînant ainsi le pays dans un fiasco total. Les mosquées qui furent dirigées par les partisans du FIS appellent les fidèles à la guerre sainte contre un régime considéré comme « impie ». (Rouadjia, 1992, p.107)

Le Président Mohamed Boudiaf entame un programme de réformes sur tous les plans. Il place les domaines du culte et de l'éducation nationale au premier rang. En effet, le FIS est dorénavant privé de la gestion des lieux de culte. Le Président Boudiaf observe également des refontes radicales de l'école algérienne qu'il qualifia de « sinistrée ». (Lecompte, 2017).

En dressant un portrait méticuleux, étoffé par des chiffres et des statistiques, sur les différentes étapes par lesquelles était passée l'école algérienne, Ahmed Rouadjia conclut qu' :

En dépit de ces progrès quantitatifs, que d'aucuns qualifient d'exceptionnels dans tout le Maghreb, voire dans le tiers monde, l'école « algérienne » n'a pas tenu ses promesses de créer un « homme nouveau », instruit et ouvert à la modernité, pour ne pas dire à l'altérité. Les bilans sont médiocres. L'arabisation, surtout, a été un fiasco total (Rouadjia, 1992, p.109)

Sur le plan politique, le président Boudiaf promet d'écarter les affairistes qui orientaient derrière les coulisses les grandes décisions de l'Etat. Il lance également son parti politique : Rassemblement patriotique national et prévoit l'organisation d'une élection présidentielle avant la fin de l'année 1992. (Lecompte, 2017).

Cependant, l'assassinat de cet homme d'Etat le 29 juin 1992 à Annaba met fin à l'espoir d'une jeunesse avide du changement et complique davantage la situation du pays. Boudiaf fut assassiné par des tirs de balles de pistolet-mitrailleur en direct sous les yeux des caméras de la télévision algérienne (Reporters sans Frontières, 1994, p.147). Succédant au

Président assassiné, Ali Kafi préside le Haut Comité d'Etat (HCE) du 02 juillet 1992 jusqu'au 30 janvier 1994.

I.3. Violence et radicalisation accrues

La radicalisation s'exprime de plus en plus nettement avec la création de trois groupes armés : le Mouvement islamique armé (MIA), le Groupe Islamique Armée (GIA) en 1992 et puis l'Armée Islamique du Salut (AIS) en 1993. Ces organes à caractère militaire décrètent le djihad non pas seulement contre les éléments de la police, de la gendarmerie ou de l'armée, mais aussi contre tout ce qui contredit leur idéologie visant la mise en place d'une théocratie totalitariste (Peyroulou, 2020, p.21). C'est ainsi que plusieurs intellectuels de gauche furent ciblés par des attentats. Le cas de Tahar Djaout ou d'Abdelhak Benhamouda, pour ne citer qu'eux, est assez révélateur. Le pays est alors devenu un théâtre où se jouait une véritable guerre de civilisation. (Lecompte, 2017).

Pour la première fois depuis le début du conflit, les civils ont été visés à travers l'explosion de l'aérogare d'Alger le 26 août 1992, laissant 9 morts et 128 blessés (Lecompte, 2017). A partir de 1993, s'enchaînent quotidiennement des dizaines d'opérations terroristes contre les éléments de la sécurité et les civils qui étaient jugés mécréants tant qu'ils n'avaient pas soutenu la cause islamiste.

Dans une enquête faite par Amnesty International, nous lisons l'ampleur de l'horreur vécue par les Algériens dans les années 1990 sous l'impulsion de l'escalade du terrorisme :

Des massacres de civils, dont beaucoup de femmes et d'enfants, ont été régulièrement signalés dans les régions rurales. Les tueries sont devenues de plus en plus fréquentes, voire quotidienne. Des villageois ont été sauvagement massacrés, décapités et mutilés avec des couteaux, des machettes et des scies, certains ont été abattus et d'autres brûlés vifs dans l'incendie de leur maison. Les tueries sont systématiquement perpétrées la nuit par des groupes importants d'hommes qui attaquent les habitants, les surprenant le plus souvent dans leur sommeil, et qui massacrent des familles et des villages entiers, pourchassant et tuant ceux qui tentent de s'enfuir. Personne n'est à l'abri de cette sauvagerie. Des hommes, des femmes, des enfants, des nourrissons et des vieillards ont été tués à coups de hache, décapités ou mutilés et se sont vidés de leur sang. Des femmes enceintes ont été éventrées. Les survivants, les proches des victimes et les membres du personnel médical sont traumatisés par l'horreur dont ils ont été témoins forcés. Certains des victimes ont survécu parce que leurs agresseurs les avaient crues mortes tandis que d'autres ont réussi à s'enfuir malgré les blessures. Des dizaines de femmes auraient été enlevées par les assaillants et tuées après avoir été violées. Des milliers de personnes ont quitté leurs villages à la suite des massacres, dans certains cas parce que leurs maisons avaient été détruites ou incendiées, mais le plus souvent parce qu'elles craignaient de nouvelles attaques. Elles sont venues s'ajouter aux milliers d'autres personnes déplacées par le conflit ces dernières années. (Amnesty International, 1997, pp.206-207)

Au moment où la crise socioéconomique sévissait sur le pays à partir de l'année 1994, les islamistes menaient une guerre sans merci contre les commerces et les infrastructures publiques. Après l'enlèvement de trois agents du Consulat de France à Alger par le GIA, les hommes d'affaires étrangers renoncent à tout investissement en Algérie. Parallèlement, plusieurs ambassades vont fermer et le pays est de plus en plus isolé sur le plan international. En outre, les gouvernements occidentaux n'octroyaient plus de visas pour les algériens demandeurs d'asile. (Amnesty International, 1997, p.251)

Vers la fin de 1994, l'Etat algérien décide d'armer les populations habitants les zones les plus reculées pour se défendre contre les éléments du GIA. L'Algérie sombre alors dans une vague de violence meurtrière qui ne dit pas son nom. (Belkaïd, 2005, p.102)

I.4. Liamine Zéroual : le premier architecte de la réconciliation nationale

Succédant à Ali Kafi, Liamine Zéroual, un homme d'entente nationale et ministre de la Défense depuis 1993, est nommé chef d'Etat le 30 janvier 1994. L'ultime objectif du nouveau président était d'éradiquer la mouvance islamiste. Ainsi, il prépare vainement, à deux reprises, d'abord en 1994 puis en 1995, un dialogue avec les deux chefs du FIS incarcérés pour les convaincre d'appeler leurs troupes à déposer les armes. (Lecompte, 2017)

Visant toujours la réinstauration de la paix en Algérie, la communauté catholique de Sant'Egidio invite l'opposition algérienne constituée de démocrates et d'islamistes modérés à se réunir à Rome, le 13 janvier 1995 dans le cadre de ce qui fut appelée « la plateforme de Rome ». A l'issue de ce colloque, les signataires se sont mis d'accord sur le refus et de la violence et de la mainmise de l'armée sur les affaires politiques. En outre, le dialogue était recommandé comme ultime solution capable de faire rétablir l'ordre en Algérie. (Guitton, 2011, p.120)

Considérant les résultats de la réunion comme une ingérence dans ses affaires intérieures, le gouvernement algérien récuse tout dialogue avec les islamistes. Même l'AIS et le GIA réprouvèrent les directives de la plateforme³⁴. (Guiton, 2011, p.121)

³⁴ Après une enquête minutieuse sur l'assassinat de Tibhirine et sur le brassage civilisationnel entre l'Orient et l'Occident, René Guitton fait annexer le document intégral des conclusions tirées de la Plateforme de Rome entre novembre 1994 et janvier 1995.

Le 25 février 1995, à l'appel du Président Zéroual, le gouvernement algérien adopte la loi de Clémence visant la réinsertion des islamistes armés dans la société. Or, nombre d'entre eux n'ont pas vu cette loi de bon œil. La violence continue alors à se déployer partout dans le pays.

Face aux pressions internationales, le Président Liamine Zéroual organise des présidentielles en novembre 1995 pour mettre fin à la période de transition et avorter tout retour des islamistes espéré par le FIS. Zéroual gagne les élections avec 61,3% des voix. Le président adopte une nouvelle Constitution dès 1996 après un scrutin référendaire tenu le 28 novembre. (Lecompte, 2017).

I.5. Des attentats à l'intérieur et à l'extérieur

De son côté, le GIA multiplie ses attentats, à l'intérieur comme à l'extérieur du pays. En effet, après la dissolution du FIS, Rabah Kébir, avec d'autres adeptes du courant islamiste, vont créer l'Instance exécutive du FIS à l'étranger. Ce nouvel organe coordonnera désormais les actions des islamistes à l'étranger et plus particulièrement en France. La prise d'otages du vol 8969 d'Air France en décembre 1994 et l'attentat de la station Saint-Michel en juillet 1995 en sont deux cas révélateurs. (Lecompte, 2017).

En mai 1996, un communiqué est publié par la direction du GIA enjoignant tous les ressortissants étrangers à quitter le pays. Les moines de Tibéhirine près de Médéa ne se soumettent pas à la volonté des islamistes en restant auprès de la population surtout dans ces temps extrêmes. Le GIA les enlève dans la nuit du 26 au 27 mars 1996 avant de les exécuter le 21 mai de la même année. (Lecompte, 2017).

En plus de ce crime ayant essentiellement pour cible des ressortissants étrangers, d'autres carnages ont anéanti des villages entiers dans tous les coins du pays. Les massacres collectifs deviennent systématiques surtout après la victoire du Président Zéroual dans les présidentielles. La violence s'enflamme davantage suite à la victoire, dans les législatives de 1997, du parti du président, le Rassemblement National Démocratique (RND).

L'émir du GIA, Djamel Zitouni décrète le peuple algérien qui a voté contre la volonté islamiste comme renégat qui mérite la mort. C'est d'ailleurs ce que révèlent Reporters sans Frontières à propos de la mise en marche d'une impitoyable machinerie destructrice : « Le temps est venu de frapper l'opinion et d'intimider ceux qui se sont rangés aux côtés du

pouvoir. » (RsF, 1994, p.177). De ce fait, la machine islamiste de la mort continue son activité au sein des populations.

L'un des génocides les plus tragiques commis par le GIA est celui de Bentalha, à une quinzaine de kilomètres au sud d'Alger, dans le Mitidja, advenu le 23 septembre 1997. Quelques mois avant, non loin de Bentalha, le village de Raïs était brutalement massacré. D'autres localités à l'ouest comme à l'est du pays ont été terriblement meurtries.

I.6. La réconciliation nationale

Ne pouvant plus supporter les tensions politiques dans les rouages du pouvoir, Liamine Zéroual, dont le mandat présidentiel se terminerait en 2000, annonce des présidentielles anticipées dans un discours adressé à la nation en 1998. Organisé en février 1999, le scrutin présidentiel annonce Abdelaziz Bouteflika président du pays. (Lecompte, 2017)

Ancien homme d'Etat proche de Boumediene, Bouteflika, Président de la République et ministre de la Défense nationale, place la lutte anti-terroriste comme une préoccupation majeure de son programme. Ainsi, dès sa nomination à la tête de l'Etat, il adopte la loi de la Concorde civile que la majorité écrasante du peuple soutient par voie de référendum le 16 septembre 1999. Cette loi de grâce permettait la réintégration des éléments islamistes armés au sein de la société algérienne. En outre, un décret présidentiel daté du 13 janvier 2000 accorda une amnistie totale aux membres de l'AIS. (Lecompte, 2017).

Grâce à ce projet législatif, une noria de « repentis » rend les armes. Ces derniers vont renseigner les forces de sécurité sur les antres des rebelles islamistes. Les forces de l'ordre, soutenues par les patriotes et les gardes champêtres, rétrécissent les cercles des terroristes qui s'affaiblissaient de plus en plus manifestement.

Après l'augmentation des prix du pétrole suite à l'invasion de l'Irak en 2003, l'économie nationale se rafraîchit. Ainsi, l'Algérie commence peu à peu à sortir de sa léthargie. Dès lors, les investisseurs étrangers affluent sur le marché algérien, et le pays retrouve enfin sa place sur le plan international (Peyroulou, 2020, p.96)

Appelé par le Président Bouteflika, le projet de Charte pour la paix et la réconciliation nationale est approuvé par la majorité des Algériens en septembre 2005. Dès mars 2006 la loi est mise en application. Elle a rendu possible la libération de 1 500 islamistes et le repentir de 6000 éléments armés (Lecompte, 2017). Concomitamment, la Charte amnistie tous les abus commis par les éléments de la sécurité dans l'accomplissement de leur devoir

et offre une meilleure prise en charge des familles des disparus et des victimes de la décennie meurtrière. (Lecompte, 2017).

I.7. Les bornes chronologiques du drame algérien

Concernant la délimitation de la période du conflit algérien, que certains nomment « guerre civile », nous dirons que les avis sont distincts que ce soit pour son début que pour sa fin. Tout d'abord, le déclenchement des événements ne fait pas l'unanimité entre les historiens. Ainsi, Stora (2001) propose trois dates pouvant marquer le commencement du drame : octobre 1988, 1991 et 1992. Martinez (1998) considère par ailleurs que « la guerre civile » se déclara en Algérie à partir de l'année 1992 suite à la dissolution du FIS et l'assassinat du Président Mohamed Boudiaf. Contrairement à Martinez, Karima Slimani-Dirèche (2014) soutient que l'année 1988 fut le début d'« une révolution manquée ».

Par ailleurs, la fin du conflit pose aussi problème pour les historiens qui ne s'accordent pas sur une seule date. Karima Slimani-Dirèche (2014) considère l'adoption de la loi de la concorde civile en 2005 comme la fin officielle du conflit. L'historien Pierre-Jean Roca (2012), voit que l'année 2002 marque la fin de la crise algérienne.

Le bilan de ce conflit était très lourd. En fait, selon l'OMG de Human Rights Watch (2010) « Plus de 100 000 Algériens sont morts durant le conflit politique des années 1990. Des milliers d'autres ont « disparu » ». Le nombre de victimes diffère selon les estimations des organismes spécialisés. D'après Lahouari Addi (2004, p. 39) appuyé sur des données avancées par Ali Yahya Abdenmour, l'ancien président de la Ligue Algérienne de Défense des Droits de l'Homme (ADDH), le nombre de disparus a été estimé de 18 000. Par ailleurs, d'autres sources donnent le chiffre de 200 000 morts, sans parler des nombreux blessés et exilés. Puisant ses données dans des articles scientifiques, Peyroulou (2020, p.81) soutient que le nombre des victimes de la décennie noire varie entre 100 000 et 200 000 morts.

II. Aperçu historique du conflit libanais

Comme il est connu de tous, la guerre civile du Liban s'étale sur une période de quinze années, allant de 1975 jusqu'à 1990. Même si la mémoire de la guerre civile libanaise est absente du discours officiel, elle jouit pourtant d'une présence flagrante dans les œuvres des artistes et des écrivains. (Kanafani-Zahar, 2011, p.13)

Avant de recenser les faits de guerre les plus marquants, nous précisons que, pendant la guerre civile, la situation du pays évoluait selon les bouleversements stratégiques régionaux, comme il sera mieux illustré plus loin.

Situé dans le triangle fertile, à la jonction de l'Orient et de l'Occident, le Liban est un pays stratégique qui n'a cessé d'être l'objet de rivalités viscérales entre les puissances coloniales. Dans un petit pays abritant une multitude de confessions religieuses alliées idéologiquement à des puissances étrangères, toute secousse dans la région peut avoir des retombées dévastatrices sur la société libanaise qui peine à se réunir autour d'une seule identité nationale. (Naaman, 2015, p.1766)

II.1. L'embrasement du Liban

Tout a commencé le 13 avril 1975 lorsque des fedayin palestiniens tirent sur une cohorte humaine rassemblée devant une église à Beyrouth. Parmi les quatre victimes de cet attentat figurait l'un des gardes du corps de Pierre Gemayel, chef du parti chrétien dit « Kataëb ». Suite à cela, les Phalanges libanaises ripostent par une attaque contre un autobus transportant des réfugiés palestiniens, causant la mort de vingt-sept passagers civils dont des enfants et des femmes. (Hirst, 2011, p.124)

Voilà pourquoi, pour certains analystes de la guerre civile libanaise, la présence palestinienne au pays du Cèdre serait l'une des raisons ayant conduit le pays vers un conflit intestine. Ce point de vue est distinctement soutenu par Diane Mazloun, dans *L'âge d'or* (2018) qui, en faisant d'Ali Hassan l'un des personnages principaux, considère que le Liban était en proie au conflit arabo-israélien. Charif Majdalani dans son roman, *L'empereur à pied* (2017) s'accorde également avec cette conception.

Après le 13 avril 1975, le combat fait rage à Beyrouth. Des pays étrangers³⁵ interviennent dans la scène belliqueuse opposant dans un premier temps la communauté chrétienne à son homologue musulmane.

³⁵ Abdallah Naaman (2015, p.1787) après de fines analyses encyclopédiques, appuyées sur des synthèses d'un très grand nombre d'ouvrages d'histoire, d'anthropologie et de sociologie tire une conclusion selon laquelle dès qu'une crise éclate au Liban, les familles féodales font toujours recours à des puissances étrangères qui disposent de suppôts logés dans les villes levantines.

II.2. Les ingérences étrangères

Deux pays voisins s'ingérèrent militairement dans le conflit libanais. Il s'agit, d'un côté de la Syrie³⁶ qui était largement soutenue par une partie des pays arabe dont l'Arabie Saoudite, la Jordanie et le Koweït. (Ammoun, 2004, p. 635)

D'un autre côté, il s'agit d'Israël qui était épaulé par l'Occident et plus particulièrement par les États-Unis, la France³⁷ et l'Italie. En effet, ces alliés envoyèrent au Liban des troupes armées dès 1982. Ainsi, le Liban devient une scène des guerres internationales.

La Syrie intervient sur le sol libanais parce qu'elle considère le Liban comme sa façade maritime. Ainsi, tout ce qui appartient à la Syrie géographique devrait être annexé à la Syrie politique. Rappelons cependant que même les protagonistes de la guerre avaient sollicité et permis l'emprise syrienne sur le pays. (Naaman, 2015, p.1631)

Quant à l'Etat hébreu, il craignait le danger que constituait l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP) qui, après le Septembre noir de 1970 fait du Liban son QJ. Mentionnons à cet égard que l'installation de l'Organisation au Liban survint après l'Accord du Caire signé en 1969 sous l'égide de Nasser qui reconnaît l'extraterritorialité des camps palestiniens, en Jordanie et au Liban. Contrairement à la Jordanie, le Liban, pays démocrate, permit aux fidayine de se fortifier davantage sur son sol. (Destremau, 2014, p.195).

Dans une étude très pointue mettant en lumière les mèches du conflit libanais, Hirst (2011, p.96) avance que dès l'expulsion des Palestiniens par les sionistes, 120 000 réfugiés Palestiniens se sont installés au Liban sur 17 camps. Pour neutraliser l'Organisation palestinienne, Israël prend la Syrie pour intermédiaire. Ainsi, le premier juin 1976, 600

³⁶ Naaman (2015, p.1640) s'attarde longuement sur les liens historiques entre Syriens, Libanais et Palestiniens. Ainsi, l'auteur souligne par exemple que plusieurs familles féodales libanaises sont d'origine syrienne telle que les Karâma à laquelle appartient Ilyâs (1940) le président du parti Kataëb de 1984 à 1986. L'auteur revient ensuite en détails sur le flux migratoire de nombreuses familles syriennes puissantes, en majorité, grecs-orthodoxes et grecs-catholiques, mais aussi sunnites vers le Liban depuis le XVe siècle. En outre, l'auteur (2015, p.1643) raconte l'émigration d'une noria de familles palestiniennes vers la Syrie et le Liban.

³⁷ Dans une étude portant sur les relations liant la France au Liban, Destremau (2014, p.199) rejette la déformation de l'histoire objectant que les relations franco-libanaises remontent aux Croisades. Il montre au fait que les liens sont pluricentennaires. Dans ce sens, il illustre que Caracalla, l'empereur romain qui a érigé des chefs d'œuvre importants à Beryte, l'ancêtre de Beyrouth, était d'origine lyonnaise. Par ailleurs, en revenant sur l'amitié entre maronites et français, David Hirst (2011, p.24) considère que la France était la « tendre mère » des maronites.

soldats syriens entrent au Liban sous mandat onusien. Pour légaliser la présence militaire syrienne, la Ligue arabe³⁸ édicta de fusionner les forces de Damas avec les forces arabes de dissuasion dépêchées sur place pour séparer les belligérants (Jarrige, 2018). L'armée syrienne s'attaque ainsi à des réfugiés palestiniens, mais aussi à des quartiers chrétiens. La ville de Beyrouth vivait sous les bombardements syriens cent jours durant avant que l'ONU n'ait demandé à Damas d'arrêter ses opérations militaires. Par ailleurs, la Syrie réussit à désigner Elias Sarkis à la tête de l'exécutif libanais à la place de Soleiman Frangié après avoir exercé des pressions sur le parlement libanais (Jarrige, 2018).

Le nouveau président entretient des relations très amicales avec la Syrie. Paradoxalement, il soutiendrait l'alliance entre les phalangistes et l'Etat hébreu et ne manifesterait aucune réaction en 1982 lors de l'invasion de Beyrouth par les forces israéliennes. Ancien banquier très inspiré par Fouad Chéhab le fondateur de l'Etat-nation, Elias Sarkis ne réussit pas à dompter la situation d'autant plus que l'intrusion syrienne au Liban dépassait même son pouvoir sans oublier qu'il était dépourvu de liens avec les milices. (Ammoun, 2004, p.623). En dépit de sa volonté de faire régner la paix au Liban, le manque de soutien au niveau géopolitique le contraignit à démissionner. (Ammoun, 2004, p.728)

A partir de 1976, sous l'égide des USA, se créent les « lignes rouges » entre Israël et la Syrie. Ces fameuses lignes délimitaient les points auxquels les troupes syriennes pouvaient accéder de sorte qu'elles ne deviennent pas une menace pour Israël. Corme (2005) considère que ces lignes allaient immoler la situation au Liban pour deux raisons. D'un côté, les éléments de l'OLP, infiltrés dans l'armée syrienne, pouvaient mener des actions contre les intérêts israéliens dans la Galilée. De l'autre, l'Etat d'Israël pouvait implanter l'Etat croupion du Liban-sud, communément appelé « Etat libre du Liban-sud. » qui sera proclamé dès 1977 avec à sa tête le major Haddad. Ce territoire riche en réserves d'eaux, constituerait jusqu'à l'année 2000 un bastion pour l'armée pro-israélienne nommée « l'armée du Liban-sud. » (Jarrige, 2018).

Parallèlement, la Syrie s'ingère dans le conflit libanais avec une main de fer. A propos des postures politiques caméléonesques de la Syrie, Corme confirme que :

Les Syriens au Liban se font passer pour les Forces arabes de dissuasion (FAD) dont le rôle est la pacification des partis en guerre. Mais en 1978, la Syrie se retourne de nouveau contre les chrétiens, déploie son armée un peu plus profondément dans le pays et occupe

³⁸ Denise Ammoun (2014, p.641) précise que la Ligue Arabe décida dès le 1^{er} juillet d'envoyer à Beyrouth 1 500 soldats saoudiens et soudanais.

Beyrouth. Le quartier chrétien d'Achrafieh fut pilonné avec une brutalité féroce. Plus de 500 personnes trouvèrent la mort dans la seule journée du 4 octobre. Quatre ans de guerre avaient fait 60 000 morts libanais et plus de 120 000 blessés, sur une population de trois millions d'habitants. (Corm, 1986, p.37)

De ce fait, l'intervention syrienne dans le conflit libanais n'a pas ramené la paix comme l'espéraient les pays arabes et les pays occidentaux³⁹.

La Syrie se trouve dans une position de faiblesse à partir de la visite faite à Jérusalem par le Président égyptien Anouar Sadet, en 1977. En plus de cela, les accords de Camp David en 1978 vont élargir les bifurcations au sein des pays arabes qui excluent l'Égypte de leur Ligue, de 1979 jusqu'à 1989. Par conséquent, la Syrie est de plus en plus dépossédée de l'appui arabe contrairement à Israël qui se présente comme la puissance moyen-orientale capable de juguler le conflit étant donné que sa sécurité était directement liée à la situation sécuritaire du voisin du nord. Sous ordre de la Syrie, deux jours avant la signature de l'Accord de Camp David, la Force Arabe de Dissuasion (FAD) accable des quartiers chrétiens tels qu'Achrafieh d'obus. (Ammoun, 2004, p.740)

Le parti phalangiste revient avec plus d'entrain sur la scène politique libanaise, favorisant ainsi l'élection de leur chef, Bachir Gemayel⁴⁰ comme Président de la république, et ce, après l'invasion de Beyrouth par les troupes israéliennes en 1982. A partir de cette année, le pays plonge dans une nouvelle phase de la guerre.

En effet, les puissances étrangères délèguent la gestion de la crise libanaise à Israël suite à l'échec de la Syrie, pourtant toujours présente sur le territoire libanais. Sous prétexte de mettre fin aux combattants palestiniens massivement présents dans le sud du Liban, l'armée israélienne occupe tout le territoire du sud où elle demeure jusqu'à l'année 2000. (Jarrige, 2018).

Ce fut dans un contexte national abracadabresque que se crée le Hezbollah en 1982, consécutivement au triomphe du système islamique en Iran. Ce parti politique dont

³⁹ Abdallah Naaman (2015, p.1631) affirme que Damas ne tolère aucun bousculement au Liban par peur sur son unité nationale. Comme le Liban, la Syrie comporte des populations chrétiennes, druzes et même kurdes. L'auteur explique que tout changement dans la carte géopolitique du Liban pourrait contaminer la société syrienne hétérogène sur le plan socioconfessionnel.

⁴⁰ Revenant sur l'entrecroisement des familles levantines, Naaman (2015, p.1651) montre par exemple que le président Gemayel convolait avec une Libanaise d'origine alépine tout comme son frère Amin qui épousa une Palestinienne Joyce al-Tayyân. L'auteur illustre en plus que le président Fuâd Chihâb se lia à la Française Rose-Renée Boittiaux. Par ailleurs, l'épouse du président Emile Lahhûd est une Syrienne arménienne. A propos du président Charles al-Hulu, l'auteur (2015, p.1651) nous informe que sa mère était une Damascène, fille d'un grand négociant syriaque-catholique.

l'idéologie s'inspire directement de la révolution islamique iranienne sera un protagoniste essentiel du conflit au Liban surtout à partir de 1985. Son action prit de l'ampleur sur les plans militaire et politique après un vide laissé dans la scène libanaise à cause de plusieurs facteurs que Naaman énumère ainsi : « le départ humiliant des Palestiniens, l'affaiblissement des forces islamo-progressistes, le massacre perpétré dans les camps palestiniens de Sabra et Châtîla, l'assassinat de Bachîr al-Jumayyil [...] l'isolement de l'Iran et son étouffement sous les coups de l'armée irakienne. » (Naaman, 2015, p.1921)

II.3. L'assassinat de Bachir Gemayel : un tournant dans le conflit libanais

Trois semaines après son élection, Bachir Gemayel est assassiné le 14 septembre 1982 par les Syriens (Khoury, 1998, p.152). Aussitôt, il fut remplacé par son frère Amine qui reste à la tête de la présidence jusqu'au septembre 1988 sans pour autant pouvoir apporter la paix tant attendue.

Du 16 au 18 septembre 1982, les milices chrétiennes des Phalangistes dirigées par Elie Hobeika, appuyées par l'armée israélienne, s'attaquent au quartier de Sabra et au camp des réfugiés Palestiniens de Chatila⁴¹ situés à Beyrouth-Ouest. Dans le but d'éradiquer l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP) et ainsi de venger l'assassinat de Bachir Gemayel, les milices phalangistes commettent un véritable « acte de génocide⁴² » comme l'indique un communiqué onusien daté du 16 décembre 1982 (Hirst, 2011, p.185). Cependant, c'est Israël, infiltré à Beyrouth-Ouest où eut lieu l'assassinat de Béchir Gemayel, qui fut accusé d'avoir perpétré ces massacres⁴³. (Khoury, 1998, p.152)

A la demande de l'armée libanaise, l'ONU fait dépêcher la Force multinationale de sécurité à Beyrouth (FMSB) à partir de 1982. En dehors de l'armée libanaise, cette alliance militaire comprenait des troupes françaises, américaines, italiennes et britanniques. La

⁴¹ Hala Caroline Abou-Zaki (2010, p.317) avance que les massacres ont provoqué des dégâts aussi bien sur le plan humain que matériel, avec près de 500 morts et 80% du camp détruit.

⁴² Hirst (2011, p.185) note que sur 98 des voix favorables, il y avait 19 défavorables dont des Etats occidentaux « démocratiques ».

⁴³ David Hirst (2011, p.143) explique surtout l'action de l'armée israélienne par deux causes principales : la première réside dans l'ascension d'un président issu de la droite israélienne, Menahem Begin, et la seconde consiste dans la signature par Israël et l'Égypte, d'un traité de paix. L'auteur (2011, p.144) explique que l'accord conclu entre l'Égypte et Israël reprend, selon nombre de consultants arabes, les modèles de Sykes-Picot ou de la déclaration Balfour.

FMSB avait pour mission de protéger la population civile et de fournir des aides militaires et logistiques à l'armée libanaise en vue de rétablir l'ordre public. (Jarrige, 2018).

Au milieu du désordre que vivait le Liban, la Syrie, présentée comme une puissance salvatrice capable d'expulser les Israéliens, gagna plus de sympathisants parmi les musulmans libanais. De son côté, Elie Hobeika qui fut enrôlé par Israël dans les massacres de Sabra et Chatila changea de camp en ralliant les syriens. (Khoury, 1998, p.152)

Flageolées par des attentats continûment commis par le Hezbollah en 1983, les forces internationales s'avouent impuissantes face à un conflit multidimensionnel. Ainsi, elles seront dissoutes dès 1984. Corm (2005) montre que l'unique objectif de ces forces consistait à nommer le nouveau président. Au surcroît, l'historien ajoute que leur échec résulte de l'idée surréaliste qu'elles avaient conçue de la crise libanaise estimée comme étant un simple affrontement entre musulmans et chrétiens.

II.4. La guerre de la Montagne : un autre épisode traumatique de l'Histoire libanaise

Opposées à l'alliance américo-israélo-phalangiste, les milices druzes se revanchent des Chrétiens du Chouf. Ainsi, à partir du retrait de l'armée israélienne du Chouf et d'Aley, en septembre 1983, se déclara la guerre de la Montagne entre les Forces Libanaises chrétiennes et celles du Parti Socialiste Progressiste. Durant toute la période 1983-1984, les Chrétiens du Chouf au sud du pays vont être massivement massacrés par les Druzes épaulés par les Syriens et les Palestiniens. A l'issue de ces accrochages communément appelés « la guerre de la Montagne », plusieurs familles chrétiennes seront déplacées ou forcées de prendre le chemin de l'exil. (Kanafani-Zahar, 2011, p.27)

N'oublions pas que ces crimes surviennent après les premiers carnages dirigés par les Druzes en mars 1977 à l'encontre de la communauté chrétienne accusée d'avoir été derrière l'assassinat du leader druze Kamal Joumblatt. Ceci dit, l'explication de la guerre de la Montagne comme étant un choc entre Chrétiens et Druzes était une vision essentialiste d'après Kanafani-Zahar (2011, p.191) qui, en s'appuyant sur les aveux des témoins appartenant aux deux camps, conclut que le conflit de la montagne était en réalité imposé, en faisant allusion à l'implication de l'armée israélienne et des Forces Libanaises.

Par ailleurs, les efforts internationaux se poursuivent dans le dessein de déboucher sur une solution à la situation sécuritaire critique que parcourrait le Liban. Ainsi, se déroulent deux

conférences à Genève et à Lausanne, respectivement, en novembre 1983 et en mars 1984. Partant de fausses estimations (Corm, 2005), les deux rencontres internationales proposent des mesures trop simplistes. En scrutant les énigmes derrière l'assassinat de Rafik El Hariri, Abdallah Naaman se lance dans un essai soigneux dressant un vaste paysage sociopolitique du Liban depuis l'Antiquité. Au bout de son étude, l'auteur conclut que généralement les étrangers ne comprennent pas la véritable réalité libanaise car ils partent « d'une représentation fausse, souvent mensongère et exagérément magnifiée de son histoire, de ses mythes fondateurs et de sa formation constitutionnelle ambiguë et boiteuse » (Naaman, 2015, p.2005).

Négligeant la présence des parties belligérantes, à savoir Israël, l'OLP et la Syrie, encore présentes sur le territoire libanais, les pays occidentaux redonnent un feu vert aux FMSB pour faire régner la stabilité au pays.

Selon Corm (2005), les deux rencontres tenues en Suisse, compliquent davantage la situation au Liban étant donné qu'elles consacrent le règne des milices ayant des projets de réformes internes. En revanche, le Président de la république ainsi que les milices phalangistes les refusent catégoriquement tant qu'elles diminueraient le pouvoir des Chrétiens dans la gestion du pays. Par ailleurs, les points conclus dans les conférences seront rejetés par le chef des milices druzes, Walid Joumblatt, et Nabih Berri chef d'Amal (milice chiite progressiste). Après l'échec des efforts déployés en Suisse, un accord triparti se signa en 1985 à Damas incluant les milices : chrétienne, druze et chiite. (Jarrige, 2018).

II.5. L'Accord de Damas : vers une guerre totale

Corm (2005) considère que la Trêve arrêtée à Damas procura des privilèges à la Syrie, nourrissant ainsi la logique sectaire. En effet, ledit Accord oblitère les enjeux régionaux en réduisant le problème à un simple différend à propos de la répartition des pouvoirs entre Chrétiens et Musulmans.

Selon Corm (2005, p.127), la mise en route de la déclaration de Damas va faciliter la reproduction du Fatah. Effectivement, la faction palestinienne s'affronta militairement au mouvement Amal épaulé alors par des éléments dissouts de l'armée libanaise pendant la période 1985-1986. Sous les yeux de la Syrie, l'Amal voulait éliminer toute force palestinienne afin de sauvegarder la zone de Beyrouth-ouest sous son contrôle. Ainsi, les victimes palestiniennes tombaient par centaines. (Ammoun, 2004, pp. 883-884).

En contrepoint, la guerre qui atteignit son paroxysme entre les milices druze, sunnite et chiite, en l'occurrence l'Amal, causa des pertes humaines considérables à Ras-Beyrouth. A l'issue de ces combats sanglants, Amal s'accapare la supervision de Ras-Beyrouth. L'Iran se mêle également dans le jeu en soutenant Amal dans l'optique de sauvegarder la gestion de la banlieue sud de la capitale libanaise. (Jarrige, 2018).

Par ailleurs, la guerre s'amplifie même au sein des milices musulmanes : entre le Hezbollah et le Amal d'un côté et les Palestiniens et le Amal de l'autre. L'affrontement, connu sous l'appellation de « guerre des camps » s'étend de 1985 à 1987⁴⁴. Au fait, le Hezbollah se chargea de s'attaquer à toute représentation occidentale siégée à Beyrouth tout en défendant l'OLP utilisé comme un instrument de pression. (Khoury, 1998, p.171)

A partir de 1988, la Syrie⁴⁵ intervient à travers son allié, le parti d'Amal, dans le but d'annihiler le Hezbollah manifestement appuyé par l'Iran. En vue de mettre la main sur la banlieue sud de la capitale libanaise, une guerre interchiite éclata au grand jour dès 1988 entre le Hezbollah⁴⁶ et Amal, le parti socialiste d'ancrage libanais. Après l'intervention syrienne mais également l'intermédiation iranienne, la guerre fratricide, entre Chiïtes, débouche sur un accord de paix signé en octobre 1990.

II.6. Les présidentielles de 1988 : entre espoirs et déceptions

Les présidentielles de 1988 s'annonçaient plus calmes après le soulèvement des Palestiniens en Cisjordanie. Les Libanais espéraient en fait que les attentions régionales et internationales soient concentrées sur la Palestine.

En revanche, l'espoir se transforme en déception après l'intervention du ministre américain des affaires étrangères, George Schultz, pour superviser des réformes constitutionnelles

⁴⁴ Expliquant les germes de la haine cultivée par les réfugiés palestiniens à l'encontre des chiïtes, David Hirst (2011, p. 97) explique que loin du fait divers survenu lors d'un mariage, les Palestiniens n'ont jamais oublié la trahison des chiïtes qui les trompaient toujours dans le commerce. Plus loin, l'auteur (2011, p.159) montre comment les éléments de Amal ont retourné les armes contre les Palestiniens qui les leur avaient octroyées. L'auteur (2011, p.279) revient également sur la guerre éclatée entre les troupes de Hezbollah et celles d'Amal qui laissa dans l'espace de trois semaines 300 morts, plus de 1 000 blessés et 4000 000 déplacés ayant fui la banlieue de Beyrouth.

⁴⁵ David Hirst (2011, p.279) affirme d'ailleurs que le président Assad envoya 7 000 nouveaux hommes à Beyrouth-Ouest afin de sauver son protégé Amal d'une défaite monumentale. L'auteur (2011, p.280) montre ensuite que le président Assad envoya 3 500 soldats pour soutenir son allié Amal.

⁴⁶ A ce propos, Abdallah Naaman (2015, p.1919) affirme que le Parti reçoit tous les ans d'importantes sommes d'argent de Téhéran. L'auteur précise d'ailleurs que chaque djihadiste du Parti touche entre 300 et 1000 dollars mensuellement.

proposées par Amine Gemayel, le Président libanais sortant. Au lieu d'inviter toutes les milices libanaises à discuter des réformes, le ministre américain renseigne Damas sur le projet de Gemayel. Se sentant mises à l'écart de la scène politique, les milices continuent à s'entredéchirer, surtout que les candidats présentés aux présidentielles n'avaient aucun programme politique pour ne pas déplaire aux puissances régionales et étrangères.

Selon Corm (2005) le seul candidat armé d'un programme consistant était Raymond Eddé. Ce dernier, soutenu par la masse populaire, gênait les forces étrangères car il ne voulait pas être un Président fantoche comme ses prédécesseurs. Pour cette raison, il a trouvé le soutien de la part de l'élite politique de l'époque dont Kamal Joumblatt, Saeb Salam et Rachid El-Solh. (Ammoun, 2004, p.617)

En plus de la Syrie, Israël, la France et des Etats-Unis, deux autres puissances régionales font irruption à l'occasion des présidentielles de 1988. Il s'agit de l'Iran d'un côté et de l'Irak de l'autre. (Jarrige, 2018).

Avec pour objectif de contrer la prépondérance syrienne dans la région, l'Irak fournit de l'aide matériel et logistique à l'armée libanaise et aux forces chrétiennes en combat contre les troupes syriennes. Quant à l'Iran, il soutient le Hezbollah qui entendait, à son tour, instaurer un Etat islamique au Liban. Appuyé militairement par la République islamique, le Hezbollah contrôle désormais avec un bras de fer l'ouest de la Bekaa, les alentours de Saïda et le sud du pays. (Jarrige, 2018).

Cela dit, la Syrie ne se désarme pas face à la rage guerrière qui s'intensifie au Liban. Ainsi, elle propose deux candidats : l'ancien Président Soleiman Frangié et Mikhaïl Daher, un député maronite d'Akkar. Les Américains, à leur tour, tenaient à imposer leur vision au Moyen-Orient pour barrer la route à l'URSS dans une région sensible sur le plan géopolitique mondial. Pour ce faire, les Etats-Unis favorisaient dès 1986 l'ascension du général Michel Aoun qui était à la tête de l'armée depuis 1984. (Jarrige, 2018).

Sous pression américaine, le parlement vote pour Mikhaïl Daher qui sera rejeté par les Chrétiens. Avant l'installation du nouveau président, Amine Gemayel nomme à contrario un gouvernement de cinq ministres militaires sous la direction du général Aoun. En contrepartie, sous l'égide de la Syrie, se constitue un autre gouvernement qui sera présidé par Salim El-Hoss nommé par intérim depuis l'assassinat de l'ancien premier ministre Rachid Karamé en 1987 par des miliciens chrétiens. (Naaman, 2015, p.1902)

La plupart des ministres chrétiens du gouvernement de Salim El-Hoss démissionne suite au départ d'Amine Gemayel le 23 septembre 1988. Pendant la vacance du président, les deux gouvernements s'autoproclament légitimes. Nonobstant leur contentieux, ils réussissent à gérer les affaires du pays. (Jarrige, 2018).

Le soutien dont bénéficiait le général Aoun de l'Irak lui donne une bénédiction de la part des pays arabes. Par conséquent, la Syrie bascule dans une posture de faiblesse par rapport à l'Irak qui soutenait les milices chrétiennes ainsi que l'armée soumise aux ordres du général Aoun. D'ailleurs, en janvier 1989, Michel Aoun est reçu par une commission de la Ligue des Etats arabes à Tunis et par Yasser Arafat qui y résidait. Par ailleurs, Salim El-Hoss n'a été accueilli que par un comité de bons offices de la Ligue.

En dépit d'une rencontre entre une milice druze avec son homologue chrétienne d'un côté et les USA avec l'OLP de l'autre côté, le Liban ne tardera pas à sombrer dans le chaos.

II.7. Le général Aoun : héros de la guerre de libération contre les Syriens

Le 09 janvier 1989, la trêve conclue entre Chrétiens et Druzes tombe dans l'eau, à cause de l'implication des Druzes dans l'assassinat d'Anouar Frangié, le porte-parole de la milice chrétienne.

Le général Michel Aoun engage une guerre de libération du pays à partir du 14 février 1989. Sous l'ordre du général, l'armée libanaise neutralise les milices chrétiennes qui semaient la terreur au sein des populations. Cette action procura une notoriété populaire au général Aoun. Appelé par le patriarche maronite, un cessez-le-feu était mis en vigueur entre l'armée libanaise et la milice chrétienne. Même si l'armée s'était déjà engagée dans un processus de nettoyage du pays, dès le 14 mars les violences reprennent après un bombardement ayant laissé des morts dont des écoliers à Beyrouth-Ouest. Cet acte non revendiqué par aucune partie fit renvoyer le pays dans le sang.

En réaction à ce grave incident, le général Aoun déclare une guerre de libération contre les troupes syriennes campées au Mont-Liban. Aidé matériellement par les armées française et irakienne, le général Aoun mène une lutte sans répit contre les forces syriennes et palestiniennes nichées en grande partie à Beyrouth-Ouest.

Le 23 mai 1989, à Casablanca, les chefs des pays arabes échouent à concevoir une issue à la crise libanaise. Le désaccord entre l'Irak et la Syrie était la cause principale de cet échec. Le seul résultat de ce sommet interarabe fut la mise en place d'un comité composé des chefs d'Etats marocain, algérien et saoudien, veillant sur l'aboutissement d'un processus de pacification du Liban.

Cependant, Beyrouth se replonge dans le feu et dans le sang. Ainsi, l'armée syrienne continue de bombarder les Chrétiens dans le cadre de l'opération du « réduit chrétien ». Au surcroît, l'armée syrienne empêcha l'embarcation maritime des armes irakiennes acheminées vers le port de Beyrouth. Même les civils chrétiens qui fuyaient les bombardements pour rejoindre Chypre étaient ciblés par l'armée syrienne.

Pressée par le comité des trois chefs d'Etats arabes, la Syrie déclare être prête à se retirer du sol libanais contre plusieurs conditions. D'abord, elle réclamait des réformes politiques au Liban. En plus, les Syriens exigeaient une réconciliation entre les milices libanaises en combat. Enfin, Damas tablait sur un gouvernement d'entente nationale disposé à établir des relations de privilèges avec la Syrie. Incapable de convaincre la Syrie de faire des concessions, le comité des chefs d'Etats arabes demande l'intervention des USA et de son allié au Moyen-Orient, à savoir l'Arabie Saoudite.

II.8. L'Accord de Taëf : le début de la fin

Beyrouth continue de pâtir les atrocités de la guerre jusqu'au 23 septembre 1989 où un cessez-le-feu fut décrété entre le général Aoun et la Syrie. L'armistice était imposé aux deux camps du conflit après l'intervention de la France, des USA et de l'URSS. La suspension d'armes permet dès lors de renouer le dialogue entre les différentes milices en guerre et de lever le blocus maritime infligé par la Syrie.

L'apport de l'intercession américo-saoudienne se concrétise au mois d'octobre 1989 par les Accords de Taëf auxquels avaient également appelé l'Algérie, la Jordanie et l'Arabie Saoudite. Selon Corm (2005), ces accords avaient tendance à raviver l'esprit sectaire et pérenniser le tutorat syrien sur le pays. Opposé à ladite trêve, le général Aoun démentit la Chambre des députés. Par contre, il ne put rien changer face à la volonté très puissante des USA et de son partenaire saoudien à faire taire les canons.

Le 05 novembre 1989, 57 députés se réunissent au nord du pays, occupé alors par la Syrie, pour désigner René Mouawad Président libanais. Après avoir promis au peuple de mettre

un terme à la guerre, le nouveau président est tué dans un attentat lors de la journée nationale du Liban, le 22 novembre. Deux jours après, 47 députés élisent Elias Hraoui, ancien député de Zahlé, à la tête de la présidence. Dès le 25 novembre, se crée un gouvernement composé d'anciens miliciens et présidé par Salim El-Hoss. (Jarrige, 2018).

Le peuple libanais se souleva immédiatement contre le nouveau gouvernement. L'insurrection populaire va favoriser le retour en force du général Aoun qui se présente dès lors comme le salvateur du Liban.

Préoccupée par l'invasion du Koweït, la communauté internationale exige des Libanais de se soumettre aux accords de Taëf. Parallèlement, le général Aoun aidé par l'Irak, le Vatican et l'OLP menait la résistance contre la Syrie. L'armée libanaise bénéficiait au départ de la guerre de libération du pays de l'appui des Forces Libanaises présidées par Samir Geagea. Cependant, dès le 20 janvier 1990, des combats meurtriers opposèrent la milice des Forces Libanaises soutenue par Israël à l'armée nationale commandée par le général Aoun. (Jarrige, 2018).

Vers le début de l'été 1990, l'armée syrienne coopère avec l'armée libanaise afin d'éliminer l'ennemi commun : les Forces Libanaises. En effet, la Syrie avait peur que la victoire des Forces libanaises pro-israéliennes constituerait une menace pour ses intérêts au Liban tels que garantis par les Accords du Taëf.

Sur un autre front, les milices d'obédience chiite continuent à s'entredéchirer, surtout dans la banlieue sud de Beyrouth et dans le sud du pays. Par ailleurs, l'OLP activait dans la ville de Saïda et ses environs. Les Etats-Unis plus soucieuses de l'envahissement irakien du Koweït, ordonnent la Syrie de cesser de jouer le balancier dans le conflit libanais. En contrepartie, les USA promettent d'évincer le général Aoun du palais présidentiel.

Le nouveau président libanais, Elias Hraoui, intima le général Emile Lahoud, proche de la Syrie, nommé à la tête d'une partie de l'armée qui ne s'était pas ralliée à Michel Aoun, de prendre l'assaut du palais présidentiel et du ministère de la Défense. Ainsi, le 13 octobre 1990, le général Aoun est évincé du palais présidentiel. Après un séjour à l'ambassade de France à Beyrouth, Michel Aoun choisit l'Hexagone comme pays d'exil.

Même si la paix regagne provisoirement le Liban, les braises du conflit n'étaient pas complètement éteintes. En effet, la présence syrienne qui durera jusqu'à 2005 était considérée comme un nouveau protectorat sur le Liban. Au surcroît, l'armée israélienne campait dans le sud du pays jusqu'à l'année 2000. Ajoutons à cela que les anciens maîtres

de la guerre ne tarderont pas à revenir sur la scène politique. Ce sont autant d'indices qui ne présagent pas un calme de long terme.

II.6. Fin et bilan du conflit libanais

Selon le journal libanais *Al-Nahâr*, le bilan du conflit s'établissait à 154 000 morts, 185 000 blessés, entre 2 000 et 17 000 disparus et 14 000 handicapés. Kanafani-Zahar (2011, p.25) avance que la guerre civile avait laissé 150 000 tués et 350 000 blessés ou handicapés ainsi que plusieurs milliers de personnes enlevées et portées disparues.

Se référant à un article du journal *Le Monde*, le narrateur de *Balafres ou Le silence de la Méditerranée* (2013) dresse le bilan suivant :

Le pédiatre se souvenait encore du bilan de ces violences gratuites commencées au début de la guerre. L'inventaire des victimes (rapporté par Lucien Georges dans son article dans *Le Monde*, lui fut cité (et lu par son voisin de palier). Le correspondant du journal français précisait que durant dix ans de guerre (qu'il qualifie à juste titre de Gigogne), et particulièrement la période du 13 avril 1975 au 13 avril 1985, on a pu compter 100.000 morts, 280.000 blessés et des destructions estimées à 20 milliards de dollars. Cette guerre qui emboîtait les uns dans les autres les combats meurtriers avait passé outre mesure. Elle a fait pendant quelques années de violences d'autres milliers de morts et de blessés supplémentaires dans les rangs des civils. (Agha-Malak, 2013, p.53)

Plus loin, le narrateur revient au bilan total du conflit en avançant avec amertume :

Le Liban ! Le pays aux deux cent mille morts, deux mille six cent seize disparus, quatre-vingt mille handicapés, quelques milliers de réfugiés, d'exilés, de déplacés... attend ce jour-là, le retour de ses brebis égarées, de ses enfants errant à travers le Monde. (Agha-Malak, 2013, p.339)

A la fin du conflit libanais, les Accords de Taëf signés le 22 octobre 1989 marquent le rétablissement de la paix dans le pays, et seront entérinés par le Parlement en 1990 comme une loi constitutionnelle. Par ailleurs, le document a été l'objet de violentes critiques pour nombre de chercheurs à l'image de Kanafani-Zahar (2011, p.35) qui illustre que le texte de ces accords évite de désigner les événements meurtriers par le mot « guerre » en plus du fait qu'il ne mentionne pas le chiffre considérable des victimes ni les interlocuteurs auxquels il est destiné.

Pour plusieurs spécialistes, l'éclatement de la guerre du Golfe en 1990 était un adjuvant en faveur du retour de la paix au Liban dans la mesure où les États-Unis d'Amérique et le

Proche-Orient consacrerent leur soin à un autre conflit qui s'annonçait redoutable, relâchant ainsi le Liban après une longue quinzaine d'années de guerre multiforme.

Le 26 août 1991, une loi d'amnistie générale fut décrétée. Elle exclut toute possibilité de recourir à la justice pour les crimes commis par les miliciens depuis 1975 jusqu'au 28 mars 1991. Cependant, la loi constituerait un écueil pour la réforme scolaire en matière d'histoire étant donné que le travail de mémoire, selon cette règle juridique, n'était pas toléré. Ainsi, au lieu d'œuvrer pour l'écriture d'une histoire nationale de consensus, les Libanais se sont cantonnés dans des travaux mémoriels appuyés sur des récits communautaristes. (Gilbert-Sleiman, 2010, p.96)

Ceci dit, dans une très longue rétrospection de l'histoire du Liban en particulier et du Proche-Orient en général, Abdallah Naaman (2015, p.2001) conclut qu'on ne peut pas tirer des conclusions définitives à propos des conflits de la région vu sa complexité historique, idéologique et géostratégique. C'est le même discours énoncé par le narrateur du roman de Ramy Zein qui dit :

la guerre n'est pas une guerre, la guerre est une multiplicité de petites guerres que séparent de longues périodes de trêve. (Zein, 2011, p. 47)

III. Les conflits algérien et libanais entre Histoire et littérature

Après avoir présenté le conflit d'une manière historico-chronologique, il nous importe maintenant de recenser, d'une manière non exhaustive, les productions ayant abordé les deux conflits violents. Les écrits dont il s'agit ici, varient entre livres, articles ou témoignages écrits. Mentionnons que les romans de notre corpus seront également mobilisés pour comprendre un peu plus la façon avec laquelle les auteurs ont perçu ces drames fratricides. Nous tenterons donc de mettre en relief les points de similitude existant entre la vision des témoins, des chercheurs, des historiens et celle des romanciers.

III.1. L'Algérie : 1990-2000

Avant d'esquisser un aperçu, qui ne se veut pourtant pas exhaustif, sur certains ouvrages s'étant intéressés à ce drame, il nous importe d'expliquer l'emploi, par certains chercheurs, du concept de « guerre civile » afin de désigner le conflit fratricide qui s'était produit en

Algérie dans les années 1990. Précisons que contrairement à certains définissant les années 90 comme une guerre civile, le discours officiel en Algérie emploie diverses expressions qualifiant le conflit comme : « décennie noire », « tragédie nationale » ou « terrorisme ».

III.1.1. « Guerre civile » : un concept qui dérange

Rappelons que les problèmes imposés par l'utilisation du concept de « guerre civile » ne sont pas inhérents au cas de l'Algérie. En effet de Clerck, chercheuse libanaise en Histoire, note que « la guerre de 1975-1990 est désignée par des dénominations qui atténuent sa nature "civile" et en externalisent le mal (la/les guerre(s) du Liban, la "guerre des autres"...), voire de véritables euphémismes tels que "*hawâdith*" (incidents), "*ahdâth*," (événements), "*masâyib* (catastrophes), "*waylât*" (malheurs, calamités), "*al-tiitîr yalli aachnâ*" (le drame que nous avons vécu) » (de Clerck, 2019)

En revenant sur l'amnésie administrée en Algérie et en analysant un discours présidentiel prononcé par l'ex-président Bouteflika en 2004 à propos des disparus de « la tragédie nationale », K. Dirèche-Slimani (2014) constate l'évitement opéré par le discours officiel d'employer l'expression de « guerre civile ». La même auteure confie que dans le milieu officiel algérien, on ne parle pas de guerre civile mais plutôt d'une tragédie nationale. Cependant, l'auteure s'offense de l'usage de la formule "tragédie nationale" qui fait penser à une imprécation divine ou une fatalité. Désignés ainsi, les événements ne seraient pas donc déclenchés par des humains.

En harmonie avec ce qui précède, l'historienne compare le récit officiel algérien à ce qui s'est passé en Espagne post franquiste où les victimes n'avaient pas le droit ni de porter plainte ni de réclamer une réparation intégrale des préjudices.

Notons à cet effet que la narratrice de Kaouther Adimi considère la période sanglante (1990-2000) en Algérie comme une tragédie. C'est d'ailleurs ce qu'il apparaît de son discours lorsqu'elle parlait de la fragilité de sa mère otage des traditions ancestrales :

Après toutes ces années, après la mort de mon père, alors même que les tragédies se sont abattues les unes après les autres sur Alger, elle continue d'avoir peur des rumeurs.
(Adimi, 2015, p.53)

Par ailleurs, même dans le domaine de la recherche, un constat établi par le philosophe italien Giorgio Agamben conclut la réticence des chercheurs vis-à-vis de l'emploi du

concept. Dans son ouvrage *Pour une théorie de la guerre civile*, Giorgio Agamben certifie que : « le concept de révolution qui semblait, à tort ou à raison, même aux yeux d'un chercheur sans préjugés comme Hannah Arendt, plus respectable que celui de *stasis* a contribué à la marginalisation des études sur la guerre civile » (Agamben, 2015, p. 12).

Agamben précise d'ailleurs que dans le monde contemporain, la guerre civile a pris la forme du terrorisme. En Algérie, surtout dans le milieu médiatique, le concept de « terrorisme » est souvent utilisé pour parler de la décennie noire. De ce fait, les médias nationaux reprennent le discours officiel algérien qui tolère l'emploi d'autres concepts tels que « tragédie nationale » ou « les années de braise »

Le même postulat est relevé par Kanafani-Zahar (2001 :35) à propos de la guerre civile libanaise. En critiquant les clauses de l'Accord de Taëf, l'auteure illustre que le document ne mentionnait presque pas le mot « guerre ».

III.1.2. Terrorisme ou guerre civile ?

Dans un entretien avec Luis Martinez autour de la violence produite en Algérie pendant les années 1990, B. Ravenel et J-C Ploquin (1996-1997) lui demandèrent si on peut qualifier les événements algériens comme une guerre civile. À cette interrogation, Martinez rétorque ainsi :

Ce terme-là fait peur à tout le monde. Ce qui se passe en Algérie ressemble à ce qui s'est passé dans certains pays d'Amérique Latine ou du Moyen-Orient, à savoir des groupes qui se combattent pour la prise du pouvoir. (Ravenel et Ploquin, 1996-1997, p.37)

L'interviewé atteste donc le malaise que suscite le concept de « guerre civile » que ce soit en Algérie ou ailleurs. De surcroît, il admet que les conflits fratricides s'étant déroulés au Moyen-Orient, comme au Liban, concourent à la lutte pour le pouvoir.

Suite à cette déclaration, Martinez étaye son propos par un argumentaire plus détaillé dans lequel il avance, en chiffres, les bénéfices qu'avaient tirés les protagonistes du conflit algérien. Il approuve toutefois la complexité des événements. Ainsi, Martinez répartit ce conflit en trois types de guérillas : « une guérilla révolutionnaire » menée par le Groupement islamique armé (GIA) et le Mouvement pour un État islamique (MEI). Le but de ces deux organismes était de renverser le pouvoir politique en lui déclarant la guerre. Tout opposant au projet d'un État théologique méritait, selon le FIS, la mort. C'est cela qui

explique l'assassinat des intellectuels ayant contesté le projet sociétal que portaient les ultraconservateurs. Tahar Djaout, écrivain engagé, est l'un des premiers intellectuels qui furent assassinés par les terroristes. Dans un article publié par Reporters sans Frontières (1994, p.186), on dénombre vingt intellectuels algériens décimés entre 1993 et 1994.

La deuxième forme de guérilla est « plus politique, celle menée par l'armée islamique du salut (AIS) » (Martinez, 2001, p.52). L'auteur précise pour ce type que son ultime intention était de régulariser le parti politique du FIS. L'AIS mène donc un *djihad* à travers lequel il vise les forces de sécurité d'une manière générale.

Quant au troisième type de guérilla distingué par l'auteur (2001), il est désigné comme une « guérilla sociale ». Pour cette forme de rébellion, le chercheur illustre que ses protagonistes n'entretiennent aucun lien avec le FIS ni avec son idéologie rigoriste. Ils sont simplement « des jeunes désœuvrés » qui, après s'être sentis agressés par la présence des forces de sécurité dans leurs quartiers, s'étaient engagés dans le conflit afin d'assurer la protection de leurs secteurs.

Dans ce sillage, l'auteur ajoute les stratégies mises en œuvre par le régime politique en place pour étouffer le deuxième et le troisième types de guérillas. Seulement le premier type, à savoir celui dirigé par le GIA fut promu médiatiquement, comme étant le seul « ennemi » de l'État algérien.

Par ailleurs, dans son livre *La guerre invisible* (2001), Benjamin Stora s'attarde sur la dénomination du conflit algérien en admettant que l'énorme violence qu'avait connue l'Algérie ne peut refléter qu'un état de guerre. Dans cette perspective, Nabile Farès, dans son roman *L'Etrave* (2017), qualifie la violence des années 1990 de « guerre civile ». Ainsi, dans l'extrait qui suit, son personnage-narrateur Ahlan Blech nous confie, en parlant de son exil après l'éclatement de la violence que

dans ce pays-là, comme auparavant, je tombe, je disparaïs, de nouveau, dans une guerre civile, je tombe, brusquement, dans une histoire qui ne me plaît pas du tout, que je n'arrive pas à écrire. (Farès, 2017, p. 58)

Par contre, aucun autre texte du corpus ne traite la période 1990-2000 comme une guerre civile. Les autres romans du corpus font usage de la dénomination officielle, la plus partagée en Algérie : le terrorisme. C'est par exemple ce que nous confirmons en nous référant aux souvenirs d'enfance que relate la narratrice de Kaouther Adimi :

Tout le monde sait qu'aucun terroriste n'a jamais égorgé un enfant de fleuriste. Quand nous étions petits, nous n'avions pas le droit de nous promener. À tous les coins de rue, des sacs noirs en plastique explosaient. Les terroristes se cachaient dans les forêts et certaines étaient brûlées par les militaires entraînés pour débusquer ces salauds. (Adimi, 2015, pp.77-78)

III.2. Les années 1990 sous les regards croisés

Il est à rappeler qu'en Algérie, très peu de travaux historiques ont été consacrés à la période trouble des années 1990. Le manque des sources archivistiques ont fait que l'écriture de l'histoire de la décennie noire devienne une tâche difficile, voire scabreuse. Notre propos ne se propose pas d'entrer dans les détails de ce silence. Ceci dit, nous faisons constater que l'écriture de l'histoire des périodes historiques traumatisantes internes nécessite une certaine distance temporelle. La politique de l'oubli incarnée par exemple dans les lois de la Concorde civile et dans celle de la Réconciliation nationale semble indispensable. En réalité, on ne peut pas, dans l'immédiat, penser l'histoire d'une période aussi douloureuse ayant laissé des blessures énormes dans l'imaginaire collectif. C'est la même idée que soutient Kanafani-Zahar qui, en revenant sur la politique de l'amnistie adoptée après la fin de la guerre civile libanaise argue que : « L'amnistie est une stratégie politique dont l'objectif est d'empêcher toute menace sur la paix civile. (Kanafani-Zahar, 2011, p.37)

Cependant, nombre d'historiens, de journalistes et de chercheurs français a écrit sur la période. Par souci de rigueur, nous ne ferons appel à leurs écrits que pour fonder certaines informations - en relation avec la chronologie des événements - en congruence avec les textes du corpus littéraire. Sans prétendre détenir une connaissance profonde en Histoire, nous prenons garde à la vision du monde que tente de véhiculer la plupart de leurs travaux prétendant que ce qui se passait en Algérie durant les années 90 était une guerre civile.

En parallèle, certains travaux publiés par des auteurs algériens considèrent les événements des années 1990 comme une « guerre civile ». C'est le cas par exemple d'Akram Belkaïd, un ancien journaliste, qui s'installe en France depuis 1995. Dans ses livres, il estime que les violences qui grondaient en Algérie devraient être conçues comme une guerre civile. C'est d'ailleurs ce qu'il note dans l'un de ses livres :

Certains parlent de « décennie noire » -une expression déjà utilisée pour qualifier la gabegie des années Chadli (1979-1992) -, ou d' « années de braise et de plomb », ou encore d' « années du terrorisme », mais je pense que l'expression « guerre civile » s'impose, même si elle est loin d'être neutre. L'utiliser, c'est rejeter le discours hypocrite

du pouvoir, qui a toujours présenté la crise algérienne sous l'angle manichéen de la lutte contre le terrorisme islamiste. (Belkaïd, 2005, p.64)

Du discours de l'auteur apparaît une nette contradiction. En effet, d'un côté, il « pense » que la période était une guerre civile et de l'autre il affirme que l'usage de l'expression « guerre civile » n'est pas neutre. En plus, il admet que le fait de nommer ce qui s'est passé en Algérie comme une « guerre civile » était un moyen de contredire le pouvoir auquel il s'oppose.

Nous apercevons qu'en général les chercheurs définissant les violences des années 1990 comme étant une « guerre civile » sont animés d'une intention subjective loin de l'objectivité scientifique qui devrait être assignée au travail historique. Les recherches conduites par ce type d'auteurs procèdent souvent par un tri même au niveau du choix des références. Par exemple, pour soutenir leurs thèses, ils font exclusivement appel à des ouvrages écrits par de virulents opposants du régime politique algérien.

En outre, plusieurs chercheurs construisent leur discours à partir des clichés produits essentiellement par une idéologie néocolonialiste. Pour divers historiens tels que Benjamin Stora, la période allant de 1990 à 2000 est perçue comme une étant « guerre civile » quoiqu'il admette, dans l'un de ses livres, l'idée que durant les années 90, on ne savait pas exactement qui tuait qui.

III.2.1. Ecrire l'histoire des années 90 en Algérie face à la difficile objectivité

Nous soutenons que les événements que vivait l'Algérie au long des années 90 ne traduisaient pas une guerre civile comme c'était le cas au Liban. N'oublions pas que le tissage social algérien est beaucoup plus homogène par rapport à celui de la société libanaise au sein de laquelle vivent différentes communautés religieuses. Nous avons constaté qu'une bonne partie de chercheurs s'étant penchée sur l'étude des années 90 en Algérie, dressent des passerelles entre l'histoire récente de la décennie noire et celle de la guerre de libération nationale (1954-1962) afin de conclure que les émeutes des années 90 seraient générées par les violences de la guerre d'indépendance conçue iniquement comme « une guerre civile » par certains nostalgiques de « l'Algérie française ».

Après la lecture de nombreux ouvrages retraçant la décennie noire comme étant une guerre civile, on s'est rendu compte que les intentions aspirées par nombre de ces recherches ne seraient pas complètement objectives. En effet, la totalité des productions percevant la période allant de 1990 à 2000 comme étant une « guerre civile » tenterait en vérité de démontrer que les Algériens ne méritaient pas l'indépendance tant qu'ils n'arrivent pas à s'organiser en nation. C'est d'ailleurs ce qu'on peut déduire de l'extrait ci-dessous où l'historien Benjamin Stora explique que le drame algérien

puise des racines dans la crise économique, le blocage du système politique longtemps appuyé sur un parti unique, le vertige identitaire que vit le pays à la suite du non-achèvement du travail de construction nationale commencé après l'indépendance de 1962. (Cité dans Belkaïd, 2005, p.118)

Proposant une autre vision des années 1990, au seuil de l'éditorial d'un ouvrage qu'ils dirigent, Allouache et Colonna, placés dans l'immédiat des faits, relèvent également le regard stéréotypé que portent beaucoup de scientifiques français vis-à-vis de tout mouvement populaire algérien :

En France, l'Algérie intéresse surtout quand elle s'embrase, quand les rues se remplissent de « frères musulmans », quand les tanks envahissent les villes. La presse écrite et télévisuelle ne manque pas alors de transmettre toujours la même image : une Algérie hurlante et hystérique, au bord de la guerre civile, une Algérie exportatrice de menaces diffuses, une Algérie qui fait peur. (Allouache et Colonna, 1992, p.12)

Nous avons au surcroît soulevé un point qui dénote une subjectivité flagrante par rapport à la manière avec laquelle se traite la question de l'islamisme. En fait, le discours prononcé par divers chercheurs sur l'islamisme serait assez essentialiste. Partant des crimes commis par des personnes fanatiques, une multitude de travaux de recherches vise en réalité à stigmatiser les valeurs islamiques de violence et d'obscurantisme.

Nous précisons à cet égard qu'il faut distinguer entre l'Islam, religion fondée sur les lumières, l'amour et la tolérance et l'islamisme qui se sert de la religion comme un alibi afin de prendre le pouvoir politique. Posons également deux interrogations qui méritent d'être sciemment réfléchies : Quelles sont les parties qui se trouvent derrière ces groupes armés s'étant autoproclamés les hérauts du Djihad ? Autrement dit, qui munissaient les hordes extrémistes en matière d'armement et de renseignements ? Ce sont autant de questions qui peuvent être mieux développées dans d'autres cadres de recherche.

Dans l'ambition d'éclaircir quelques zones d'ombre sur la réalité des années 1990, Allouache et Colonna (1992, p.13) reviennent avec quintessence sur les moyens à travers lesquels les chefs du Parti islamique faisaient croire qu'ils étaient pourvus d'une force politique, économique et sociale. Sur ce point, Reporters sans Frontières s'accorde à soutenir que :

Bien plus que d'autres phénomènes sociaux complexes, l'islamisme, et tout particulièrement l'islamisme algérien, semble susciter des analyses schématiques et réductrices. Cela est particulièrement le cas de la France, où l'attachement à la tradition laïque jacobine empêche souvent de penser sereinement le fait religieux, surtout dans sa dimension sociale. Mais aussi sans doute pour deux autres raisons étroitement liées : le « climat » créé dans toute la société par les attaques virulentes de l'extrême droite xénophobe contre l'immigration maghrébine, souvent réduite à sa dimension musulmane ; et la mémoire refoulée d'une guerre d'Algérie où le massacre de centaines de milliers de « fellaghas » fit d'autant moins scandale qu'ils étaient « arabo-musulmans ». (Reporters sans Frontières, 1994, p.171)

Nous aurons l'opportunité d'examiner de plus près les impostures de l'idéologie, que ce soit dans les romans des auteurs libanais ou dans ceux écrits par les algériens. Les auteurs/personnages de notre corpus convergent à mettre à nu les mystifications des deux discours idéologiques manifestement impliqués dans l'éclatement des conflits étudiés, à savoir l'islamisme et le communisme.

Puisque l'histoire est un champ de bataille pour paraphraser le titre du livre d'Enzo Traverso, *L'histoire comme champ de bataille* (2011) nous pensons que les historiens algériens, beaucoup plus mieux placés que nous, sont plus que jamais sollicités à entrer dans le débat historique en mettant à jour des ouvrages susceptibles de mieux éclairer les événements afin de ne pas laisser le champ libre à des auteurs motivés par des intentions malsaines.

Nous concernant, nous adoptons le concept de « décennie noire » pour décrire la période des années 1990 étant donné que nous croyons que le conflit de ces années-là a opposé l'armée algérienne soutenue par le peuple et la société civile contre des groupes de rebelles fanatiques revendiquant l'instauration d'un Etat théocratique.

Sur ce plan, Maïssa Bey souligne à travers la langue de son personnage principal :

Si cela avait été une guerre, une vraie guerre, avec des affrontements que l'on pourrait qualifier de « réguliers », contre des ennemis visibles, identifiés, identifiables, j'aurais été à présent, sans que cela n'atténue en rien ma douleur ni ma révolte, la mère d'un héros tombé au champ d'honneur. (Bey, 2010, p.155)

III.2.2. Le flou historique des événements

Jusqu'aujourd'hui, aucune recherche ne peut prétendre brosser un tableau exhaustif expliquant ce qui s'est réellement passé en Algérie entre 1990 et 2000. Lazali a déjà mentionné les apories de ce passé « invisible » pour reprendre le qualificatif employé par Stora (2001). En ce sens, elle suggère que même : « Les historiens ne se saisissent pas encore à notre connaissance de ce débat » (Lazali, 2018, p. 171).

Hormis les diverses difficultés que ce soient documentaires ou politiques, quelques témoignages concernant ce conflit ont pu voir le jour en Algérie ou à l'étranger. Ces documents constituent donc un soubresaut duquel jailliront d'autres ouvrages, disons plus scientifiques. En effet, l'apport des historiens, au sens strict du terme, semble encore minimal par rapport à la quantité et la qualité d'ouvrages historiques écrits au Liban à propos de sa guerre civile. Ceci dit, les Libanais n'arrivent pas encore à s'entendre sur une « histoire commune » éclairent la période allant de 1975 à 1990.

Dans le présent travail, nous tenterons de rendre compte des publications - que nous jugeons comme les plus congrues - centrées sur la décennie noire algérienne et la guerre civile libanaise. Aux comptes rendus synthétisant des ouvrages historiques et des extraits tirés d'écrits spécialisés, nous rapprochons les visions portées par les romans de notre corpus vis-à-vis des deux drames. Nous entendons ainsi prospector les similitudes et les dissemblances entre le regard des historiens et celui des romanciers.

III.2.3. Le drame algérien dans les livres à trait historique

Le livre de Habib Souaïdia, intitulé *La sale guerre, le témoignage d'un ancien officier des forces spéciales de l'armée algérienne* (2001), nous confère un ensemble de témoignages sur ce qui s'est passé en Algérie.

Paru en 2001 aux éditions Gallimard, cet ouvrage est préfacé par Ferdinando Imposimato⁴⁷. Comme son titre l'indique, l'ouvrage livre des témoignages d'un ancien parachutiste dans l'armée algérienne à propos des faits de la décennie noire ayant déchiré l'Algérie durant une dizaine d'années. Le regard est donc perçu de l'intérieur du conflit. Ce que nous retenons de ce document pionnier en la matière c'est une bataille effrénée vers le

⁴⁷ Un avocat pénaliste, italien, spécialiste dans les affaires de corruption et de violations des droits de l'Homme

pouvoir au détriment de la paix et de l'avenir des populations. Cela illustre mieux la conception léniniste qui conçoit les conflits fratricides comme une course au pouvoir.

Dans un langage cru, l'ancien parachutiste nous met dans la scène d'une « guerre invisible ». Le témoin s'arrête longuement sur des faits de violences inédites comme celles vécues par le village de Ben Talha. Le carnage dont ce village du Mitidja était victime pendant le mois de septembre 1997 reste l'un des épisodes les plus sombres de l'histoire du conflit algérien. En effet, jusqu'à nos jours, les avis divergent à propos de l'identité des véritables auteurs de ce bain de sang.

En 320 pages, l'ex-officier de la sécurité militaire algérienne, Mohammed Samraoui, relate dans le détail les événements sanglants de l'Algérie des années 1990. Son livre édité en 2003 aux éditions Denoël est intitulé *Chroniques des années de sang*. L'auteur y organise ses chroniques en crescendo, de 1990 à 1997. Ce faisant, il relate plusieurs événements s'étant produits durant cette période, comme l'assassinat de l'ex-président Mohammed Boudiaf le 29 juin 1992, ou celui des moines de Tibéhirine advenu en 1996.

Ghazi Hidouci, ancien ministre, confie lui aussi ses témoignages jalonnant une analyse de l'Histoire contemporaine de l'Algérie dans son livre : *Algérie : la libération inachevée* (2016). Sans complaisance à aucune des parties prenantes du conflit, Hidouci, retrace les causes profondes ayant entraîné le pays dans une période de sang et de feu en examinant les événements sanglants avec lucidité et originalité.

Abed Charef apporte également sa vision du drame dans l'un de ses livres sous le titre *Algérie autopsie d'un massacre* (1998). Ce journaliste rédige un essai, écrit de l'intérieur du conflit qu'il intitule : *Algérie le grand dérapage*. Au cours de sa réflexion, il dresse un tableau chronologique recensant des faits de violence. Par ailleurs, il pousse son étude plus loin pour comprendre l'étiologie de l'extrémisme religieux.

D'autres livres ayant abordé le conflit algérien sont écrits collectivement. *Algérie le livre noir* (2003) est un cas illustrant. Résultat du travail de Reporters sans frontières, ce document raconte les événements avec des chiffres avancés par des organisations spécialisées dans la défense des droits de l'Homme.

En sa qualité d'historien, B Stora revient lui aussi en détails sur la décennie noire dans un ouvrage intitulé : *La guerre invisible : Algérie, années 90*. Ce dernier livre serait le premier document rédigé par un historien de formation. Édité en 2001, l'ouvrage déploie une profonde réflexion en empruntant une analyse pluridisciplinaire afin de tenter de trouver

une cohérence à la spirale de la violence qui meurtrissait l'Algérie. Voir le manque d'une archive officielle relative à la décennie noire algérienne, l'historien souligne les pénibilités de l'écriture d'une histoire jouée à huis clos. L'auteur explique ainsi que le pays était fermé aux médias étrangers et que les journalistes algériens travaillaient dans un climat hostile à la liberté d'expression, rendant ainsi l'accès à l'information une tâche épineuse. D'ailleurs, à cette époque, aucune chaîne privée n'existait en Algérie. La presse indépendante vivait, elle aussi, dans le silence et sous la peur. Des journalistes engagés dans le dévoilement de la doxa islamiste n'ont pas été épargnés par la frénésie des fanatiques, comme c'était le cas de Saïd Mekbel, Ameer Ouagueni, Saïd Tazrout ou de Tahar Djaout, pour ne citer qu'eux. Le cours des événements fut alors exclusivement orienté par la presse étatique⁴⁸.

Influencé par ses anciens travaux historiques sur la guerre d'Algérie, Benjamin Stora trouve des points de ressemblance entre l'ancien et le nouveau conflit. Ainsi, il emploie « la seconde guerre d'Algérie » (Stora, 2001, p. 51) pour décrire la lutte fratricide des années 90. Nous allons revenir, plus loin, sur ce point dès lors que nous aborderons la notion de la mémoire multidirectionnelle.

Dans le sillage de l'ouvrage de Benjamin Stora, Maïssa Bey met en lumière l'invisibilité du conflit qui se déroule en Algérie des années 1990. Ne saisissant pas les motifs de l'assassinat de son fils ni l'identité des auteurs de ce crime, la protagoniste de *Puisque mon cœur est mort* monologuait :

Si cela avait été une guerre, une vraie guerre, avec des affrontements que l'on pourrait qualifier de « réguliers », contre des ennemis visibles, identifiés, identifiables, j'aurais été à présent, sans que cela n'atténue en rien ma douleur ni ma révolte, la mère d'un héros tombé au champ d'honneur. (Bey, 2010, p. 155)

Ceci dit, l'auteure de *Puisque mon cœur est mort*, héroïne :

la cohorte invisible des sans-noms, des sans-visages, des morts-pour-rien. (Bey, 2010, p. 156)

Et ce, en écrivant la mémoire de toutes ces femmes algériennes ayant perdu leurs enfants pendant la décennie noire. Cette vision est partagée avec d'autres auteurs de notre corpus. En effet, dans leurs romans, Kaouther Adimi, Nabile Farès et Rachid Mimouni vacillent

⁴⁸ Pour mieux appréhender l'état de la presse algérienne durant les années 1990, voir : Leperlier, T. (2016), *Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique*. Dans *L'Année du Maghreb*.

entre les deux périodes historiques. Lorsque, au bout de cette recherche, nous examinerons la mémoire multidirectionnelle nous reviendrons étoffer cette idée.

III.2.4. Le conflit algérien d'un point de vue socio-littéraire

Le sociologue algérien Lahouari Addi a contribué à l'éclairage historique des années 1990 grâce à plusieurs ouvrages. En dehors du conflit opposant les islamistes aux laïques modernistes, l'auteur explique dans son livre *Les mutations de la société algérienne : famille et lien social dans l'Algérie contemporaine* (1999), les préludes de la violence, qui, selon le sociologue, sont multiples.

En fait, Lahouari Addi décortique l'étiologie de la décennie noire qui se cristallise essentiellement autour de ces points : d'abord, l'exode vers les grandes villes, survenu, selon le livre, depuis les années 1960 jusqu'aux années 1980. Ainsi, la poussée démographique vers la ville participe à chambouler, à son tour, les codes communautaires qui régissaient autrefois la société algérienne, sans parler des frustrations sociales qui vont naître chez les nouveaux arrivés. Selon le sociologue, le système patriarcal pèse dorénavant moins lourdement, concomitamment à l'émancipation de la femme algérienne. Ces nouvelles données coïncidaient avec la naissance de l'islam politique qui a végété au sein des individus socialement frustrés en les rendant de fervents adeptes. A ce propos, Ahmed Rouadjia affirme que : « l'islamisme allait fleurir sur ce terreau-là, fait de frustrations, de vacuité affective et morale, d'échecs et d'humiliation accumulés avec pour toile de fond un horizon politique bouché. » (Rouadjia, 1992, p.114)

Cette vision est en parfaite convenance avec le regard que portent les écrivains de notre corpus vis-à-vis du conflit. Rachid Mimouni, pour ne citer que ce cas, dans son roman *La Malédiction* (1993) met en scène un personnage : El M'sili incarnant la frustration sociale. Venu de la région de M'sila, située à l'intérieur du pays, à Alger, El M'sili, ambulancier sans niveau intellectuel aucun, embrasse la cause islamiste jusqu'à finir par être le maître de l'hôpital où il travaillait.

En plus du fait qu'El M'sili incarne les leurres du discours du FIS, on constate que sa convocation au sein du récit révèle les tensions régionalistes qui remuaient la société algérienne. Parti de l'Algérie profonde pour la capitale, Alger, une ville de la *Tchichi* (la jeunesse dorée) qui regarde l'Occident, El M'sili exprime le sentiment d'injustice que ressentaient beaucoup de jeunes algériens habitant d'autres régions que l'Algérois. En

revenant sur ses souvenirs à l'Enita où étudiaient des jeunes débarqués des quatre coins du pays, Belkaïd (2005, p.77) évoque l'hostilité affichée par les étudiants venus d'ailleurs contre tout ce qui est algérois. L'auteur (2005, p.81) montre que les antagonismes régionalistes se sentaient même au sein des adeptes du FIS. Il explique ainsi que le FIS né majoritairement dans les campus de l'Est se démarquait des autres courants islamistes.

Cette vision est également soutenue par un autre penseur algérien : Abderrahim Lamchichi. Intéressé essentiellement à la relation entre l'Islam et les sociétés maghrébines, l'auteur note que : « l'islamisme radical recrute, qu'il s'agisse, à la base, d'une jeunesse marginalisée des banlieues pauvres des grandes villes, ou au niveau des dirigeants, les couches contrariées dans leur ascension sociale, subissant elles-mêmes une précarisation de leur situation. » (Lamchichi, 1996-1997, p. 21)

Ce regard se rallie à une idée postulée par Corm dans son livre *Le Liban contemporain : Histoire et société* (2005). L'historien considère également que le choc entre la ville et la Montagne était un facteur nodal dans l'explosion de la guerre civile libanaise.

Revenons à A. Lamchichi qui, dans son article (1996-1997) scrute de plus près les mutations sociales en Algérie ayant permis à un islamisme ultraconservateur d'imposer son ordre en s'attaquant aux intellectuels laïcs, aux artistes et aux femmes non voilées. C'est ce que nous retrouverons également dans le roman *Et l'ombre assassine la lumière* de Youcef Merahi (2010). Dans cet ouvrage, l'auteur met en scène l'acharnement des islamistes contre les intellectuels algériens. Ainsi, l'assassinat de Tahar Djaout était l'évènement le plus intense qui marqua le personnage principal Boussad, professeur de littérature comparée, socialiste et admirateur du journaliste assassiné. À la fin du roman, Boussad sera aussi tué par un jeune, issu d'un milieu socio-économique défavorable, qui avait adhéré à la cause des extrémistes, car les chefs des groupes islamistes lui avaient offert un appartement dans une cité respectable à Tizi Ouzou. Les partisans de la pensée intégriste très bien appuyés financièrement ont profité de la crise socio-économique dans laquelle baignaient d'innombrables familles algériennes.

Nombre de passages du roman de Merahi atteste de l'investissement des intégristes dans la jeunesse démunie. C'est par exemple ce que nous retenons du dialogue ci-dessous entre Saber, un chef du FIS activant au sein d'une mosquée et Farid, un pauvre lycéen :

- J'habite un bidonville. Mon père ne travaille plus, car lourdement handicapé par sa maladie. Oui, une hernie discale [...] Notre maison est une ruine qui reçoit toutes les

rigueurs de l'hiver et de l'été... Tout le monde est heureux ; ils ont tous un logement, sauf ma famille [...] C'est de l'injustice, mon frère ! Hogra, partout ! [...]

- Je [Saber] suis fier de toi. Tu viens de grandir dans mon estime. Dieu est avec toi. Dieu est avec nous. Ceux qui sucent notre sang tomberont, un jour, demain peut-être, et connaîtront les foudres de notre Seigneur
- Si Dieu veut
- Les frères sont organisés. Nous avons une caisse pour ce genre de situation. Nous ne permettrons jamais qu'un des nôtres, croyant et reconnaissant, connaisse la déchéance sociale. Voilà comment nous allons procéder... Au fait, que fais-tu dans la vie ?
- Lycéen
- Macha Allah ! Un futur grand. D'abord, tu vas aller remplir un couffin pour ta famille. Tu te présentes auprès de Lhadj Ahcène, tu connais ? Tu achètes des fruits et des légumes. Tu te présentes en mon nom, Lhadj Saber. Il n'y a aucun problème, c'est ainsi que nous distribuons notre aide. Demain matin, un de nos médecins se présentera chez toi, auscultera ton père et verra ce qu'il y aura lieu de faire. Je jure devant Dieu que toute mon aide t'est acquise, frère. Ne désespère jamais, ya Farid. Va ! Va ! Va ! Réconforte ta maman, Lhadja, et ce soir, nous prierons côte- côte, dans la maison de Dieu. (Merahi, 2010, pp.93-94)

C'est ce qui est également expliqué par Ahmed Rouadjia (1992, p.107) qui illustre dans un article richement documenté comment les chefs du Parti islamique ont tiré profit du manque de logement ainsi que de la pénurie dans plusieurs matières afin de gagner la compassion auprès des classes moyenne et démunie.

Dans cette perspective, Reporters sans Frontières mène une enquête sur la crise du logement dont souffraient les Algériens en disant :

Le déficit de logements a atteint en Algérie le seuil critique, et on estime qu'il pourrait avoisiner les six millions d'ici l'an 2000. Pour combler ce manque énorme, il faudrait construire 90 000 logements par an. Tâche impossible du fait de l'absence de ressources financières et de la pénurie de matériaux (qui se vendent pourtant au marché noir à des prix exorbitants). (Reporters sans Frontières, 1994, p.16)

Le sort de Tahar Djaout ressemble à celui de Mahdi Amil, un intellectuel marxiste libanais et professeur de philosophie. Notons, à l'occasion, qu'il a passé une dizaine d'années en Algérie où il a enseigné au sein de l'Ecole Normale Supérieure de Constantine avant d'être assassiné à Beyrouth par un djihadiste palestinien alors qu'il longeait la rue d'Algérie en direction de l'université américaine de la capitale (El Id, Laâbi et Chich, 1991).

III.2.5. La naissance de l'islamisme politique en Algérie

Lamchichi (1996-1997) inscrit la naissance du mouvement politique islamiste en Algérie dans une perspective plus large. Dans le cadre de son analyse, il s'étend sur le contexte international dans lequel baignait le monde arabo-musulman sous la menace de l'idéologie islamiste à commencer par la révolution islamique en Iran en passant par la grimpée des Frères musulmans dans la scène politique égyptienne.

Dans le même sillage, M. Al-Ahnaf *et al.* (1991), en étudiant profondément la mouvance islamiste en Algérie, mettent en relief le soutien qu'avait gagné le mouvement islamiste auprès des pays étrangers. Ainsi, ils convoquent des propos du ministre de la Défense saoudienne, de l'époque, le prince Sultan Ibn Abdelaziz qui, le 26 mars 1991, confirma que son pays finançait les mouvements islamistes algériens et tunisiens⁴⁹.

Reporters sans Frontières (1994, p.197) soutient par ailleurs que la doxa des islamistes algériens ressemblait à celle de la Révolution islamique iranienne. De cette comparaison découle un point commun : celui du rejet de l'Occident. L'archétype iranien était basé sur la récusation de la tutelle américaine tandis que les islamistes algériens prohibaient toute proximité avec la France.

Cependant, l'article étale les spécificités qui différencient l'islamisme politique adopté par le FIS de la mouvance de Khomeyni, en Iran. L'un des points de divergence existant entre les deux cas réside dans le fait que la révolution iranienne, mieux structurée, était beaucoup plus appuyée, ipso facto, elle était très rapidement embrassée par l'armée.

Dans une récente étude examinant le conflit libanais et la conséquente implication du Hezbollah dans les massacres commis durant la guerre civile libanaise, Naaman affirme que :

L'échec de la modernité dans le monde arabe a entraîné l'émergence d'un courant intégriste qui prône que la solution de tous les maux dont souffrent les musulmans réside dans le retour aux sources premières de l'islam. Cette ère de pensée unique et unilatéraliste suscite des conflits à l'intérieur de la *Umma* musulmane et crée entre la majorité arabo-musulmane et les minorités chrétiennes qui vivent en son sein des tensions qui déboucheront tôt ou tard sur une nouvelle violence. (Naaman, 2015, p.1932)

⁴⁹ Voir Mustapha Al-Ahnaf Bernard Botiveau, Franck Frégosi « L'Algérie par ses islamistes » Editions Karthala, Paris 1991

III.2.6. L'influence de l'école

L'échec de l'école fut considéré par le personnage principal du roman de Youcef Merahi (2010) comme une clé de voûte de l'idéologie. Ainsi, le narrateur nous raconte comment Boussad rompt avec son métier d'enseignant universitaire

car il avait constaté de visu l'échec de l'école algérienne. (Merahi, 2010, p. 14)

La difficulté de l'écriture, voire de la compréhension de cette histoire contemporaine de l'Algérie semble évidente. Le traitement du conflit a pris des interprétations multidimensionnelles. À ce propos, Luis Martinez admet ce constat en se rapportant aux idées d'historiens, à l'instar de Pierre Vidal Naquet, Benjamin Stora et Mohamed Harbi qui « ont souligné, pour une meilleure compréhension, d'intégrer les récents massacres de civils en Algérie dans l'histoire contemporaine de ce pays » (Martinez, 2001, p. 51).

En réalité, les manuels scolaires d'histoire n'ont pas encore intégré cet épisode historique. Ainsi, l'histoire d'Algérie telle qu'elle est proposée par l'école occulte les années 1990 pour arriver directement à l'accession du Président Bouteflika au pouvoir en 1999.

Stora (2001) examine les écueils dressés contre l'écriture d'une version exacte de la réalité historique à cause de plusieurs raisons, dont l'opacité de la scène au moment où l'Algérie était fermée sur le monde extérieur. D'autant plus, qu'il est utopique de prétendre que l'Histoire soit susceptible de dire la « réalité historique ».

III.3. Les années 1975-1990 : Sous la lumière de l'Histoire libanaise

Comparé aux productions s'étant focalisé sur la guerre civile libanaise, le nombre d'ouvrages traitant de la décennie noire algérienne reste insignifiant. À nos yeux, cette différence s'explique surtout par la distance qu'ont prise les Libanais par rapport à l'évènement historique. En Algérie, les blessures sont encore béantes. Cela dit, un long travail reste à faire en Algérie comme au Liban où l'histoire des deux conflits demeure un spectre qui fait encore peur au discours officiel. Au Liban, les réflexions autour de la guerre civile sont considérées comme « un travail d'histoire et de mémoire » (Raymond, 2013, p. 87), car elles ne peuvent consentir à un discours historique officiel et unique.

III.3.1. La guerre civile libanaise : une histoire occultée des manuels scolaires

Dans l'article intitulé « Revisiter la guerre du Liban : une nécessité et un défi », D. de Clerck et C. Abou Jaoudé, spécialistes en histoire libanaise soutiennent qu'« écrire et parler de la guerre reste un exercice difficile et délicat, voire tabou et presque périlleux dans un pays qui n'a pas encore assimilé son passé et n'a pas intégré l'histoire de ses conflits dans ses manuels scolaires » (de Clerck et Abou Jaoudé, 2018).

Comme en Algérie, au Liban, les manuels scolaires d'histoire s'arrêtent aux confins des dates marquant l'explosion de la guerre civile. D'ailleurs, les livres traitant du conflit se concentrent souvent sur la mémoire et non pas sur l'histoire. Ce postulat a récemment été confirmé par de Clerck (2019) dans son article « La difficile écriture historique de la guerre civile » paru dans *l'Orient-Le jour* (version électronique) notant une « relative pauvreté de la réflexion historique et historiographique à son sujet. »

Rappelons également qu'au Liban, la notion de « guerre civile » gêne le discours officiel. Gérard D. Khoury, s'arrêtant sur les origines du conflit libanais, indique le malaise suscité par la notion de « la guerre civile » en rappelant que « le 13 avril 1990 marquera la quinzième année du déclenchement de ce que l'on a appelé depuis, et tour à tour, "les événements", "la guerre civile", "les guerres" du Liban » (Khoury, 1990, p. 37).

III.3.2. La guerre civile libanaise selon les historiens : entre clichés et réalité

Parmi les historiens, les plus éminents, ayant abordé ce conflit, nous trouvons Georges Corm. Dans son livre, *Le Liban contemporain, histoire et société, édition actualisée* (2005), l'historien, ancien ministre libanais, présente la guerre civile sous différentes facettes. D'emblée, il traite l'évènement dans une perspective plus large en mettant en exergue les influences régionales et internationales sur son éclatement. L'extrait qui suit précise davantage notre propos : « Israéliens, Palestiniens, Soviétiques et Américains, Syriens et Iraniens, Français, Italiens, Britanniques, se heurtent tous sur ce petit bout de terre et embrigaderont une large partie de l'élite politique et intellectuelle des Libanais dans leurs guerres gigognes. » (Corm, 2005, p. 25)

En brossant un tableau assez détaillé sur la structure communautaire du Liban et en faisant le point sur divers travaux centrés sur le pays du cèdre, G Corm agrmente son analyse du conflit libanais en focalisant davantage sur deux aspects : l'influence régionale et internationale d'un côté et la complexité du tissu communautaire de l'autre.

De facto, la guerre civile libanaise n'est pas seulement une discorde entre les communautés religieuses, comme le pourraient prétendre certains, mais aussi une scission au sein de ces mêmes communautés⁵⁰.

De ce fait, l'historien démystifie les clichés au moyen desquels on pose la guerre civile au Liban comme une collision ethnique ou religieuse. En spéculant autour du contexte sociohistorique du conflit, l'historien corrobore que la déstabilisation violente du Liban doit être traitée dans la complexité et non dans la facilité qu'offrent les préjugés. D'ailleurs, dans l'un de ses articles, l'historien paraphrase la guerre civile comme étant le corrélat des « jeux de pouvoir internes communautaires, règlements de compte régionaux et internationaux » (Corm, 2009, p.24).

De son côté, Françoise Germain-Robin synthétise le livre de Joseph Yazigi intitulé : *la Guerre libanaise* au cours duquel l'ancien procureur général du Liban Sud réfute obstinément la conception caricaturale selon laquelle la guerre civile libanaise serait un affrontement confessionnel. En ce sens, il rappelle les litiges déclarés entre les chefs de guerre chrétiens : Frangié, Gemayel, Geagea, Hobeika... ou les antagonismes meurtriers déclenchés entre Amal et le Hezbollah, deux partis d'obédience chiite. (Germain-Robin, 2015). D'après l'ancien procureur du Sud libanais, il s'agissait en réalité d'une guerre étrangère entre Israël et les groupes palestiniens installés au Liban.

De plus, Ammoun (2004, p.724) s'appesantit sur les bilans désastreux des combats ayant opposé les Kataëb de Bachir Gemayel aux forces des Marada présidées par Tony Frangié. Dans le même sens, l'auteur raconte les attaques dirigées par Samir Geagea à Ehden contre la résidence et les partisans de Sleiman Frangié sous prétexte d'arrêter les assassins de Jude El-Bayi. Les opérations militaires menées par les troupes de Geagea provoquèrent la mort de 33 victimes dont, Tony, le fils aîné de Sleiman Frangié, ainsi que sa femme et sa fillette. Face à ces massacres, Sleiman Frangié qui noue de nouvelles alliances avec la Syrie ainsi qu'avec Rachid Karamé, le chef de Tripoli, lance un ultimatum sommant tous les Kataëb de quitter le Nord. Suite aux nouvelles contingences, plusieurs membres des Kataëb

⁵⁰ Au cours des deux derniers chapitres, cette idée sera mieux développée.

mettent fin à leur adhésion au parti alors que d'autres fuient en direction du Metn et de Beyrouth. (Ammoun, 2004, p.726)

L'auteur relate aussi les affrontements sanglants qui eurent lieu entre les soldats de Samir Geagea et les troupes d'Elie Hobeika, chose qui a fait éclater le secteur chrétien de la capitale. (Ammoun, 2004, p.882)

L'impact des immixtions étrangères au Liban, mais surtout au Moyen-Orient a fait l'objet d'un livre aussi riche qu'intéressant intitulé : *Histoire du Moyen-Orient de l'Antiquité à nos jours* (Corm, 2007). Dans le même sillage, Kamal Slibi, en examinant avec soin l'histoire libanaise se rend compte de la subtilité que pose l'écriture d'une histoire d'entente. (Slibi, 1996, p. 281).

Par ailleurs, G. Corm attire l'attention du lecteur sur la collision qui a eu lieu après la fin de la deuxième guerre mondiale entre la montagne et la ville.

L'émigration de la montagne vers la ville, qui commence à la fin du XXe siècle et s'accélère au cours du siècle suivant, va entraîner le Liban dans une aventure hallucinante, car jamais ces deux sociétés, distinctes jusque-là, ne s'étaient interpénétrées avec une telle rapidité et une telle intensité. (Corm, 2005, p. 42)

Conclusion

En guise de conclusion, nous confirmons que la violence induite par les conflits extrêmes constitue un point névralgique dans les histoires algérienne et libanaise. Ainsi, historiens, journalistes, sociologues, anthropologues et politologues ont concouru à traiter des deux conflits fratricides, chacun selon les spécificités de son champ de réflexion. Chacun, dans sa discipline respective, a tenté d'examiner le conflit avec les moyens qui lui sont propres, mais aussi selon la vision du monde qui est sienne. Cependant, l'absence de ces épisodes des manuels d'histoire témoigne de la difficulté que représente l'écriture d'une histoire où s'entrechoquent des visions aussi variées que conflictuelles. Dans ce sens, nous pouvons confirmer le constat établi au cours du premier chapitre disant que l'histoire est influencée par les jeux de l'idéologie. En nous attardant par exemple sur le long débat ayant opposé acteurs politiques et historiens autour de l'écriture de l'histoire de la guerre civile libanaise, nous pouvons comprendre partiellement pourquoi les histoires traumatiques relèvent-elles de l'indicible.

En plus des facteurs socioéconomiques et politiques internes, nous avons établi au long de ce chapitre que les contrecoups de la course à la domination idéologique ont grandement contribué à attiser les premières mèches des conflits. Ainsi, l'Algérie était victime d'un affrontement idéologique opposant essentiellement islamisme et socialisme. Le Liban, comme nous le montre minutieusement George Corm (2005), était également un martyr de jeux d'intérêts régionaux et internationaux. Déroulée en pleine guerre froide, la guerre civile libanaise résulte aussi du conflit idéologique qui secouait le monde à cette époque-là. En plus des récits d'historiens, nous avons vérifié que même des romanciers libanais comme Charif Majdalani (2017) mettent en lumière l'impact des idéologies sur la virulence de l'opposition armée.

Nonobstant les différentes tentatives d'écrire les deux histoires douloureuses, nous nous avisons de la difficulté d'aboutir à une conception d'entente. Par conséquent, nous concluons par dire que le différend observé entre les écrits historiques rend compte des apories de l'Histoire, pour reprendre Ricœur (1984). Cela nous permet dès lors de poser les textes littéraires comme des médiums capables d'interroger l'indicible. En confrontant les textes fictionnels faisant partie de notre corpus aux visions des historiens, nous nous apercevons que les romanciers confèrent des regards souvent similaires par rapport à ceux véhiculés par les autres spécialistes en sciences humaines et sociales. C'est ce qui sera mieux développé au cours du chapitre qui suit.

**CHAPITRE III. LE CONFLIT
EXPRIME PAR LA FICTION :
ENTRE MEMOIRES
INDIVIDUELLES ET
COLLECTIVES**

Introduction

L'objectif du présent chapitre est de démontrer que les textes littéraires fournissent des discours aussi bien opposés qu'apaisés sur le passé traumatisant. La littérature qui relève de l'art se permet plus de créations par rapport à la représentation du passé contrairement à l'Histoire qui demeure régie par des canons qui lui sont spécifiques.

En usant de l'imagination, les écrivains tentent d'infuser, dans une polyphonie mémorielle, des mémoires en conflit, en parallèle, ils donnent à voir des mémoires consensuelles. En effet, les romans étudiés mettent en exergue des éléments historiques clés qui renferment une grande part des expériences traumatiques vécues par les auteurs/personnages afin de perpétuer des mémoires collectives qui s'inscrivent dans les destinées de l'Algérie et du Liban.

Les romans de notre corpus tentent ainsi, selon une vision de connivence, de saisir des étapes charnières dans l'histoire des conflits. Afin de rendre compte des regards consensuels portés par les auteurs/personnages à l'égard du passé traumatique mis en récit, nous explorons les concepts de mémoire collective et des lieux de mémoire. Ce faisant, nous pourrions asseoir un inventaire des faits hautement symboliques autour desquels saurait s'établir un consentement.

Par ailleurs, les mémoires individuelles seront décelées sous le signe d'une polyphonie historique. Nous gageons que les points de vue polyphoniques adoptés vis-à-vis de l'histoire des conflits dévoilent des mémoires individuelles entretenues par les auteurs/personnages. Dans la présente étude, nous visons, par-dessus tout, à quêter les traces mnésiques léguées à travers le corpus littéraire étudié.

Ce chapitre puise ses fondements théoriques dans un cadre pluridisciplinaire. En effet, en partant d'un corpus littéraire traitant des conflits survenus au Liban et en Algérie, nous mettrons en application des concepts relevant de la sociologie, de l'Histoire et de la linguistique.

Avant d'esquisser un inventaire des moments historiques sauvegardés par la fiction, nous jugeons indispensable d'élucider succinctement les concepts théoriques fondant notre démarche. Il s'agira donc de définir les Lieux de mémoire, les mémoires collectives, les mémoires individuelles et la polyphonie mémorielle. Les notions mentionnées seront étayées en les faisant dialoguer avec les romans composant notre corpus.

I. Mémoires individuelles et collectives

Parler de mémoires individuelles et collectives implique impérativement le retour à l'œuvre de Maurice Halbwachs. En effet, cet auteur considère que la représentation du passé par l'individu émane d'une représentation collective. Dans son ouvrage traitant de la mémoire collective, Halbwachs (1968, p.12) montre que la relation entre mémoire individuelle et mémoire collective n'est pas fondée sur une dichotomie. Au contraire, les deux formes de la mémoire se complètent pour donner une seule entité

Nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls. Il n'est pas nécessaire que d'autres hommes soient là, qui se distinguent matériellement de nous : car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas. (Halbwachs, 1968, p.2)

Ainsi, ce n'est pas exclusivement la mémoire collective qui provient des mémoires individuelles. Halbwachs illustre à ce sujet que la mémoire individuelle dont la constitution se fait par la contribution de l'Autre représente toujours une mémoire collective. La représentation du passé que se fait chaque membre du groupe social n'est qu'une version personnalisée d'une mémoire collective. Le même auteur assure que la mémoire individuelle ne peut se réaliser sans l'apport des cadres sociaux (langage, espace, temps) lui permettant d'être activée et structurée. En effet, la mémoire individuelle n'aura un sens que lorsqu'elle est située dans un contexte donné.

Ainsi, Halbwachs fait remarquer que la mémoire individuelle s'abolit lorsque le sujet se détache de son groupe social parce qu'il n'y a plus personne qui lui rappelle les détails de ces souvenirs. (Halbwachs, 1968, p.12). Des mémoires vécues ne subsistent alors que les sentiments éprouvés en traversant l'expérience historique par le sujet.

Nous rappelons que la totalité écrasante des auteurs de notre corpus a parcouru l'expérience de l'exil/départ pendant ou après le déroulement des conflits. En plus, dans les textes, ici analysés, tous les auteurs mettent en récit des personnages qui, fuyant la mort, ont sillonné les chemins de l'exil. De ce fait, en traitant la représentation au cours des prochains chapitres, nous en mettrons en exergue l'importance de l'Autre dans la reconstruction mémorielle sans oublier la référence à d'autres mémoires et d'autres textes auxquels nous renvoie le corpus littéraire.

Pour revenir à la conception de la mémoire telle que développée par Halbwachs, nous dirons qu'elle nous servira d'appui au cours des deux derniers chapitres où nous établirons l'universalisation de la violence. Nous pourrions dire dès maintenant que les auteurs/personnages étudiés, même s'ils transmettent leurs propres récits des expériences traumatiques en question, ne peuvent s'échapper, consciemment ou inconsciemment, de la transcription des mémoires de l'Autre. Par conséquent, nous pourrions prospecter que l'écriture de la mémoire des conflits historiques traités révèle toujours une vision plurielle, voire transculturelle.

En rapportant des événements imaginaires s'étant déroulés dans un cadre historique vrai, les romanciers, qui, certes, ne sont pas des documentaristes ni des spécialistes de la discipline historique, mettent en récit leur expérience du monde agencée au plus grand ensemble : la mémoire de l'humanité.

La définition que propose Halbwachs à la mémoire collective intéresse notre propos parce qu'elle nous procure l'opportunité d'examiner les deux types de mémoire sous le même filtre. Par ailleurs, le travail de Paul Ricœur mené dans cette direction nous est également utile à plus d'un niveau. En analysant la conception augustinienne de la mémoire, Ricœur déduit que « la tradition philosophique et phénoménologique, celle de saint Augustin, Locke et Husserl, associe la mémoire à la subjectivité tandis que la pensée sociologique, qui porte les livres de Halbwachs, la lie à la conscience collective. » (Cité dans Chartier, 2015, p. 188)

L'œuvre de P. Ricœur demeure inéluctable dans les études mémorielles. Grâce à sa démarche phénoménologique, Ricœur examine la mémoire sous le signe de la mimesis. En ce sens, la mémoire et l'imagination permettent à l'être humain d'être soi-même en dépit du temps qui passe.

En étudiant l'œuvre ricœurienne, Chartier avance que grâce au concept d'ascription, la phénoménologie de Ricœur rend possible :

d'indiquer pourquoi les mêmes phénomènes mnémoniques peuvent être attribués à soi-même, à l'autre ou au groupe. Ce qui rend pensable « les échanges entre la mémoire vive des personnes individuelles et la mémoire publique des communautés », c'est le déplacement de l'opposition trop abrupte entre regard intérieur et regard extérieur, phénoménologie et sociologie. Entre les deux l'intersection est possible dès lors que l'extension de la phénoménologie au monde social donne autant d'importance à l'expérience d'autrui qu'à l'expérience de soi, donc au lien social, et que la sociologie de l'action ou l'histoire des formes de l'expérience s'attachent aux perceptions, aux savoirs, aux stratégies de chacun des acteurs sociaux. (Chartier, 2015, p.188)

On conclut de ce qui précède qu'entre l'individuel et le collectif il n'y a plus de hiatus. Nous allons le démontrer plus loin lorsque nous étudierons le processus de résilience où il sera établi que la mémoire n'est pas exclusivement le produit d'une représentation personnelle, mais elle est plutôt intimement liée au contexte socioaffectif dans lequel évolue le sujet traumatisé.

Cela étant, les frontières entre mémoire individuelle et mémoire collective demeurent difficiles à cerner. C'est par exemple ce que nous comprenons des déclarations d'Aïda Kanafani-Zahar qui, en menant des enquêtes auprès des sujets victimes de la guerre civile libanaise, prend le soin d'éclaircir que :

Le statut de la parole dans la société libanaise c'est le statut du « je » dans une société fortement marquée par le « nous » communautaire. Les segmentations confessionnelles ont créé des personnalités communautaires fortes. Dans certains récits, la polarisation communauté/individu est le lieu de grandes tensions. (Kanafani-Zahar, 2011, p.132)

Plus loin, en étudiant le discours de villageois témoins du siège de Deir-al-Qamar, l'auteure (2011) observe que les locuteurs interrogés, même s'ils emploient la première personne du singulier, ne font en vérité que se référer au « nous ». (Kanafani-Zahar, 2011, p.153)

Dans la même optique de Ricœur, Kanafani-Zahar (2011, p.175) après avoir croisé nombre de récits testimoniaux produits par des victimes de la guerre civile libanaise appartenant à diverses confessions, définit la mémoire comme « un vivier d'expériences communes où l'autre était le semblable. »

Cependant, la conception de la mémoire collective comme un héritage culturel partagé et plus ou moins figé a été critiquée par Enzo Traverso (2011, p.256) qui inventorie nombre de facteurs qui sont de force à façonner les mémoires collectives. Parmi ceux pouvant remodeler ces mémoires, l'auteur souligne l'impact du travail médiatique, pédagogique et culturel, ainsi que le rôle des politiques mémorielles et du travail associatif sans oublier l'influence du droit qui prend désormais le passé comme un chaînon législatif.

Ceci nous conduit à affirmer que la littérature, entendue comme un maillon crucial du travail culturel traversé par diverses formes médiatiques et artistiques, comme il sera confirmé plus loin, permet de remanier la représentation du passé

II. Mémoires des conflits algérien et libanais entre témoignage et fictionnalisation de l'histoire

Dans une étude prospectant l'écriture de la mémoire liée à la guerre civile libanaise, Aïda Kanafani-Zahar (2011, p.20) soutient que le récit de mémoire ne peut être considéré comme témoignage que s'il émane d'une « certification biographique ». Cela veut dire que l'écrivain doit être lui-même témoin de l'histoire qu'il met en récit.

Contrairement aux auteurs algériens ayant traité de la mémoire de la décennie noire, la plupart des romanciers libanais rapporte des histoires véridiques. Les intrigues narratives reprennent souvent des expériences réelles comme le cas d'Alexandre Najjar dans *L'école de la guerre* ou de Wajdi Mouawad dans toute son œuvre.

Les auteurs algériens prennent souvent un élément historique réel pour tisser autour de lui des intrigues purement fictionnelles. Certains, craignant la censure ou tout simplement la mort, n'osent pas à intégrer aucun élément historique en se contentant seulement de faire allusion à l'histoire réelle. En revanche, cela n'empêche pas que les histoires qu'ils racontent soient une assimilation à des histoires véridiques s'étant déroulées pendant les années 1990.

Pour les Libanais, le témoignage littéraire constitue un pan essentiel dans l'écriture romanesque du passé douloureux vécu entre 1975 et 1990. Il nous importe de souligner que les textes étudiés, en dépit du fait qu'ils mettent en récit des histoires véridiques, s'éloignent de l'écriture testimoniale au sens strict du terme.

En effet, d'un point de vue de la réception, les textes produits par des témoins ne seraient pas si prisés. Le témoignage constituerait une culpabilisation pour le lecteur qui se sent en quelque sorte coupable de ne pas avoir été à la place du témoin. Ce dernier, qu'il en soit conscient ou non, laisse envisager un sentiment d'égoïsme dont il pourrait être accusé.

Le sentiment de responsabilisation fait que le lecteur se désintéresse du témoignage qui lui est rapporté. A partir de ce moment intervient la création fictionnelle qui raconte au deuxième degré. En tant que lecteurs, on ressent la peur que vivent les personnages pendant les déflagrations des bombes par exemple. Par le moyen de l'écriture, le romancier fait que le lecteur soit davantage intéressé à l'évènement fictionnalisé.

II.1. L'engagement au cœur du travail mémoriel et littéraire

Il est de l'ordre de l'évidence que le travail historique est attaché aux historiens de métier tant qu'ils sont dotés d'un certain nombre de moyens propres à leur discipline. De ce fait, l'historien se doit, d'un point de vue éthique, de remplir, entre autres, le devoir de dire la vérité ou du moins une certaine vérité.

Cependant, il est connu qu'aujourd'hui plus qu'avant, grâce au développement des moyens techniques qui facilitent l'investigation et l'examen des archives, il est devenu quasiment utopique de prétendre détenir toute la vérité. Dans le même sillage, Henri Irénée Marrou considère qu'

Un personnage, un évènement, tel aspect du passé humain ne sont « historiques » que dans la mesure où l'historien les qualifie comme tels, les jugeant dignes de mémoire parce qu'ils lui apparaissent à quelque titre importants, actifs, féconds, intéressants, utiles à connaître. On mesure sans peine que ce choix, et le jugement qui le fonde sont en relations directes avec la conformation de l'esprit de l'historien, avec sa culture personnelle, les préoccupations du milieu social auquel il appartient, avec sa conception générale de l'être, de l'homme, tout ce que l'allemand exprime, non sans quelque pédantisme, en parlant de *Lebens-und Weltanschauung*. » (Marrou, 1961, p.1471)

Revenant à l'intérêt pléthorique prodigué par ntr de chercheurs vis-à-vis de l'étude de la Shoah, Traverso (2011, p.158) attire l'attention sur la responsabilité éthique des historiens qui, au lieu de prononcer des verdicts et d'attribuer des valeurs, se doivent de restituer la chronologie des faits et d'expliquer le passé. Plus loin, l'auteur⁵¹ reconnaît que cette responsabilité reste difficile à assumer étant donné que l'écriture de l'histoire doit beaucoup au domaine juridique. A ce propos, Traverso note que les véritables investigations quêtant les traces de la vérité sont l'objet du travail juridique et non pas historique. (Traverso, 2011, p.253)

A partir de cela, l'auteur propose deux prémisses visant une écriture historique plus raffinée: la distanciation par rapport aux événements historiques et la sujétion aux exigences sociales de la connaissance historique. (Traverso, 2011, p.256)

⁵¹ Enzo Traverso fait recours à : Carlo Ginzburg, *Le Juge et l'Historien. Considérations en marge du procès Sofri*, Verdier, Paris, 1997, p.23.

II.1.1. Le travail historique entre jeux de la subjectivité et enjeux de la politique

Pour montrer que le travail historique est entaché de partialité, E. Traverso (2011, p.59) donne l'exemple de l'historien Bernard Bruneteau⁵² qui élabore une grille de nuances établissant une hiérarchisation des violences génocidaires dont la Shoah est le parangon tout en proscrivant du champ sémantique du terme génocide, les massacres coloniaux.

Traverso (2011, pp.159-160) ajoute à ce titre que le modèle de distinction entre les événements de violence extrême serait repris par d'autres spécialistes à l'image du philosophe Steven Katz ou de l'historien Yehuda Bauer.

A l'opposé, des intellectuels caraïbes ayant connu et combattu le colonialisme à l'instar d'Aimé Césaire (cité dans Traverso, 2017, p.166) jugent les violences commises par le nazisme contre les juifs comme une reproduction de la répression administrée par le système colonial européen à l'encontre des peuples colonisés. La seule spécificité qu'il distingua entre les deux formes de supplice résidait dans le fait que le nazisme pratiquait la violence contre des peuples européens, autrement dit contre des peuples blancs.

Il nous apparaît donc que le travail des historiens ne peut échapper ni aux jeux de la subjectivité ni aux enjeux de la politique. La mise en récit du passé historique n'est pas alors une reproduction exacte de la vérité. Elle est plutôt une vision sur l'histoire ; une perception d'une certaine réalité. Pour cette raison, l'histoire devient mémoire et la vérité historique supposée n'est plus qu'un regard subjectivement entretenu vis-à-vis du passé.

Dans une étude mettant en collaboration psychanalyse, Histoire et fiction, Michel Audisio soutient que lorsqu'« un homme conte et chronique, il livre sa perception des choses et témoigne de sa mémoire ; mais en même temps, il montre une mise en scène historique qui tresse intimement archives et fiction. » (Audisio, 2003, p.156)

Selon cet auteur, le fait de distinguer le faux, autrement dit, la fiction, du vrai : l'archive est une erreur monumentale. Il considère d'ailleurs que même le travail de l'archive est un « tressage » entre le vrai et le faux, selon que l'archiviste compose ses ressources en fonction de ses propres moyens intellectuels et cognitifs, mais aussi selon des méthodes de travail élaborées par d'autres et dont il ne peut juger ni l'authenticité ni la véracité.

⁵² Bruneteau, B. (2004). *Le siècle des génocides*. Paris : Armand Colin.

II.1.2. Ce que la création fictionnelle propose à l'Histoire

Compte tenu de ce qui vient d'être énoncé, notre propos considère que la littérature est également dans la capacité de représenter une certaine réalité. Dire que le caractère fictionnel du roman révoque la véracité des récits qu'il propose nous semble illusoire. En effet, nous soutenons que la fiction est une évasion non pas seulement aux règles conventionnelles faisant de l'Histoire une discipline scientifique, mais surtout aux normes du « politiquement correct ». Autrement dit, la littérature tenue pour l'univers de l'irréalité, révèle, à sa manière, certes, non pas forcément la réalité ; mais à tout le moins une vision ingénieuse sur la réalité.

Depuis la propulsion dans le champ littéraire de la notion de l'engagement, grâce surtout au travail de Jean Paul Sartre, les auteurs accèdent par leurs plumes à d'autres sphères du savoir outre que la littérature. Ils assument leurs rôles sociaux, mais aussi politiques en affichant subtilement leurs prises de position vis-à-vis des événements qui se passent dans la vie publique.

En ce sens, les auteurs remplissent, grâce au pouvoir que leur procure le verbe, d'autres devoirs tels que celui de mémoire. Par ailleurs, ils dénoncent ce qu'ils estiment dénonçables tout en s'engageant à rapporter les expériences historiques selon ce qu'ils considèrent représentatif. Dans cette perspective, Dominique Viart et Bruno Vercier affirment que :

La littérature ne saurait revenir au réel sans se prononcer sur son état. C'est-à-dire sans manifester son opinion au-delà du simple constat descriptif. D'autant que, nous l'avons montré, le réel n'est jamais qu'une construction subjective et ne se donne que dans des prises de parole. (Viart & Vercier, 2005, p.245)

En analysant l'œuvre de l'écrivain libanais de langue arabe, Rachid El-Daïf, Y. Gonzalez-Quijano (2010, pp.60-61) note que beaucoup d'auteurs libanais, en traitant de la guerre civile, font aussi de l'histoire et participent ainsi au façonnage de l'imaginaire national.

Après avoir passé en revue, au cours du chapitre précédent, un certain nombre de travaux d'historiens, nous avons acquis une certaine connaissance sur les conflits advenus en Algérie et au Liban. Nous allons maintenant confronter la vision de l'Histoire à celle de la littérature par rapport à l'écriture du conflit.

En analysant le discours des auteurs, par le biais de la voix narrative, nous nous rendons compte de l'engagement des auteurs qui portent un regard assez pointu vis-à-vis des faits historiques.

Ramy Zein (2011), à travers la voix du narrateur, mais aussi de ses quelques personnages, prend nettement position par rapport à la tragédie que pâissait le Liban une quinzaine d'années durant.

Selon la même logique, le roman de Diane Mazloum dépeint une atmosphère dramatique caractérisant la scène belliqueuse en mettant côte à côte le cri de la mort et le chant de la vie. C'est par exemple ce que nous identifions à travers l'extrait :

malgré les protestations de la population auprès des autorités libanaises à la suite des bombardements inconsidérés qui avaient mis en danger les habitants des quartiers modernes de Ras Beyrouth, les phalanges occupaient les étages supérieurs de cet hôtel d'où ils combattaient les milices musulmanes et palestiniennes situées dans la tour Murr et les hôtels alentour. Ils avaient transformé les tables et les chaises de l'établissement en barricades. Épuisés après les attaques de l'ennemi, ils buvaient des coupes de Perrier ou de champagne, mangeaient avec couverts Christofle dans de la porcelaine, prenaient des bains moussants et parfumés, regardaient la télévision vautés dans la literie haut de gamme des chambres climatisées. Parfois, à la nuit tombée, ils sonnaient du cor aux fenêtres pour effrayer les musulmans ; à d'autres moments, ils posaient façon desperados sous les lustres du grand hall ou cagoulés au piano du restaurant, la kalache sur l'instrument, où l'un d'entre eux finirait par jouer la Sonate au clair de lune de Beethoven, tout seul face à la mer. (Mazloum, 2018, pp.228-229)

Ci-dessous, nous allons montrer comment les écrivains dénoncent la guerre et en dévoilent les véritables enjeux.

II.1.3. L'écriture comme discours dénonciateur dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

L'écriture pour la narratrice du roman de M. Bey est une manière d'obvier à la disparition et de faire revenir les morts à la vie. En plus du fait que l'écriture s'érige comme un facteur de résilience, elle rend possible de réinventer l'histoire et de tempérer les traumatismes. Ainsi, la narratrice de Maïssa Bey prend sa plume pour restituer la mémoire de son fils assassiné à qui elle se fie en disant :

je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager avec toi chaque instant de ma vie. Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui est en moi demeure encore présent au monde. (Bey, 2010, p.19)

L'écriture est alors conçue par la narratrice comme une manière de forcer le temps à retourner en arrière. C'est ce qui apparaît du discours qu'adresse Aïda à son fils :

je vais essayer d'être plus directe : je ne me résous pas à la solitude et au silence. Je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, dans la cuisine ou dans ma chambre. Te retrouver chaque jour dans ces mêmes lieux. Continuer. Poursuivre nos conversations. Au sens premier du mot. C'est-à-dire, vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompue. Comme avant. Sur le même ton, avec peut-être un peu plus de liberté puisqu'il me faudra imaginer tes réparties, tes objections, tes sarcasmes, tes désaccords... ton silence. (Bey, 2010, p.19)

Il nous apparaît que la narratrice se révolte contre les faiseurs de l'Histoire qui appellent à l'oubli. Cela n'est pas sans rappeler le roman de Nabile Farès qui luttait lui aussi contre les illusions de l'histoire. De ce fait, nous considérons que le témoignage d'Aïda est une contre-histoire. Hantée par un devoir de mémoire, la narratrice ne cède pas aux tentatives visant l'étouffement des voix depositaires de mémoires.

Je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice. (Bey, 2010, p.148)

Dans ce passage, c'est le refus de l'autorité politique qui motive la transmission de la mémoire douloureuse de ces femmes et hommes ayant perdu leurs proches, leurs joies, leurs sourires et leurs raisons. Luttant contre les rafales de l'oubli, Aïda incite à l'intégration de cet épisode sanglant dans l'Histoire.

Ceux qui, la main sur le cœur, la voix tremblante d'émotion, le regard noyé de larmes, viendraient me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire. Sans toi. (Bey, 2010, p. 148)

Remplissant un devoir de mémoire, le texte tente donc de parer à la politique de l'oubli prônée par les autorités politiques. Au cours de son texte, Maïssa Bey fait preuve de révolte contre tout discours monotone. Son texte est une décomposition de tout ce qui fut donné comme immuable. Par son témoignage, Aïda veut affronter

Ceux qui au nom de la vérité Absolue et donc irréfutable détiennent les Réponses Souveraines et donc Irréfutables. (Bey, 2010, p. 148)

II.1.4. Dire l'indicible dans *Balafres ou Le silence de la Méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Il est des moments où la fiction peut dire ce que l'Histoire ne peut pas. Ezza Agha Malak, dans son roman *Balafres, ou le silence de la méditerranée* (2013), commente, par la langue de ses personnages plusieurs faits historiques survenus pendant la guerre civile libanaise. À titre d'exemple, l'un de ses personnages disait, en parlant des Forces Intérimaires des Nations Unies au Liban (FINUL) :

Depuis que la FINUL s'est constituée pour contrôler la sortie des Fedayins de Beyrouth, la situation devient de plus en plus décevante... Les Nations unies... (Agha Malak, 2013, p.212)

L'emploi des points de suspension placés à la fin du passage accentue la déception du personnage à cause de la passivité de l'ONU qui était pourtant censée être un acteur œuvrant pour la réinstauration de la paix dans la région. A ces mots, un autre personnage rétorque :

Nations Unies ? Certainement ! *Unies* contre nous et pour leur seul intérêt. Il est vrai que l'État Américain a constitué avec la France, l'Italie, la Grande-Bretagne, cette Force multinationale, mais il est en train de soumettre le monde à sa volonté... (Agha Malak, 2013, p.212)

Discutant du rôle de la force multinationale dépêchée sur le sol libanais, les personnages considèrent que cette ingérence traduisait simplement un conflit franco-américain. D'autant plus que la présence de ces forces plurinationales ne cherchait, selon les personnages, que la protection d'Israël qui bombardait la capitale libanaise au moment où les troupes envoyées par l'ONU au Liban faisaient la sourde oreille.

En mettant en récit un député incompetent, qui s'appelle Ramzi et qui habite dans le même immeuble que le personnage principal, Ezza Agha Malak (2013) souligne que la classe politique, complètement inapte à diriger les affaires du pays, participe de près ou de loin à sa décrépitude.

Ce qui est négligé ou censuré par les médias et par le récit officiel n'échappe pourtant pas à la fiction. Le roman d'Ezza Agha Malak (2013) met en récit les combats virulents qui se déroulaient à Tripoli. Après avoir consulté nombre d'ouvrages traitant de l'histoire de la guerre au Liban, nous nous sommes rendu compte que les événements de guerre qui

avaient eu lieu à Tripoli n'occupent pas une place centrale dans les travaux des chercheurs en sciences humaines et sociales. En réalité, la quasi-totalité des livres examinés, ainsi que les documentaires et même les films traitant de la guerre civile libanaise, insiste sur le conflit vécu à Beyrouth et encore moins à la Montagne.

Ceci nous interpelle encore une fois sur l'écriture de l'histoire qui s'appuie, en grande partie, sur les archives. En effet, la plupart des archives audiovisuelles mettent l'accent sur ce qui se passait à Beyrouth tandis qu'à Tripoli la guerre faisait également rage. Le fait d'avoir deux poids et deux mesures se comprend lorsque nous savons que les médias à plus grande audience étaient surtout tenus par une classe bourgeoise beyrouthine, à l'instar des deux journaux auxquels les auteurs libanais se réfèrent constamment : *L'Orient-Le-Jour* et *An-Nahar*.

Nous retrouvons cette idée dans les propos d'Abou Habib qui, en conversant avec Ramzi, le députa, dira :

- Je ne comprends pas moi ! Pourquoi la politique libanaise et ses médias omettent de faire des commentaires à propos de ce qui se passe et passera à Tripoli ! Indifférence et désintéressement ! Et cette infiltration palestinienne dans la ville qui n'est plus latente ? Et ces Palestiniens qui se sont faufiletés dans la ville alors qu'ils devaient être en Tunisie ou en Syrie ? Ils reçoivent des armes de toutes sortes ! Mais comment ? C'est effarant ! Tu en sais quelque chose, toi ! (Agha Malak, 2013, p.213)

On sait que la fiction commence là où se termine l'histoire. En effet, nous repérons dans les romans écrits par les auteurs libanais des faits racontés comme étant réels. Contrairement à l'Histoire qui s'efforce de dire ce qu'il y a réellement eu, la fiction se permet l'aventure au-delà des données tangibles.

Pour illustrer cette idée, nous nous appuyons sur le roman d'Ezza Agha Malak (2013) qui pose des questions osées concernant la responsabilité de l'armée syrienne dans l'acheminement des armes lourdes vers Tripoli alors qu'elle était censée être la gardienne de la paix dans la ville.

A une vingtaine de mètres du lieu où habitait la sœur de Mariette les Palestiniens protégés par la mer, avaient installé plusieurs dispositifs de propulsion desquels étaient lancés les projectiles les plus sophistiqués. D'où venait toute cette artillerie et comment était-elle venue jusque-là puisque l'armée syrienne, lourdement présente dans la ville, avait pour mission de tenir la sécurité en main ? Personne n'osait se poser ostensiblement la question. On la paierait cher ! (Agha Malak, 2013, p.215)

L'auteure regrette également le fait d'ériger dans la ville de Tripoli une grande construction qui servait de champ de tirs. En outre, elle pointe du doigt l'implication de l'armée syrienne dans cette affaire.

II.1.5. L'histoire fictionnalisée dans *L'âge d'or* de Diane Mazloun

Diane Mazloun fait connaître, par le biais de son personnage Mickey, que l'histoire du Samedi noir n'est en vérité qu'un entremêlement de faits réels et imaginaires. En effet, Mickey qui notait studieusement les événements du conflit libanais, s'adresse à Sharif en lui disant :

Usez d'imagination, soyez créatifs, je vais me chercher un doigt de whisky et je reviens : qui en veut ? (Mazloun, 2018, p.246)

Nous retenons de cela que l'histoire n'est pas une évidence absolue à laquelle il faut croire fermement ; elle est plutôt un objet de fiction. D'ailleurs, le fait de demander de l'alcool avant de recomposer le récit du Samedi noir appuie notre propos. De plus, la posture de Mickey n'est pas sans rappeler Si Morice, le conteur de l'histoire de la guerre d'Algérie dans le roman de Rachid Mimouni (1993).

David Hirst considère aussi le Samedi noir survenu le 06 décembre 1975 comme un virage déterminant dans l'exacerbation du conflit libanais. Il note de ce fait :

Avec le « Samedi noir », le cycle d'atrocités réciproques, qui va en s'intensifiant, passe à un stade supérieur. Ces atrocités sont toujours animées par leur propre élan vengeur. Elles fusionnent désormais avec ce qui se profile comme l'objectif stratégique majeur de chacun des deux camps : obtenir un contrôle clair et incontesté sur les territoires qu'ils considèrent être essentiellement les leurs. (Hirst, 2011, p.137)

L'implication de Diane Mazloun dans son discours se manifeste à travers la condamnation qu'elle formule à l'égard du rôle joué par l'OLP dans le conflit libanais. L'OLP, d'après le narrateur avait fait plonger le Liban dans un conflit qui, à la base, ne le concernait pas. Cela commença à partir du moment où l'Organisation avait descendu un avion israélien depuis le sol libanais. Ainsi, nous lisons cela dans l'extrait :

Puéril et irréaliste que d'avoir compté sur la direction politique des régimes arabes pour libérer la Palestine ! Eux, leurs fables et le flou dans lequel ils s'enlisent et se complaisent à patauger...Eh bien ! Il aura fallu le pays le moins arabe de tous, le plus petit et le plus pacifiste, pour attaquer un avion israélien. (Mazloun, 2018, p.17)

II.1.6. L'écriture fictionnelle au service de la mémoire dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Longtemps après le génocide auquel elle était témoin, Siham se souvient de ses détails grâce à une leçon de littérature présentée par le professeur de français. Il s'avère de ce fait que la fiction n'est qu'une réalité au second degré. La force de la fiction tient à l'idée qu'elle a l'art de faire parler la mémoire tue par l'adversité du traumatisme. On déduit que la difficulté de mettre en récit la mémoire traumatique émane de la défaillance langagière provoquée chez le sujet traumatisé.

Les mots sont figés sous l'impulsion de l'indicible. La fiction se présente pour Zein (2011) comme une force salvatrice au service de la narrativisation de la mémoire. Elle offre des modèles, des textes, pour dire les maux ou pour laisser imaginer les mots qu'il faut. L'imagination participe alors à la fabrication des récits. La pièce d'Antigone est refondue dans le roman de Zein pour servir de lieu de mémoire :

Dans ses draps, elle repense à Antigone : elle l'imagine en train d'ensevelir son frère, elle imagine le cadavre de son frère, elle imagine le cadavre de Polynice, ses membres raidis, son ventre gonflé comme ce corps dont elle a vu la photo dans un journal, à la bibliothèque, un homme gisant au milieu d'un boulevard, près de la ligne de démarcation, que personne n'osait retirer par crainte des snipers. Tout à coup un mur se fend sous ses yeux, deux pans s'écartent sur l'impensable : elle les voit, elle les a vus. Siham se dresse dans son lit. Le sang bat violemment à ses tempes, des frissons la parcourent, raclent sa peau. Elle vient de faire le lien entre le récit d'Antigone et Yarcoub. (Zein, 2011, p.46)

Au lieu de la vérification à laquelle recourt l'enquête historienne, le roman emprunte la voie de la fictionnalisation pour tisser ses récits. Nous confirmons cette idée lorsque le narrateur du roman de Ramy Zein (2011) reconstitue les péripéties du drame advenu à la famille de Siham dans la montagne libanaise, et ce, en imaginant leur déroulement.

A la suite du passage ci-dessous, le narrateur met en narration un long récit qui narre minutieusement les détails du massacre perpétré à l'encontre de la famille de Siham :

Siham imagine ce qui a pu se passer quelques minutes plus tard, alors qu'elle était juchée au sommet de l'arbre et qu'elle voyait des miliciens courir vers la maison (Zein, 2011, p.64)

En plein bouillonnement des événements et même lorsque manquent les sources d'information, la fiction ne peut être freinée tant qu'elle est outillée de l'imagination qui n'obéit pas aux frontières.

Ainsi, au moment où les combats reprennent d'une manière apocalyptique dans la capitale libanaise, Siham, qui vivait à Jbeil loin de son frère Karim pensionnaire dans un internat à Beyrouth, se mit à imaginer ce qui pourrait lui arriver :

Elle imagine son frère dans la cave du collège : l'odeur de salpêtre et de poussière humide lui revient, les vibrations de l'air, le souffle des explosions, les secousses du sol ; elle entend le départ et l'arrivée des obus, le miaulement des roquettes, le rugissement lugubre des murs qui s'écroulent, elle revoit la poudre grise tombant des voûtes à chaque déflagration, la fumée s'infiltrer par les torches d'aération et les interstices de la porte, le jeu des torches électriques sur la tête des enfants, les uns terrorisés, les autres crâneurs, face livide, sourire goguenard, cachant mille silences sous leur forfanterie verbeuse, et parmi eux Karim. (Zein, 2011, p.156)

L'auteur évoque dans un ton dénonciateur la trêve de l'arrêt de guerre. Cependant que le discours officiel choisit d'adopter l'oubli comme pratique nécessaire à la continuité de l'Etat, l'auteur considère que l'amnistie ne peut être efficiente qu'après une pratique de deuil. Selon lui, le travail de mémoire est le véritable garant d'une coexistence possible et pérenne. Il voit ainsi que l'oubli ne fait que faire taire momentanément les canons, mais n'éradique jamais les racines du contentieux.

D'ailleurs, l'auteur met en scène un chauffeur de bus qui proteste après avoir été intercepté dans un barrage tenu par des militaires en disant que :

La troupe qui s'amuse à emmerder le monde alors que des tonnes d'armement sont cachées dans les grottes et les sous-sols, mais ça, ils ont l'air de pas le voir, tous des hypocrites et des faux culs. (Zein, 2011, p.182)

Le refus de la loi de grâce se manifeste aussi dans la réaction de Siham qui éprouve une nausée excessive en apprenant l'adoption par le gouvernement d'une loi d'amnistie.

Quelques jours plus tard, Siham apprend qu'une loi d'amnistie a été promulguée par le gouvernement. On a décidé de passer l'éponge sur les crimes perpétrés pendant la guerre : désormais, aucun milicien ne pourra être poursuivi pour les faits commis entre 1975 et 1991. Les assassins, les égorgeurs, les tireurs embusqués, ceux qui ont buté des jeunes gens parce qu'ils s'appelaient Georges ou Mohammed, ceux qui ont déferlé sur des bleds isolés pour massacrer leurs habitants, qui ont embroché des nourrissons, exécuté des otages, traîné des corps derrière des Jeep, pendu à des grues, décapité à la hache, semé des voitures piégées au cœur des villes, pilonné des quartiers à faire crouler les immeubles sur les têtes des familles réfugiées aux sols, tous, avec leurs instigateurs, se trouvent amnistiés par un trait de plume, pardonnés à jamais, sans aucun recours possible pour leurs victimes. (Zein, 2011, p.166)

Au milieu de la trame narrative, le narrateur saisit l'occasion pour faire entendre un discours vilipendant la guerre en la comparant à une comédie au sein de laquelle les chefs

politiques et religieux sacrifient un tas de vies humaines au nom de l'idéologie rien que pour garantir un bon emplacement dans la scène politico-économique du pays. L'auteur commente les événements historiques en faisant dire à ses personnages des points de vue divers sur l'amnistie.

La nouvelle suscite de vives réactions au Mina, on commente la loi en long et en large, on en discute âprement, le ton monte, des altercations éclatent. Siham écoute, essaie de comprendre les arguments des uns et des autres, ceux qui critiquent l'amnistie et ceux, qui, à l'inverse, tentent de la justifier en disant qu'il faut tourner la page de la guerre, qu'on ne peut pas prendre le risque de raviver les tensions politiques, qu'on doit laisser les morts enterrer les morts, consolider la coexistence et retrousser les manches pour rebâtir le pays. (Zein, 2011, p.167)

Le discours officiel consistant à imposer l'oubli ne rime pas avec celui des populations qui ont directement subi l'horreur de la guerre. En faisant dire à Mouallem Antoun, le propriétaire du restaurant où travaillait Siham, un long réquisitoire contre la loi du pardon, l'auteur exprime clairement son point de vue par rapport à l'histoire.

Les opposants à la loi, Mouallem Antoun en tête, répondent que rebâtir le pays sur le mensonge et l'oubli, c'est se condamner à une nouvelle guerre plus destructrice encore : non seulement on ne rend pas justice aux victimes, mais on empêche la manifestation de la vérité et, surtout, on ne tire aucune leçon à l'avenir. Ils ajoutent que la loi est sélective puisque la loi ne couvre pas les attentats contre les hommes politiques et les dignitaires religieux. Le massacre de cent cinquante mille civils restera impuni, pas l'assassinat de quelques personnalités. On pardonne aux miliciens qui ont tué des milliers d'innocents, pas à ceux qui ont osé tourner leurs armes contre les hauts responsables. Le système est parfaitement verrouillé. Une merveille d'entourloupe s'emporte Mouallem Antoun, une loi taillée sur mesure pour les seigneurs de la guerre. Le patron vilipende les bandits au pouvoir et leurs parrains étrangers qui, avec la complicité des clergés chrétien et musulman, ont cautionné ce déni de justice. Le pays va le payer cher, promet-il. Au prochain conflit, les miliciens extermineront le cœur léger ; peu importe que leurs futures victimes soient des combattants ou des civils, des hommes ou des femmes, des enfants ou des vieillards, du moment qu'ils épargnent les chefs politique et religieux, ils n'auront rien à craindre : une amnésie suivra, une amnésie suit toujours. (Zein, 2011, pp.167-168)

Ramy Zein ne se cantonne pas à réciter les événements du passé, mais il va au-delà en avançant une critique acerbe à l'égard du silence du passé. Il fustige en effet les impostures des faiseurs de la guerre, entre politiques et religieux. De plus, l'auteur met à nu l'injustice incarnée dans la loi qui ne sert qu'à ceux qui l'avaient décrétée.

Par ailleurs, le passage ci-dessus nous éclaire un déphasage abyssal séparant la sphère politique de l'univers populaire étant donné que l'envergure des dégâts endurés par le peuple ne compte point pour des politiciens assoiffés du pouvoir.

En outre, le narrateur de R. Zein ne s'arrête pas au passé, mais il se projette vers le futur. L'imagination, cette force qui ne se soumet pas aux clivages, donne carrière au narrateur d'aller du présent au passé et du présent au futur. Le fait de prévenir des nouveaux conflits octroie à l'écrivain un rôle social de parrainage. Ceci nous fait penser à une déclaration d'Hartog (2017) disant que le travail du romancier devance celui de l'historien.

Luttant contre l'imposition de la politique de l'oubli, les romanciers exaltent par le biais de leurs créations fictionnelles, l'importance du travail de mémoire. Ainsi R. Zein illustre comment Mouallem Antoun détracteur de la loi d'amnésie promulguée par le gouvernement libanais en parle-t-il sans répit.

Pendant des jours, Mouallem Antoun ne parle que de ça, l'amnistie, le cynisme des autorités, l'hypocrisie des gouvernants. Il ne décolère pas. Au téléphone, avec Moufid et Boutros, avec les clients, avec ses amis, il revient sans cesse sur le sujet, il parle fort, crie presque, comme si ses récriminations pouvaient changer quelque chose à la nouvelle loi. Ce qui le révolte par-dessus tout, c'est que les assassins n'ont pas avoué leurs crimes, ils ne se sont pas manifestés pour reconnaître leurs actes et demander pardon. (Zein, 2011, p.168)

A la différence de Mouallem Antoun, l'oncle Nebhan prend une position médiane en admettant l'impossibilité de changer quoi que ce soit dans un Etat gangrené jusqu'à la moelle par la corruption. L'oncle de Siham est d'avis que tant que les anciens chefs de la guerre se sont proclamés les nouveaux maîtres de l'Etat, rien ne peut changer au passé et qu'il était nécessaire de passer à autre chose.

L'oncle Nebhan n'approuve pas l'amnistie non plus, mais, contrairement à Mouallem Antoun, il estime que c'est un mal nécessaire. Le pays n'a pas le choix. C'est ça ou le retour au chaos. Les milices n'ont pas cédé à la place de l'Etat ; les milices sont devenues l'Etat. Elles se sont partagé les institutions de la République comme elles se partageaient le territoire pendant la guerre [...] De toute façon, l'amnistie s'inscrit dans la logique de l'histoire : depuis que des hommes massacrent des hommes, ce n'est pas l'impunité qui est l'exception, c'est la justice. (Zein, 2011, p.169)

II.2. La polyphonie narrative comme interaction entre de multiples mémoires individuelles

Dans une recherche consacrée à l'étude de la polyphonie historique dans le roman français de la première moitié du XIXe siècle, Julien (2019, p.12) conclut que la polyphonie rend compte d'une pluralité de voix qui coexistent au sein d'un même récit et qui se distinguent

de la voix de l'auteur. Les différentes voix cohabitent dans une interaction avec d'autres voix à l'espace du récit.

Les auteurs/personnages entretiennent une multiplicité de voix énonciatives par rapport aux événements historiques afin de rendre compte de la diversité des points de vue adoptés autour des conflits en question.

II.2.1. La guerre civile libanaise racontée, au pluriel, par la fiction

Ayant l'intention d'identifier des convergences entre Histoire et fiction en matière de leur regard porté sur la guerre civile, nous esquissons un inventaire de certains faits historiques en oscillant entre Histoire et littérature.

Pour ce faire, nous empruntons une démarche historiographique nous permettant de recenser les événements liés à cette période de crise, et ce, en nous appuyant sur les textes suivants : *L'âge d'or* (2018) de Diane Mazloun, *L'Empereur à pied* (2017) de Charif Majdalani et *Balafres ou Le silence de la Méditerranée* (2013) d'Ezza Agha-Malak

De prime abord, il convient de rappeler que Diane Mazloun n'a pas directement vécu la guerre civile au Liban. Ainsi, l'histoire du conflit lui a été transmise, contrairement à Ezza Agha-Malak ou Charif Majdalani qui en ont été témoins.

II.2.1.1. Le conflit israélo-palestinien

Les auteurs libanais sur lesquels porte notre travail ont mis en relief les impacts du conflit israélo-palestinien sur la région moyen-orientale. L'installation des réfugiés palestiniens sur le sol libanais depuis 1948 a contribué, de près ou de loin, à faire exploser la guerre civile au Liban. Nous allons voir ci-dessous comment cet élément historique fut-il traité par les auteurs de notre corpus.

II.2.1.1.1. Pour Diane Mazloun

Il faut rappeler que l'histoire libanaise est intrinsèquement influencée par le conflit arabo-israélien. Ainsi, le roman de Diane Mazloun nous fait remonter à l'année 1967 au cours de laquelle, la région vécut une confrontation militaire entre l'armée israélienne et les armées arabes. Mentionnons, par ailleurs, que l'auteure insère ces événements, qui précèdent le

déclenchement du conflit libanais parce qu'elle les estime indispensables pour l'élaboration d'une chronique de la guerre civile.

Le récit qu'elle fait défiler est distinctement polyphonique pour autant qu'il mette en scène des personnages entretenant des points de vue divergents à propos des étiologies du conflit. À travers la langue de son personnage Ali Hassan, Diane Mazloun souligne l'inculpation directe de l'OLP dans l'éclatement du conflit libanais après le Septembre noir

Pour l'OLP, le Liban est le dernier refuge possible ; c'est le seul pays frontalier avec Israël où la présence d'une force armée est permise. (Mazloun, 2018, p.238)

Par contre, les Palestiniens parlent d'un complot monté à leur encontre de sorte que les autorités libanaises les chassent comme c'était le cas en Jordanie après le Septembre noir. Ali Hassan s'opiniâtre à l'innocence de l'OLP de toutes les émeutes dont elle était accusée en s'interrogeant :

pourquoi viendrons-nous tout saccager ? Tout cela n'est qu'une conspiration pour perturber les relations libano-palestiniennes. (Mazloun, 2018, p.238)

Le point de vue antithétique est adopté par des leaders chrétiens qui étaient réunis avec Ali Hassan et qui lui répondirent :

en parlant de complot, qu'est-ce qui prouve qu'Arafat ne cherche pas à faire du Liban une nouvelle Palestine ? Vu l'anarchie qui règne dans le pays, n'importe quel rétorque un convive en examinant d'un air de connaisseur la trace laissée par le vin sur la paroi de son verre. (Mazloun, 2018, p.238)

Selon le narrateur de Diane Mazloun, la guerre civile déclenchée au Liban trouve ses racines dans le Septembre noir.

En réalité, tout avait vraiment commencé le 21 février 1973 quand, après s'être égaré dans le nord du Sinaï suite à une défaillance des instruments de navigation, un Boeing 727 libyen avait été descendu sous sommation par des chasseurs-bombardiers israéliens. En effet, sous la pression des menaces récurrentes lancées par les fédâyins affirmant que Septembre noir allait s'emparer d'un avion pour le bourrer d'explosifs et le précipiter en plein cœur de Tel Aviv, le gouvernement israélien avait établi de nouvelles mesures de sécurité : si un avion pénétrait l'espace aérien israélien sans autorisation, il serait abattu même si des passagers étaient à bord. Le Boeing 727 libyen en contenait cent six, et n'était autre qu'un appareil commercial en détresse. (Mazloun, 2018, pp.207-208)

Ainsi, le conflit israélo-palestinien constitue la première mèche ayant excité la violence entre les communautés confessionnelles libanaises. Le narrateur de *L'âge d'or*, après avoir

brossé un tableau festif sur Beyrouth et sa jeunesse éprise des derniers cris de la mode, nous raconte comment tout se bouleversa après l'intrusion des Palestiniens, déjà initiés aux armes. L'installation des réfugiés palestiniens sur le sol libanais marque ainsi un changement dans la vie paisible que menaient Georgina et sa famille.

A partir d'un dialogue entre Georgina et Roland, nous apprenons qu'un attentat commis par des Palestiniens contre des Israéliens aurait perturbé le Liban. Commentant l'évènement, Georgina prévoit que :

parce que c'est de Beyrouth que les deux Palestiniens sont partis par un vol régulier pour Athènes, tu comprends, ils considèrent que, d'une manière ou d'une autre, on est impliqué dans cette affaire. (Mazloun, 2018, p.45)

L'impact de l'acte palestinien était à l'origine de l'annulation d'un casting auquel Georgina et son amie s'étaient longtemps préparées. Les rêves de la jeunesse beyrouthine se trouvent donc obstrués par la ligne de démarcation qui tranche la capitale en deux⁵³.

Outre cela, le narrateur nous informe sur les artifices de combats mis en œuvre par la gauche musulmane qui invoqua des mercenaires africains pour mener la guerre contre les chrétiens. Ceci dit, le narrateur emploie l'adverbe « probablement » (Mazloun, 2018, p.252) afin de mettre des réserves sur l'information. D'autant plus qu'il fut signalé que les éléments employés par les musulmans combattaient sous l'effet de la drogue.

La complicité majeure des Palestiniens dans le conflit libanais s'exprime déjà par la mise en scène d'un personnage assez représentatif ayant réellement existé. Il s'agit bel et bien de Ali Hassan Salamé qui confie à Samira, la Reine rouge que

plus Israël se venge sur le Liban, plus les tensions entre Libanais augmentent. D'un côté, les musulmans, se sentant proches des Palestiniens soutiennent avec de plus en plus de ferveur la cause et les forces révolutionnaires et progressistes. De l'autre, les chrétiens, inquiets de perdre le contrôle de la situation, condamnant avec violence cette intrusion sur le sol. Au milieu, les Palestiniens sont pris dans un étau : s'ils arrêtent de se battre contre les Israéliens, ils manquent à leur cause, s'ils continuent, ils contribuent à la destruction indirecte du Liban. (Mazloun, 2018, p.164)

Ce sont les confessions d'un leader de l'OLP qui conduisent Diane Mazloun à admettre la responsabilité des réfugiés palestiniens de l'éclatement de la guerre civile. L'auteure affirme l'implication de l'Organisation palestinienne dans le conflit libanais à travers

⁵³ Pour situer la ligne de démarcation sur la carte de Beyrouth, voir : Samir Kassir "Beirut" Translated by M.B. De Bevoise Edited by: University of California Press 2010, pp 511-512

l'aveu d'Ali Hassan qui s'adresse aux chefs politiques chrétiens en reconnaissant l'échec de Yasser Arafat à contenir la situation des réfugiés et la colère des membres de l'OLP

D'accord, il n'a pas su contrôler la corruption et l'indiscipline grandissante de certaines de ses fractions, les camps se sont armés, des fédayins sont apparus dans les rues de Beyrouth, et malgré les accords du Caire, il y a zéro coordination entre la résistance et les autorités libanaises. Comme on dit, l'OLP est devenue un Etat dans un Etat, et ses excès sont inacceptables. (Mazloun, 2018, p.239)

Le roman de Mazloun nous fait par ailleurs assister aux dialogues entre les membres de la famille d'Antoun. La famille parle beaucoup politique en discutant des véritables causes du conflit. Les débats déclenchés au sein de la famille sont notés et commentés par Mickey qui transcrit dans son calepin les différents points de vue autour des Accords du Caire qui

sont des accords pour régulariser la présence des Palestiniens au Liban et embellir le rapport entre les autorités libanaises et l'OLP. Papa dit qu'ils sont secrets. Personne ne sait exactement à quel genre de compromis Arafat et le gouvernement ont abouti. Maman dit que c'est le début de la fin. Roland dit que pour maman, c'est toujours le début de quelque chose. Georgina s'en moque parce qu'elle veut gagner Miss Liban. (Mazloun, 2018, p.98)

Selon l'auteure, le problème confessionnel s'explique par le déséquilibre socio-économique. De ce fait, les musulmans en veulent aux chrétiens pour leur richesse ; alors que ces derniers voient autrement la conception de la famille. Ils n'enfantent pas beaucoup pour assurer à leur progéniture une vie aisée. En contrepartie, les musulmans se reproduisent abondamment afin de dominer le Liban. En plus, la question de la polygamie ne se pose pas de la même façon pour les deux communautés dans la mesure où elle est tolérée au sein des musulmans à l'inverse des chrétiens.

Au surcroît, le choix culturel est diamétralement divergent. Cette idée se clarifie dans la réplique de Téta Henriette qui, en expliquant pourquoi les musulmans haïssaient les chrétiens, dit :

ils ne supportent pas qu'on puisse préférer la langue française et la culture occidentale aux causes politiques du monde arabe. Ils nous reprochent de ne pas nous considérer comme des Arabes. Arabe ? Nous ? Mais d'où leur est venue cette idée saugrenue ? Qui diable leur a fourré ça dans le crâne ? Ça doit encore être une fabulation sioniste... (Mazloun, 2018, p. 273)

De ce passage surgissent plusieurs éléments qui explicitent les sources de l'hostilité née entre les deux communautés. Les choix culturel et identitaire figurent en tête de liste des

problèmes existant entre musulmans et chrétiens. Ces derniers, penchés beaucoup plus sur un mode de vie européen, sont rejetés par les Arabes musulmans enracinés dans une tradition plus conservatrice.

Par ailleurs, la préférence des chrétiens pour la langue française est considérée par les musulmans comme une sorte de trahison. Les chrétiens rejettent également l'étiquette identitaire « arabe », favorisant ainsi la pluralité. Quant au narrateur du roman de Diane Mazloun, il manifeste une attitude favorable aux phalanges

qui surveillent la moindre activité contraire aux idéaux du parti de droite chrétien, défenseur de l'ordre établi et protecteur de la République. (Mazloun, 2018, p.214)

Au final, nous constatons des similitudes avec la société algérienne des années 90. Dans son roman *La malédiction*, R. Mimouni montre la tension qui caractérisait par exemple la vie universitaire entre islamistes panarabes et communistes ouverts sur l'Occident. Le premier clan voyait de mauvais œil les Algériens imprégnés des valeurs occidentales surtout parce qu'ils favorisaient le français jugé comme une langue des mécréants.

II.2.1.1.2. Pour Charif Majdalani

À travers son personnage Raëd, Charif Majdalani présente et commente plusieurs événements marquants l'histoire libanaise. Ainsi, après avoir pris de la distance par rapport aux faits du conflit libanais, Raëd revient dans son récit sur les premières années des bouleversements qu'avait connus le Moyen-Orient. En fait, ce personnage nous relate comment lui et ses amis Elias et Ramzi s'étaient engagés dans le Parti de la gauche à côté des organisations palestiniennes. Raëd étale les raisons qui les avaient poussés à prendre une telle position en racontant avec remords :

Ce fut d'abord la défaite arabe de 1967, puis la lente apparition des guérillas palestiniennes et leur soulèvement au Liban à partir de 1969. (Majdalani, 2017, p.246)

Ce passage nous montre combien les préjugés réduisant la guerre civile en une simple entretuerie opposant chrétiens et musulmans sont déraisonnables. Les jeux d'intérêt des pays voisins constituent en effet l'un des facteurs déterminants ayant conduit le Liban à devenir un théâtre pour une guerre multidimensionnelle.

Par ailleurs, l'auteur mentionne les retombées de l'expansion des mouvements idéologiques sur la jeunesse libanaise qui était branchée sur ce qui se passait ailleurs.

Explosé durant la guerre froide, le conflit libanais était aussi le résultat des rivalités idéologiques qui déchiraient le monde en deux camps : capitaliste et communiste.

Walid Arbid (2016) énumère quelques causes, essentiellement extérieures ayant stimulé le déclenchement de la guerre civile libanaise :

La mort de Nasser en 1970 accentua le vide et celui-ci se fit sentir encore plus vivement avec l'extension que prenait la guerre froide et l'accroissement de la puissance soviétique, lequel se manifestait notamment : dans les succès enregistrés par les mouvements révolutionnaires de libération patronnés par Moscou. Dans la possession par l'URSS de la force nucléaire sous-marine. D'une manière concrète, l'antagonisme USA-URSS se traduisit au Liban par la volonté américaine de désarmer les Palestiniens afin d'imposer un règlement à la manière de celui qu'elle avait réussi en 1974 par les accords du Sinaï. L'URSS, approuvée par certains pays arabes, s'opposait à cette solution qui ne représentait à ses yeux qu'une partie d'un tout plus vaste. (Arbid, 2016, p.965)

Ainsi Raëd s'avise des illusions qu'ils avaient découvertes, lui et ses amis Ramzi et Elias dans les livres marxistes :

Mais je me dis aujourd'hui que, au-delà de notre refus des injustices sociales, de l'univers du commerce et du négoce qui nous entourait et qui était celui de nos parents et du pays tout entier, par-delà la politisation dont nous avons coloré notre révolte, notre adhésion aux thèses de la gauche et des organisations palestiniennes et notre envie ce temps-là n'étaient que la conversion ratée, tronquée par les circonstances, d'un mouvement en nous beaucoup plus profond, plus vaste, celui d'un désir d'espace et de gloire à l'ancienne, de quête absurde d'un certain Orient dans les choses, de fondation de royaumes, d'héroïsme et de gloriole qui n'existent en réalité que dans les livres et dont Elias et moi avons, par nos lectures, nos discussions, nos textes écrits sous la poussée de désirs frustrés et colorés, intériorisé la dangereuse poésie. (Majdalani, 2017, p.246)

Empruntant à la démarche historique ses outils d'investigation, Majdalani laisse entendre que l'histoire est un objet de relecture permanente. C'est, au fait, la distanciation par rapport aux événements qui permet au narrateur de mieux saisir le passé. L'excès de zèle qui caractérisait l'idéologie marxiste de laquelle était teinté le mouvement nationaliste arabe n'a abouti qu'à l'hécatombe du peuple libanais.

Dans un ordre chronologique, le narrateur met en relief les événements du Septembre noir qui présageaient la recrudescence du conflit dans toute la région moyen-orientale. Ainsi Raëd nous révèle combien était incognoscible à l'époque d'entrevoir et l'ampleur du Septembre noir et les véritables enjeux du conflit libanais.

Les combats de septembre 1970 en Jordanie entre les Palestiniens et les troupes du roi Hussein, nous avons eu de longues hésitations sur le sens à donner aux événements, oscillant sans cesse entre l'interprétation poétique concernant un royaume à l'ancienne

menacé par des armées d'aventuriers errants, ce qui agaçait prodigieusement Ramzi, et l'interprétation politique correspondant à la vision orthodoxe de la gauche des organisations palestiniennes, vision devenue risible et qui faisait de Hussein un traître et un agent de l'impérialisme. (Majdalani, 2017, pp.246-247)

Raëd fait une rétrospection sur ces événements après un certain temps pour mieux en cerner le sens. Après de longues hésitations, il retient deux conclusions à partir des événements ayant secoué son pays. Il vacille en fait entre une interprétation poétique, et donc fictive et une autre politique, plus concrète.

De plus, selon le passage ci-dessus, nous constatons que la jeunesse libanaise était portée beaucoup plus par le zèle de la rébellion que par une perception lucide des événements qui avaient d'abord remué la Jordanie. C'est d'ailleurs ce qu'il approuve dans ces énoncés :

Les mouvements palestiniens continuent, à vouloir bouleverser le monde. Sans nous le formuler aussi clairement, les projets de ces derniers nous semblaient un rêve sans prise sur le réel, sans avenir, et donc un vrai rêve de poète. (Majdalani, 2017, p.247)

L'aspect poétique que Raëd accorde à la guerre nous rend compte des illusions dans lesquelles la jeunesse libanaise était dupée. A l'image de nombreux jeunes libanais, Raëd s'est aussitôt engagé dans le travail armé auprès des Palestiniens. En évoquant sa mobilisation dans les rangs de l'OCA, il évalue ses positions prises pendant le début du conflit israélo-palestinien en disant avec une sorte de contrition :

Revenir aujourd'hui sur ce que fut l'OCA me paraît vain et dérisoire. L'organisation fit parler d'elle au début des années soixante-dix. Liée aux partis marxistes palestiniens hostiles au Fatah, elle accueillit nombre de jeunes Libanais des classes aisées, en rupture avec leur milieu, comme c'était courant, et à qui on faisait vivre des formations sur le maniement des armes et la lutte révolutionnaire. Nous fûmes parmi ces recrues et, en 1971, nous rejoignîmes les militants armés de l'organisation dans le camp de Hayy el-Bir puis dans celui de Chatila. (Majdalani, 2017, p.247)

Le narrateur précise le lieu des réunions, à savoir le camp de Chatila, pour dire d'une façon indirecte pourquoi les forces israéliennes, soutenues par les milices chrétiennes, auraient massacré les locataires de ce ghetto quelques années après ces meetings subreptices.

En lisant le récit de Raëd, on découvre qu'à chaque fois il s'arrête pour avancer une autre lecture du passé ombrageux. Ainsi, il raconte :

L'OCA était une organisation clandestine. Nous nous réunissions par cellules. La nôtre se retrouvait une fois par mois dans une pièce nue d'un petit appartement maladroitement surélevé du camp de Chatila, aux murs de béton non peints, mais ornés de photos de Che Guevara et de cartes de la Palestine. (Majdalani, 2017, p.248)

La présence de Che Guevara souligne l'emprise du marxisme sur le mouvement palestinien. On sait d'ailleurs que le conflit libanais s'était déroulé au temps de la guerre froide. Par-là, l'auteur laisse entendre que les doxas importées de l'étranger ont été un facteur décisif dans l'explosion de la guerre civile.

Dans le même ordre d'idées, Corm met en lumière l'impact des puissances étrangères sur la symbiose idéologique de la société libanaise. Il affirme en fait que « c'est dans ce bouillonnement d'idées et d'influences culturelles fortes, de chocs géopolitiques et de rivalités de puissance que doit être recherchée l'origine des discordes libanaises. » (Corm, 2005, p.24)

De par sa position géopolitique si stratégique, le Liban, comme le montre bien Corm, était, à maintes reprises, victime des ambitions expansionnistes des puissances régionales et internationales. Dans une minutieuse étude vulgarisant la scène politique libanaise et le lien des partis politiques leaders du conflit, Chedid avance en effet que : « Chacun d'eux [des chefs des partis] prendra position vis-à-vis de la Syrie et des Arabes, vis-à-vis d'Israël et de l'Occident, vis-à-vis des États-Unis et de l'Union soviétique. » (Chedid 2009, p.139)

Dans le même sens, quelques années plutôt, Messarra réprimande le cliché faisant croire que la guerre civile libanaise était un choc partisan en précisant que : « les guerres déclenchées au Liban de 1975 à 1990 sont plutôt des guerres multinationales, dont une dimension est civile. » (Messarra, 1996, p.135).

Nous confirmons pour cette raison qu'une explication précipitée du conflit libanais, le minimisant en un simple affrontement confessionnel serait une bétise. Ceci dit, nous ne pouvons pas écarter les intérêts que voulaient tirer certaines familles libanaises du chaos. Cette vision des faits est d'ailleurs partagée par certains historiens et protagonistes du conflit à l'instar de Fawwaz Traboulsi, ex-membre de l'Organisation communiste au Liban qui estime que la guerre des Deux Ans (1975-1976) a constitué la période charnière pendant laquelle les facteurs internes ont joué un rôle monumental dans la suite des événements et dans les résultats de la guerre en général. (Cité dans Eddé, 2010, p.31)

Toujours après un certain recul, Raéd revient sur ce temps où la guerre atteignait son paroxysme entre les Palestiniens et les Israéliens en le jugeant dans ces termes :

c'est dire combien il y avait maldonne, et combien ce qui m'importait était davantage l'aventure au cœur des beautés du monde que la lutte armée et la langue de bois des membres de l'organisation. (Majdalani, 2017, p.249)

L'engagement de Raëd et de ses amis est principalement dû à la fascination exercée par les livres d'aventures et d'histoires héroïques. Or, l'éloquence du discours promu par ces ouvrages se heurta à un axiome tout à fait distinct : celle de l'horreur et de la guerre.

Par ailleurs, Raëd Jbeili relate les premières confrontations militaires entre les fedayine palestiniens et les éléments de l'armée libanaise. Cet épisode témoigne ostensiblement des ambitions malsaines des Palestiniens logés au Liban.

Au printemps 1973 eurent lieu les combats entre l'armée nationale et les organisations palestiniennes. Je ne participai pas aux affrontements, contrairement à Elias Khattar, mais je dus rester plusieurs jours à la permanence de l'OCA à Chatila. (Majdalani, 2017, p.253)

Denise Ammoun (2004, p.604) s'attarde sur les affrontements s'étant déroulés de 1969 à 1973 entre l'armée libanaise et les militants palestiniens

Charif Majdalani revient par ailleurs sur les exactions commises par les fractions palestiniennes. Par la langue de son personnage Raëd, l'auteur nous montre, en effet, comment les organisations palestiniennes contribuèrent à affaiblir l'Etat libanais. Ainsi, le narrateur mentionne, en évoquant la fête solennelle du mariage de sa sœur Mia :

C'était en 1974, une année éclatante, mais qui vit pourtant le sud du pays échapper littéralement au pouvoir de l'État et tomber dans les mains des organisations palestiniennes et de leurs alliés. (Majdalani, 2017, p.256)

II.2.1.2. Les massacres de Sabra et Chatila

Les massacres de Sabra et de Chatila furent abordés dans le roman de Majdalani (2017) avec précaution. L'auteur commence d'abord par mettre en narration l'intervention syrienne directe au Liban depuis mars 1976. Raëd Jbeili montre ensuite que les

combats, qui reprirent dès le mois de mars et ne cessèrent plus jusqu'à la fin de l'année [1976] et l'arrivée de l'armée. (Majdalani, 2017, p.260)

Un peu plus loin, Raëd narre comment les Jbeili faillirent déménager leurs locaux en dehors des quartiers chrétiens qui vivaient dorénavant sous les bombardements des Syriens :

Quand les Syriens se mirent à bombarder les quartiers chrétiens, Fayez Jbeili refusa de déménager une fois de plus, ou de partir s'installer dans une maison de location en dehors de la ville. « On n'est pas des Bédouins », disait-il avec humeur. (Majdalani, 2017, p.269)

En plus, Raëd mentionne que sa mère qui entretenait avec lui une longue correspondance le mit au courant d'abord du

siège de Beyrouth-Est par les Syriens, puis celui de Beyrouth-Ouest par les Israéliens et l'usage des avions pour la première fois. (Majdalani, 2017, p.271)

À propos du siège de Beyrouth opéré par l'armée israélienne, Hirst affirme :

Le 6 juin 1982, Israël entre en guerre contre son voisin du nord ; en trois mois d'assauts terrestre, maritime et aérien, il tue près de vingt mille personnes, en très grande majorité des civils. Pour la première fois, il assiège une capitale arabe, Beyrouth. (Hirst, 2011, p.143)

Concernant les génocides perpétrés dans les camps palestiniens, Raëd se souvient que sa mère :

a eu du mal à parler des massacres de Sabra et Chatila et je n'ai jamais su si c'était pour me ménager ou parce qu'elle en était trop retournée. Mais elle m'a raconté que mon père quitta un soir un dîner très chic où il avait découvert que se trouvaient des officiers israéliens, de ceux qui occupaient Beyrouth. Cela en revanche, je sais qu'elle me l'a rapporté pour me montrer que mon père gardait ses vieux principes, issus des invariants de l'ancienne République désormais en charpie. Fayez Jbeili restait un légitimiste acharné, il regardait le devenir du pays avec tristesse et refusait de prendre part à sa ruine. Sa nostalgie pour le monde d'avant était forte et ce fut sans doute pour cela qu'il refusa par exemple au début de faire passer ses marchandises par le fameux "cinquième bassin" du port, vous savez, celui que tenaient désormais les milices chrétiennes (Majdalani, 2017, p.271)

Nous pouvons dire que Majdalani sous-entend qu'aucun geste entrepris par n'importe quelle partie du conflit n'est admis. En effet, en mettant en scène un personnage regrettant sa mobilisation au sein des organisations palestiniennes, Majdalani démontre que la guerre témoignait aussi de l'immaturité de ses protagonistes.

Ezza Agha Malak (2013) juxtapose, dans son roman, deux événements marquants de l'histoire de la guerre civile libanaise : l'assassinat de Bachir Gemayel et le massacre de Sabra et Chatila. De ce point de vue, nous affirmons que l'auteure considère que le deuxième événement survint comme une riposte à l'assassinat du leader libanais.

En bas de page, l'auteure insère un aperçu biographique sur Bachir Gemayel. Elle le présente comme étant celui qui avait incarné l'espoir pour les Libanais. En créant les Forces Libanaises, il aspirait à fonder la nation libanaise. Or, cet espoir fut aussitôt assassiné, car il n'a pas cédé aux pressions israéliennes.

L'assassinat de cet homme politique constitua ainsi un virage décisif dans le conflit libanais. Le narrateur raconte à ce sujet que :

Le Liban s'embrasa. L'armée israélienne allait à la chasse des Palestiniens. Son aviation bombardait Beyrouth sans répit. Sa marine les pourchassait d'un immeuble à un autre pour les anéantir sous ses bombes à implosion, et avec eux, les malheureux habitants du même secteur ou des quartiers limitrophes. (Agha-Malak, 2013, p.202)

Il continue à nous fournir des informations historiques sur l'évènement en écrivant :

Le 14 septembre 1982, ce fut Bachir Gemayel lui-même. Un engin explosa au Q.G du parti Kataëb à Achrafieh, ensevelissant sous les décombres le nouveau Président et plus d'une vingtaine de ses compagnons qui étaient en réunion. Deux jours plus tard, un massacre punitif fut perpétré dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila. (Agha-Malak, 2013, p.204)

De ce qui précède, nous constatons que l'assassinat de ce chef politique, selon l'auteure, était une entorse à la coexistence des diverses communautés déjà fragiles. L'assassinat de Gemayel marqua donc un tournant dans le déploiement du conflit.

Pour l'auteure, cet évènement qui n'aurait pas dû être embrasa davantage la guerre civile libanaise. Au cours de son long et riche ouvrage revenant sur l'assassinat de Gemayel, Ammoun (2004, p.817) laisse entendre que les auteurs de ce meurtre ne seraient que les fedayin de l'OLP qui auraient décidé de mettre fin à la vie de Bachir Gemayel après la diffusion par la radio israélienne d'une nouvelle affirmant la signature d'un traité de paix conclu entre Gemayel et le président israélien Menahem Begin, même si la nouvelle serait démentie par le cabinet du président fraîchement élu.

Par ailleurs, dans un ton pathétique, Ammoun recense les conjonctures de l'assassinat du président Bachir Gemayel comme suit :

Le 14 septembre devrait être un jour comme les autres, il sera frappé au sceau du malheur. A 16 heures, une gigantesque explosion secoue Achrafieh. La maison des Phalanges éclate de l'intérieur, s'écroule dans un bruit assourdissant, et ses murs enterrent les occupants. C'est aussi la panique, l'horreur. [...] À la nuit tombée, des projecteurs permettent aux grues de continuer à soulever les pierres et les blocs de béton. A 23 heures, les secouristes dégagent des sous-sols du bâtiment plusieurs cadavres déchiquetés. Deux indices permettent à sa famille d'identifier celui de Bachir : son alliance et une dépêche de félicitations dans la poche de sa chemise. Bachir Gemayel est mort. Un désespoir indescriptible s'empare de tous les Beyrouthins. A l'est comme à l'ouest, on faisait confiance au président élu. Les assassins ont tué l'homme et le projet. (Ammoun, 2004, pp.819-820)

En décrivant comment Wael, qui était alors à Paris, avait reçu les nouvelles, le narrateur d'Ezza Agha-Malak met l'accent sur l'assassinat du jeune président tout en faisant passer, presque inaperçus, les massacres de Sabra et de Chatila qui eurent lieu trois jours après l'assassinat de Bachir Gemayel. En réalité, le narrateur présente ce dernier évènement comme corolaire de ce qui précéda tout en mentionnant entre deux parenthèses le bilan du massacre des camps palestiniens.

les nouvelles funestes de l'assassinat de Bachir Gemayel furent annoncées par tous les médias français, avec tout ce qui avait suivi (un millier de morts et autant de blessés) (Agha Malak, 2013, p.206)

Encore une fois, Ezza Agha Malak met en emphase cet assassinat en disant par le biais d'un personnage :

Ce fut juste en cet instant que cette quiétude prit fin, par l'arrivée tardive du docteur Ghassan, annonçant la nouvelle : Bachir Gemayel avait été assassiné ! Le bâtiment qui l'abritait avait été pulvérisé par la déflagration... Le jeune président, en réunion avec ses hommes, était mort. Personne n'avait pu en échapper. (Agha Malak, 2013, p.207)

La déflagration ayant eu pour cible le nouveau Président occasionna d'autres victimes qui étaient alors en réunion. Nous corroborons que l'auteure avance diverses versions racontant le même évènement en glissant, à chaque fois, plus d'éléments historiques afin de souligner que ce fait constitue un détour névralgique dans le cours de l'histoire du conflit libanais.

Revenant, elle aussi, sur la réaction chrétienne à l'assassinat du leader des Forces Libanaises, Ammoun met en récit les massacres de Sabra et Chatila dans un discours qui ne focalise pas sur les auteurs des tueries. C'est ce qui apparaît des déclarations ci-dessous:

La mort de Bachir Gemayel désespère une bonne partie des Libanais. Elle suscite aussi des réactions d'hystérie chez certains. Au soir du 17 septembre, un désir aveugle de vengeance guide des jeunes gens vers les camps de Sabra et de Chatila, peuplés de civils palestiniens. Ils attaquent sans pitié des hommes sans défense, des vieillards, des femmes, sous la surveillance des officiers et soldats israéliens. Quelques mois plus tard, cette complicité coûtera à Ariel Sharon son poste, même si l'on ne parviendra jamais à établir les responsabilités et à punir les coupables. (Ammoun, 2004, p.820)

L'atrocité de l'évènement est également soulignée par l'un des journalistes les plus spécialistes du Proche-Orient, à savoir David Hirst qui consacre tout un chapitre à l'examen minutieux de ce drame. Après s'être attardé sur les prémices de l'évènement,

l'auteur décrit les scènes horribles tout en dévoilant les mensonges israéliens et phalangistes à propos de l'armement contenu dans les camps :

Des journalistes débarquent à Sabra et Chatila et découvrent les centaines de cadavres que les phalangistes n'ont pas eu le temps d'ensevelir. Ils voient les membres qui dépassent des tombes sommairement creusées pour ceux qui ont été enterrés ; les femmes nues, mains et pieds liés dans le dos ; les victimes traînées par des voitures – dont l'une a été amputée de ses organes génitaux- entassées dans un garage ; le bébé dont les membres ont été soigneusement positionnés pour former un cercle, la tête couronnant le tout. Ils tombent sur la preuve de la résistance de ces « deux milles terroristes lourdement armés » : un fusil de chasse, à côté du corps d'un jeune garçon. (Hirst, 2011, p.193)

II.2.1.3. La présence syrienne

Dans *L'empereur à pied* (2017), Charif Majdalani rappelle l'immixtion de la Syrie dans le conflit libanais. Nombre de passages du texte atteste du fait que le déroulement du conflit était régi par l'action syrienne au Liban. Ainsi Raéd raconte comment à la fin de l'année 1976, les combats

reprirent dès le mois de mars et ne cessèrent plus jusqu'à la fin de l'année et l'arrivée de l'armée syrienne. Au début du printemps, le palais se trouva si proche des fronts que les murs vibraient en permanence, les vitres volaient en éclats à cause de la chute d'obus. (Majdalani, 2017, p.261)

Un peu plus loin, le narrateur rajoute :

L'année suivante, la première phase de la guerre s'acheva avec l'arrivée de l'armée syrienne. Cette dernière était dans une relative mauvaise disposition à l'égard de certains mouvements politiques, parmi lesquels l'OCA, qui avait été très critique à l'égard de son intervention. (Majdalani, 2017, p.265)

Par ailleurs, Ezza Agha-Malek concentre son attention sur l'occupation syrienne. Pour elle, l'ingérence syrienne constitue un tournant dangereux dans le cours des événements. D'ailleurs, elle fait dire à son personnage principal que :

Qu'est-ce que cette pauvre patrie pourrait encore donner à ses enfants... enfants de la guerre ? Les groupes mafieux de l'occupant l'avaient dépouillée matériellement et moralement. Avec la terreur, ils avaient fait régner la corruption. (Agha Malak, 2013, p.33)

En regagnant son pays natal après quelques années d'études en France, Wael découvre un Liban fragmenté en proportion des considérations communautaristes et où les gens se définissent par leur appartenance confessionnelle et non pas par leur identité nationale.

Par ailleurs, les Syriens envahissent tout le pays du Cèdre. Ainsi, en étant dans un taxi le menant à Tripoli, Wael s'aperçoit d'une omniprésence de l'armée syrienne. C'est le même constat que le chauffeur du véhicule laisse entrevoir:

Soldats syriens, tu en verras partout, le long des routes et des rues. L'armée syrienne domine peuple et pays. C'est ce qu'ont voulu les chrétiens. (Agha Malak, 2013, p.64)

Eu égard à ce point de vue, nous discernons que les Syriens étaient soutenus par les chrétiens, chose qui était soulignée par G. Corm (2005). En dialoguant avec « le député », Samira s'indigne contre l'entremêlement des Syriens dans le conflit libanais en disant :

On est comme cloîtré, isolé, ici à Tripoli. Comme si on n'appartenait plus au reste du pays. Notre ville est complètement *syrianisée* : journaux, radios, matériels, nourritures... Et dire que nos protecteurs ont même interdit notre journal local l'Orient-le Jour ! Comment pourrions-nous être informés ? (Agha Malak, 2013, p.141)

Samira nous renseigne que l'invasion syrienne avait ébranlé tous les aspects de la vie libanaise. Dès lors, l'identité nationale, déjà affaiblie par la montée du communautarisme, est sur le point d'être complètement effacée pour être remplacée par l'identité syrienne.

La présence de la Syrie au Liban était si forte que partout au pays du Cèdre, se remarquent le drapeau ainsi que le portrait du Président de la Syrie. C'est ce que dit le narrateur en nous décrivant les scènes que voyait Wael en traversant un long chemin, de Tripoli jusqu'à Beyrouth :

Tout au long du chemin qu'il venait de faire, il n'avait vu aucun drapeau symbolisant le Liban. Par contre, les petits drapeaux syriens garnissaient les immeubles privés et publics. Parfois, ils s'étendaient d'un bâtiment à un autre suspendus sur des ficelles, espacées par des ampoules électriques multicolores, projetant leur lumière sur le visage du président syrien. (Agha Malak, 2013, p.114)

Le rôle syrien dans l'embrasement de la crise libanaise fut certifié même par le député Ramzi, un locataire de l'immeuble Assalam qui reconnaît la paralysie complète de l'Etat libanais face à l'hégémonie syrienne en disant :

On est vraiment perdu et on n'a pas le choix. Je le dis ouvertement : en faisant main mise sur le pays, l'occupant a neutralisé notre pouvoir. Il nous a renvoyés comme on renvoie un écolier. (Agha-Malak, 2013, p.162)

A ce sujet, le roman d'Agha-Malak nous apprend que pendant la guerre civile libanaise, même les lignes téléphoniques étaient contrôlées par les services des renseignements syriens.

En outre, l'intervention syrienne, d'après les habitants de l'immeuble Assalam, n'est qu'une forme de tutorat forcé. Dans un dialogue entre Wael et son voisin Ramzi à propos des groupes islamistes qui poussaient dans le pays comme des champignons, le député précise que ces organisations étaient au service d'Israël. Or, Wael objecte que c'étaient plutôt aux Syriens qu'il fallait s'en prendre. Wael ajoute que la Syrie s'attaque même aux esprits savants et modérés qui prêchent l'union et la paix. L'attentat qui cibra le Cheikh Mohammad Hussain Fadlallah en est l'exemple patent. (Agha-Malak, 2013, p.221)

Pour le narrateur, la Syrie était à l'origine de la création des mouvements intégristes à Tripoli. Il poursuit dans ce sens que nulle ne pouvait s'élever contre l'organisation Tawhid vu qu'elle était protégée par le tuteur syrien.

De son côté, Charif Majdalani revient dans son roman *L'empereur à pied* sur la poussée effrénée de cette organisation qui mettait la main sur la gestion du port de Tripoli. En décrivant les exactions pratiquées par Al-Tawhid cherchant à faire fortune par la piraterie, Raëd raconte :

Un bateau qui apportait pour les Jbeili un important chargement de bouteilles de vin français avait dû renoncer à accoster les quais de Beyrouth et s'était déporté vers Tripoli, dont le port était ouvert, mais contrôlé par Al-Tawhid, cette organisation islamiste radicale dont vous vous souvenez sans doute. (Majdalani, 2017, p.274)

Comme dans les romans de Bey, Merahi, Mimouni, Adimi, celui d'Ezza Agha-Malak fustige les abus administrés par l'Organisation Tawhid, une organisation islamiste née pendant la guerre civile libanaise et influencée par la révolution islamique iranienne. Le narrateur fait allusion à l'intrusion des pays voisins dont la Syrie dans la création des mouvements intégristes qui servent de fourriers à ces puissances régionales ayant des intérêts à défendre. Ainsi, en dépeignant la situation abracadabresque de Tripoli, le narrateur dit :

A Tripoli, consacrée comme ville sunnite, l'intégrisme musulman, encouragé par des pays voisins, tendait à faire partie du système. (Agha-Malak, 2013, p.391)

Ensuite, il s'étend sur l'action du mouvement intégriste qui s'amplifie de plus en plus dans la ville après la fin du conflit. L'intégrisme pétrit non seulement les esprits, mais aussi les

cadres urbains et les mémoires des villes. Le narrateur met en exergue cette idée à travers le portrait qu'il décrit de Tripoli et de son ancienne place, La Place Karamé, très significative pour l'histoire de la ville. Située au cœur de la Tripoli, la Place met à l'honneur une statue d'Abdul-Hamid Karamé, un ancien premier ministre libanais assassiné pendant la guerre civile :

L'esplanade avait ainsi changé de visage et de nom. La Place *KARAME* de connotation patriotique, devint la *Place d'Allah* avec un sous-titre : *Kal'aat-el-Mouslimine* de connotation non seulement religieuse, mais aussi militaire avec tout ce qu'implique de martial le mot *Kal'aat*. Et gare à ceux qui essaieraient d'exprimer leur indignation ou tenteraient de réparer l'irréparable. Les intégristes étaient intransigeants, et la Syrie complice. (Agha-Malak, 2013, p.392)

Après la guerre civile, la présence syrienne sur le sol libanais devient plus infernale

La Syrie, plus présente que jamais, perpétrait ses actes répressifs en toute impunité. Tout devait passer par Damas, même pour dire Salut ! Tout devait être résolu par l'armée protectrice, même pour rétablir sa ligne téléphonique ou résoudre un différend avec son ami ou sa femme ! Les pénitentiaires Syriens gorgeaient de prisonniers libanais. (Agha-Malak, 2013, p.393)

Les seigneurs de la guerre ont alors trouvé dans des jeunes désœuvrés, sans aucun niveau intellectuel, de véritables fantoches qui n'hésitent pas à saupoudrer la terreur au sein de la société tripolitaine au nom de la religion. Le discours de la haine, les harcèlements des femmes se propagent ainsi à grande échelle. Ce constat nous fait directement penser aux idéaux prônés par les intégristes en Algérie durant les années 90.

II.2.1.4. Exactions israéliennes

Comme nous l'avons bien vu au cours du deuxième chapitre, Israël a joué un rôle déterminant dans le déploiement des événements de la guerre civile libanaise. Dans ce qui suit, sera explicité ce que retient la fiction littéraire de l'immixtion israélienne.

II.2.1.4.1. Cas d'Ezza Agha Malak

Faisons remarquer qu'Ezza Agha Malak souligne l'implication israélienne dans le conflit libanais. Ainsi, elle évoque les différentes interventions militaires des forces israéliennes dans la scène libanaise. Son narrateur relate justement le bombardement qu'avait subi Beyrouth Ouest, deux années avant l'éclatement de la guerre civile, soit le 10 avril 1973 et

qui a laissé des séquelles indélébiles dans les mémoires des locataires de cette partie-là de la capitale libanaise. A cet effet, le narrateur nous raconte que :

Tout Beyrouthin côté ouest avait atrocement gardé en mémoire les bombardements terrifiants du 10 avril 73, qui avaient endommagé son secteur contigu aux camps palestiniens. (Agha-Malak, 2013, p.201)

Dans le même sens, David Hirst note que :

En avril 1973, lors d'un raid particulièrement audacieux, un commando israélien débarque au large de Beyrouth, gagne le cœur de la ville et tue (entre autres) trois leaders palestiniens de haut rang, avant de s'échapper par voie de mer. L'armée libanaise est-elle informée de l'opération avant que celle-ci ne prenne fin ? Elle ne fait rien, en tout cas, pour l'arrêter. (Hirst, 2011, p.126)

Qui plus est, le narrateur du roman d'Agha-Malak fait remémorer le pilonnage de la capitale libanaise, orchestré par les forces israéliennes dans le but de la séparer du sud du pays. Le narrateur donne donc à entendre que ces bombardements n'étaient qu'un signe avant-coureur de l'invasion israélienne de Beyrouth en 1982 et qu'il juge « tragique ».

L'armée de l'Etat hébreu, nous renseigne le narrateur, ne se contenta pas uniquement de pilonner les camps des Palestiniens, mais elle ravagea aussi tout ce qui symbolisait le progrès. C'est d'ailleurs ce que le narrateur nous fait apprendre dans le passage ci-dessous :

Après avoir fait sauter la Cité Sportive, l'armée israélienne s'acharna sur Beyrouth-Ouest, là où cohabitaient les deux pouvoirs, syriens et palestiniens. Sur le chemin, ils détruisaient tout ce qui semblait être indice de progrès et de développement. Ils vidèrent leurs dépôts d'armes lourdes sur les Palestiniens, leur première cible, mais aussi et surtout sur les beaux quartiers résidentiels de la ville ahurie. (Agha-Malak, 2013, p.201)

L'irritation du personnage principal révèle l'étendue de la peine générée par un tel drame. Au fait, en s'apercevant de l'état chaotique dans lequel se trouvait son pays à l'image de la Cité Sportive de Beyrouth Ouest complètement canonnée par l'aviation israélienne, en pleine guerre civile, le pédiatre explosa avec des mots acerbes. Le narrateur nous fait part de l'exaspération de Wael, qui arrivant au seuil de l'immeuble Assalam, crie ainsi :

Assassins ! Bourreaux ! Qu'avez-vous fait de mon Liban ? De nous ? Et de quel Salam peut-on parler encore. Assalam, vous nous le violez à chaque instant ! (Agha Malak, 2013, p.211)

Dans une étude revisitant une panoplie de témoignages majoritairement écrits par les protagonistes de la guerre civile, Clara Eddé observe que

La culpabilité d'Israël l'emporte sur celle de tous les autres acteurs étrangers pour les ex-membres de l'Ouest. Leurs récits accordent une grande place aux invasions israéliennes du Liban de 1978 et 1982 et mettent à l'honneur la résistance opposée à l'ennemi israélien, par leur formation partisane en particulier. (Eddé, 2010, p.31)

Par ailleurs, l'auteure (2010, p.30) explique le point de vue des ex-tenants de l'Est qui inculpent les forces étrangères comme étant les responsables directes du drame libanais. Clara Eddé ajoute qu'inversement au discours promulgué par les ex-membres de l'Ouest accusant les chrétiens d'avoir été les adjuvants des Israéliens, les ex-tenants de l'Est s'accordent sur le fait que les fedayine palestiniens représentaient un élément fondamental dans l'explosion du conflit. Les accusateurs de l'OLP tirent leur conviction à partir de l'Accord du Caire signé en 1969 et qui donna une liberté démesurée à l'Organisation afin de pouvoir résister aux Israéliens, et ce, à partir du Liban. (Eddé, 2010, p.33)

II.2.1.4.2. Pour Diane Mazloun

Diane Mazloun partage son roman en treize chapitres sous forme de chroniques : Mardi 6 juin 1967, Samedi 28 décembre 1968, Dimanche 20 juillet 1969, Samedi 12 septembre 1970, Dimanche 25 juillet 1971, Vendredi 8 septembre 1972, Samedi 21 juillet 1973, Mercredi 13 novembre 1974, Jeudi 11 décembre 1975, Dimanche 20 juin 1976, Fin février 1977, Mercredi 5 juillet 1978, Lundi 22 janvier 1979.

C'est autour d'une période d'une journée ou de quelques jours que l'auteure construit ses récits. Nous pouvons ainsi dire que *L'âge d'or* est une chronique de l'histoire contemporaine du Liban en particulier et du Moyen-Orient en générale.

Il y transparaît une polyphonie discursive par rapport aux visions entretenues envers la cause palestinienne. Les personnages opposent deux discours. Le mouvement du FLPE est considéré comme terroriste par Magda étant donné qu'il fut à l'origine du raid israélien contre l'aéroport international du Liban. Voilà pourquoi Magda le qualifie comme :

un mouvement extrémiste. (Mazloun, 2018, p.57)

Mickey, présenté comme un petit archéologue du Liban répondait à sa mère qui prononçait le mot Israël qu'

il n'y a pas d'Israël ! (Mazloun, 2018, p.58)

Mickey tenait ainsi la position des mouvements palestiniens et du discours officiel du Liban diffusé à travers les programmes scolaires. Par contre, Antoun adoptait un regard historique en considérant que le peuple juif était originaire de la Palestine et qu'il avait le droit de s'installer dans sa terre ancestrale.

Par ailleurs, Magda responsabilise les Palestiniens du drame que vivait le Liban, car, selon elle, ces derniers ne devraient pas quitter leurs terres, quels que soient les motifs. Cependant, Antoun porte une vision plus neutre en corrigeant que les réfugiés palestiniens ont bien fait en fuyant leur pays dont ils étaient expatriés.

Le narrateur évoque également l'insoumission des membres de l'OLP aux lois libanaises :

on se dit pour la lutte du peuple de Palestine, mais on n'est pas contents de l'arrogance de l'OLP et de la façon dont les fédayins se comportent, se baladent armés dans les rues de Beyrouth, ne payent pas l'électricité et rackettent des commerces. (Mazloun, 2018, p.205)

II.2.1.4.3. Le roman de Charif Majdalani

Dans le roman de Charif Majdalani, l'histoire du conflit libanais est racontée d'un point de vue polyphonique. Les différents dialogues entretenus entre les personnages à propos des événements qui secouaient le pays reflètent une multitude de récits adoptant des avis athlétiques quant à l'origine du mal. La polyphonie apparaît aussi à travers le discours des personnages portant sur l'installation palestinienne au Liban. Nous verrons ainsi comment le point de vue de Raëd à propos du mouvement révolutionnaire palestinien finira par fluctuer avec le temps. Charif Majdalani souligne ainsi la nécessité de la distance temporelle pour mieux saisir les contours et les enjeux de tout événement historique.

Je me souviens que, lors des combats de septembre 1970 en Jordanie entre les Palestiniens et les troupes du roi Hussein, nous avons eu de longues hésitations sur le sens à donner aux événements, oscillant sans cesse entre l'interprétation poétique concernant un royaume à l'ancienne menacé par des armées d'aventuriers errants, ce qui agaçaït prodigieusement Ramzi, et l'interprétation politique correspondant à la vision orthodoxe de la gauche et des organisations palestiniennes, vision devenue risible et qui faisait de Hussein un traître et un agent de l'impérialisme. Finalement, quand la défaite des Palestiniens est apparue comme une évidence, quand nous avons appris les aventures romanesques des rescapés fuyant par groupes à travers le nord de la Jordanie, nous avons décidé de nous engager à notre tour. Mais c'était davantage par empathie pour les vaincus et parce que les mouvements palestiniens continuaient à vouloir bouleverser le monde. Sans nous le formuler aussi clairement, les projets de ces derniers nous semblaient un rêve sans prise sur le réel, sans avenir, et donc un vrai rêve de poètes. C'est à cette époque

que nous sommes entrés dans l'OCA, la plus radicale des factions palestiniennes. Revenir aujourd'hui sur ce que fut l'OCA me paraît vain et dérisoire. L'organisation fit parler d'elle au début des années soixante-dix. Liée aux partis marxistes palestiniens hostiles au Fatah, elle accueillit nombre de jeunes libanais des classes aisées, en rupture avec leur milieu. (Majdalani, 2017, pp.246-247)

Porté par le courroux révolutionnaire qui était très en vogue durant les années 1970, Raëd contredisait les opinions de son père par rapport à l'importance que prenait l'action palestinienne au sein de la scène politique libanaise. Nous palpons les démêlés au sein de la même famille Jbeili dans le récit rapporté par Raëd

Il ne pouvait se douter de l'ampleur et de la gravité de mon engagement, qui n'avait rien à voir avec les manifestations d'étudiants et de babas cool. Il tenait de pénétrer ce qui dans ma vie n'allait pas pour que je sois si féroce envers ce que j'appelais devant lui les "bourgeois", avec une moue de dédain. Je lui racontais des bobards sur l'empathie et la solidarité, cela le faisait rire, j'entrais alors en fureur, et j'étais souvent confus aussi parce que, à la vérité, je n'avais pas d'arguments réels, à part que j'avais envie d'aventures, comme ça, pour la folie de bousculer l'Histoire et de vivre des choses comme dans les livres. (Majdalani, 2017, p.250)

Epris des récits épiques de Napoléon et d'Alexandre le Grand, Raëd se joint aux protestataires palestiniens dès les premières étincelles du conflit.

Les choses plus sérieuses commencèrent bientôt, lorsqu'au printemps de 1973 eurent lieu les combats entre l'armée nationale et les organisations palestiniennes. Je ne participai pas aux affrontements, contrairement à Elias Khattar, mais je dus rester plusieurs jours à la permanence de l'OCA à Chatila. Lorsque je revins à la maison, il y régnait une ambiance lourde et un silence pesant. Tout le monde avait maintenant compris la gravité de mes engagements, d'autant plus qu'il y avait eu un clash chez les Khattar et qu'Elias avait quitté les siens banni par son père, comme vous savez peut-être, on en a beaucoup parlé à l'époque. (Majdalani, 2017, p.253)

En outre, Raëd s'appesantit sur les dérapages dangereux provoqués par l'expansionnisme visé par l'action palestinienne sur le territoire libanais quelques mois avant le déclenchement de la guerre civile.

En 1974, une année éclatante, mais qui vit pourtant le sud du pays échapper littéralement au pouvoir de l'Etat et tomber dans les mains des organisations palestiniennes et de leurs alliés dont l'OCA. Elias Khattar, chassé de chez lui par la colère de son père un an auparavant, loua une maison dans le Arkoub, dans un village de paysans, et prit la direction d'une position de l'organisation, en face d'Israël. Il était entièrement sous le contrôle de l'OLP, mais feignait d'être libre de ses mouvements, et cela, je fis mine de le croire aussi lorsque je le rejoignis. (Majdalani, 2017, p.256)

II.2.2. Les affrontements à travers un discours polyphonique dans le corpus algérien

Les romans des auteurs algériens mettent en récit des visions antagoniques par rapport à certains éléments historiques relatifs au conflit. Il faut néanmoins faire remarquer que les textes du corpus algérien n'offrent pas assez de matière historique comme ce fut le cas pour les romans d'auteurs libanais.

II.2.2.1. Une polyphonie idéologique dans *la Malédiction* de Rachid Mimouni

Les dialogues mis en scène par le narrateur de *La Malédiction* témoignent d'une dissidence par rapport aux vicissitudes qu'avait connues l'Algérie au seuil des années 1990. Nous retrouvons par exemple cela dans une discussion entre Kader et Saïd à propos de la légitimité révolutionnaire proclamée par le FLN et de la légitimité religieuse prêchée par les partis à consonance islamiste :

- Ce vendredi est journée de volontariat. Ainsi en a décidé l'ineffable Bada.
- Il se remet à servir, celui-là ? La belle époque du parti unique est pourtant révolue.
- Au contraire, il redouble d'ardeur. Il sent le vent tourner en faveur des islamistes et tente de se rallier leurs faveurs. Sa circulation a pour seul en tête : Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux. (Mimouni, 1993, p.83)

De ce dialogue jaillissent deux discours disharmonieux. Lorsque Kader aperçoit dans le pluripartisme la fin du FLN, son ami Saïd y voit une opportunité pour ce parti de renaître plus fort. Saïd comprit ainsi que les tensions entre les deux partis constituaient mèches ayant mis le pays en feu. C'est ce qu'il annonce à Kader après avoir écouté le prêche de Bada, l'imam du quartier, qui disséminait de la zizanie au sein des fidèles.

Je te disais que Parti et Mosquée sont de mèche. (Mimouni, 1993, p.90)

Par « Parti », Saïd entend dire le FLN. A travers le mot « Mosquée », il indique le FIS. La polyphonie se manifeste également à partir de la dissidence entre Nacer, un jeune du quartier charmé par le discours islamiste et Kader conscient d'un danger à venir. Ainsi, lorsque Nacer incitait Kader à se présenter aux sermons proférés par Bada, Kader lui affiche son dédain par rapport au discours tenu par l'imam.

Lorsqu'il s'agit de nous bernier, ils s'entendent comme larrons en foire. L'un nous promet la vertu du socialisme, le paradis sur terre, mais nous engage à cultiver notre foi afin de nous assurer celui de l'au-delà. Les autres nous affirment que le vrai socialisme ouvre la voie à l'application de la loi divine. Mais, en dépit de leur hypocrite alliance, ils se savent mortels ennemis. Ils se donnent des gages, mais restent prêts à se prendre à la gorge. (Mimouni, 1993, p.91)

La dissemblance au niveau des archétypes adoptés par Nacer et Saïd réapparaît aussi dans un dialogue où ils avancent leurs opinions concernant les nouvelles conjonctures que parcourrait l'Algérie. Ainsi quand Saïd avertit son ami, Nacer, du péril qu'il encourrait en devenant un fervent adepte du discours islamiste, le jeune Nacer répond :

- Tu troques Trotski contre Mahomet ? (Mimouni, 1993, p.107)

Se manifeste dans la réplique de Nacer l'épaisseur de toute la crise idéologique qui déteignait ses éclaboussures sur la cohésion sociale. L'islam malmené par un discours fondé sur la fourberie sert ainsi d'un prétexte de lutte intestine. En parallèle, l'adoption de l'idéologie socialiste atteint son comble en Algérie au point de hisser Trotski au rang des prophètes. R. Mimouni donne ainsi à entendre que derrière la crise politique se dérobait une crise d'idéaux civilisationnels. Nous déduisons dès lors que l'opposition politico-militaire entre les islamistes et le système algérien était le fruit d'un immense différend idéologique et civilisationnel.

La dysharmonie au niveau de la perception des événements qui secouaient le pays se manifeste également dans un dialogue entre Kader et Nacer à propos d'une grève générale lancée par les islamistes :

- Que se passe-t-il dehors ?

Nacer souleva le buste en s'appuyant sur un coude.

- Nous avons organisé un sit-in sur la place publique. Mais la police est passée à l'attaque cette nuit. Elle veut nous déloger de là. La bataille fait rage.

- Vous deviez vous y attendre, non ?

- On nous avait promis qu'il n'en serait rien.

- Vraiment ? Tu vois un gouvernement laisser des émeutiers occuper tranquillement des lieux publics ?

- Un accord secret avait été conclu.

- On en apprend tous les jours, conclut Kader.

- Mais je te certifie que tes alvéoles ne résisteront pas longtemps aux nuits humides de la ville et aux fumées des grenades. Je te signale que ceux qui t'incitent à camper avec eux ont des poitrines en parfait état. (Mimouni, 1993, p.107)

À partir des échanges ci-dessus, nous retenons trois idées cardinales. La première c'est qu'en désignant les grévistes par le mot « émeutiers », Kader considère que l'intervention des forces publiques serait une réaction tout à fait légitime. La deuxième idée qui se dégage du dialogue concerne l'obédience du FIS qui est constituée d'une majorité de jeunes naïfs et désœuvrés. Cela nous fait justement penser au roman de Youcef Merahi qui met en scène l'investissement du FIS dans une jeunesse ingénue et démunie.

Par ailleurs, nous discernons dans la grève appelée par le FIS un point de comparaison entre la décennie noire algérienne et la révolution sandiniste menée par le Front sandiniste de libération nationale (FSLN) au Nicaragua qui exhorta à son tour à une grève générale ayant paralysé le pays. Nous reviendrons plus loin sur ce point lorsque nous aborderons le concept de mémoire multidirectionnelle.

II.2.2.2. L'histoire indicible dans *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi

La narratrice de K. Adimi émet son opinion par rapport à ce qui se passait en Algérie pendant les années 1990. Cela s'annonce dans le passage qui suit

on me demande : êtes-vous pour ou contre ? Moi, je suis toujours au milieu, ni pour ni contre. C'est étrange mélange de cessez-le-feu et de raï, de femmes voilées et de femmes en bikini, qui, sans doute, a fait de moi une barre médiane. (Adimi, 2015, p.79)

Le fait de ne pas déclarer nettement sa position témoigne de la déchirure identitaire qu'elle vivait. Entre plusieurs codes culturels, la narratrice n'arrive pas à opter pour un camp donné. Le mutisme atteste également la peur qui régnait durant ce temps-là. En effet, tout le monde craignait tout le monde. Nul ne faisait confiance à quiconque.

Pour la narratrice le fait de naître femme représente en soi une honte. Pour mieux édifier cette idée, lisons plutôt ce passage :

je m'en voudrai de ne pas réussir à me détendre parce que je suis tombée dans la culpabilité dès ma naissance. Zou, de l'utérus de ma mère à la cuvette de la honte. (Adimi, 2015, p.95)

De même, divers extraits confirment notre propos. Nous nous contentons d'en citer celui-ci

le jour de la rentrée, il nous fallait remplir une petite fiche de renseignements et nous étions nombreux à inscrire fleuriste dans la case « profession du père ». (Adimi, 2015, p.77)

Cela veut dire qu'il n'y avait plus de confiance entre la société et l'école à cause de l'infiltration des extrémistes qui dictaient leur loi même sur l'institution scolaire. En employant le métier de « fleuristes », qui n'est pas si fameux en Algérie, la narratrice tend à exprimer la résistance à la haine semée par les extrémistes. D'ailleurs, la fleur est symbole de vie, mais aussi d'espoir.

II.2.2.3. Le silence face à la machine de mort dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

La narratrice du roman de M. Bey nous renseigne sur les discussions qui se tenaient quotidiennement dans la salle des profs à propos des dernières nouvelles du conflit algérien. Cela étant, elle n'expose pas les commentaires émis par les enseignants quant aux attentats qui se perpétreraient partout

A la fac, dans la salle des profs, chaque matin les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentats, les têtes coupées, les enlèvements, une litanie de l'horreur qui se déclinait dans les couloirs entre deux cours, deux réunions, deux portes. (Bey, 2010, p.106)

Nous constatons de l'extrait ci-dessus que la violence meurtrière n'épargne personne. L'Algérie s'est alors noyée dans un bain de sang sans pour autant qu'on puisse en dire le moindre mot. C'est ce qui ressort du discours de la narratrice :

J'écoutais, je compatissais. En silence, bien sûr. Comment faire autrement ? Que faire d'autre ? La peur était là, mais aussi la révolte, la colère, la haine. Ajouté à cela, un sentiment d'impuissance si vif qu'il rongait et corrodait nos jours. (Bey, 2010, p.107)

Les confessions d'Aïda nous révèlent combien il était difficile de déchiffrer les événements des années 1990. La peur ayant conquis les esprits exigeait que nulle ne puisse exprimer ce qu'il pense de tel ou de tel événement. Le mutisme d'Aïda tient à l'idée qu'elle tenait tout l'indicible que les femmes endeuillées par l'assassinat de leur progéniture ne pouvaient extérioriser. C'est le constat qui ressort du discours mysticiste qu'elle adresse à son fils :

La souffrance est incommunicable. Personne ne peut mesurer la profondeur du gouffre qui sépare aujourd'hui de celle que j'étais aux yeux de tous-et que je pourrais décrire

ainsi : une femme peu liante mais consciencieuse, attentive aux autres, cordiale, parfois enjouée. (Bey, 2010, p.67)

Ces tourments inexprimables étaient également subis par de nombreuses femmes algériennes durant le conflit. Aïda confie à son fils d'autres histoires attestant de l'envergure des supplices essuyés par la femme algérienne au long des années de braise :

une femme dont le fils et le mari ont été assassinés dans l'enceinte de l'école des Beaux-Arts, à Alger. Lorsqu'on m'a raconté cette histoire, je me souviens avoir pensé qu'elle avait certainement perdu la raison. Et c'est sans doute parce qu'elle avait perdu tous ses repères qu'elle s'est tuée peu après, dans un accident de voiture. On m'a aussi rapporté l'histoire de cette mère qui continue à préparer et à compléter avec une constance inébranlable le trousseau de sa fille morte dans un attentat et qui, lorsqu'elle reçoit des amis, les emmène dans sa chambre, ouvre l'armoire et leur montre les draps, les serviettes et les nappes qu'elle vient d'acheter. (Bey, 2010, p.73)

Comme il est précédemment avancé, la loi de la Réconciliation nationale était l'une des politiques poursuivies par l'Etat algérien afin de mettre terme au conflit des années 90. Néanmoins, la narratrice de M. Bey réfute catégoriquement ladite loi. De cette façon, elle s'élève contre le discours officiel qui soutenait ladite loi. Voilà pourquoi, elle explique à son fils sa rage envers

Ceux qui, toute honte bue, invoquent « le contexte de l'époque ». Ceux qui martèlent qu'en dehors de toute autre considération, la raison de l'Etat, l'intérêt supérieur de la nation doivent prévaloir. Ceux qui m'assurent que rien d'irréversible ne s'est passé, rien, si ce n'est un soubresaut de l'Histoire de ce pays déjà si maltraité par la tragédie coloniale. Que ce que l'on appelle aujourd'hui « tragédie nationale » n'a été qu'un mauvais rêve dont nous devons très vite, et tous ensemble, pour le bien commun, effacer les traces. Entre eux et moi, il y a un gouffre dans lequel se répercutent en échos lancinants les voix des suppliants, les appels des suppliciés. Eux ne les entendent pas. Ceux-là préfèrent ignorer que pour moi – mais pas seulement – le cauchemar commence au moment précis où j'ouvre les yeux sur la lumière du jour. De chaque jour. (Bey, 2010, pp.109-110)

Sans l'énoncer clairement, la narratrice désigne par le démonstratif « ceux », les tenants du discours officiel plébiscitant la Réconciliation comme étant un exutoire fatal à la « tragédie nationale ». En plus, Aïda se dresse contre la terminologie mise en place par ladite loi. Ainsi, elle s'indigne contre l'emploi du mot « égarés » pour définir les terroristes.

Ceux qui, protégés par les nouvelles lois leur garantissant l'impunité, ont quitté les maquis pour réintégrer la vie « normale » sont, dans le langage courant aujourd'hui, des repentis. Mieux encore, pour mettre l'accent sur les raisons qui ont fait d'eux des victimes –oui, ce sont des victimes du système, et là aussi, quel mot commode pour nommer les dérives de l'histoire !-, nous dit-on, ils sont volontiers présentés comme des égarés. » (Bey, 2010, p.119)

Ces « égarés » sont comparés au conte des *Petits Poucets* (Bey, 2010, p.120). Ce faisant, l'auteure trouve des ressemblances entre le conte et l'itinéraire de jeunes algériens enrôlés dans une cause inférée par une misère commune.

III. Le passé traumatique entre mémoires collectives et lieux de mémoire

Dans son roman *L'école de la guerre* (2006), Alexandre Najjar s'éternise sur son enfance et son adolescence cadencées par la violence de la guerre civile libanaise (1975-1990). Raconté par un « je » autobiographique, ce roman met en scène un narrateur qui, après avoir rentré de Paris, emmanche une quête mémorielle, et ce, pour reconstruire un récit sur un passé traumatique encore en voie d'écriture. La quête mémorielle se pose alors comme le fil conducteur de toutes les intrigues. Il faut rappeler par ailleurs que les autres romans libanais ne dérogent pas à ce constat.

Malgré les séquelles du trauma dont témoigne l'itinéraire des personnages, les textes analysés s'accordent à brosser un tableau, non pas exhaustif, sur les deux périodes historiques, et ce, en transmettant une mémoire consensuelle sur le conflit. En d'autres termes, les auteur-narrateurs se réapproprient la mémoire du conflit à travers la mise en lumière des lieux qu'ils considèrent assez significatifs d'un point de vue historique et culturel.

Cela nous fait directement penser au travail de Pierre Nora élaboré dans le cadre de son ouvrage phare : *Les lieux de mémoire*. Lorsqu'au cours des années 1970, le champ de la mémoire se rétrécit, l'auteur réintroduit la mémoire dans le cours de l'histoire sociale et politique de la France dans le but de la pérenniser.

À travers, entre autres, des repères culturels et des lieux concrets chargés d'histoire, Pierre Nora replace la question de la mémoire au centre des préoccupations sociales, mais aussi politiques. Toutefois, nous mentionnons au passage que l'un des reproches les plus courants formulés par les critiques à l'égard de la notion de Pierre Nora tient au caractère nationaliste des lieux proposés. C'est la raison pour laquelle, les collectivités d'Outre-mer jugèrent que l'ouvrage de P. Nora négligea des lieux symboliques inhérents à leurs mémoires collectives.

Nous allons donc emprunter des démarches à l'ouvrage de Pierre Nora pour recenser les lieux considérés significatifs dans les romans de notre corpus. Par notre travail, nous

visons à mettre en exergue que le lieu, qu'il soit concret ou abstrait, est un réceptacle intelligible dans lequel et à travers lequel se construit une mémoire collective. En plus de cela, nous tenons à mettre en avant l'apport des écrivains pour l'enrichissement de la mémoire qui est en train de devenir presque un courant littéraire.

III.1. Les lieux de mémoire comme réceptacle d'un passé traumatique

Selon le dictionnaire *Le Grand Robert* (1993), la locution *Lieu de mémoire* est une : « Unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté. »

III.1.1. Les Lieux de mémoire : un signe annonciateur du déclin de l'Histoire

Mentionnons encore une fois que le maître ouvrage de Pierre Nora, à savoir *Les Lieux de mémoire* a été la source de notre inspiration. Dans le manifeste de l'encyclopédie *La Nouvelle Histoire*, Pierre Nora définit son concept comme suit :

Il s'agirait de partir des lieux, au sens précis du terme, où une société quelle qu'elle soit, nation, famille, ethnie, parti, consigne volontairement ses souvenirs ou les retrouve comme une partie nécessaire de sa personnalité : lieux topographiques, comme les archives, les bibliothèques et les musées ; lieux monumentaux, comme les cimetières ou les architectures ; lieux symboliques, comme les commémorations, les pèlerinages, les anniversaires ou les emblèmes ; lieux fonctionnels, comme les manuels, les autobiographies ou les associations : ces mémoriaux ont leur histoire. (Nora cité dans Petitier, 1989)

Depuis la publication de l'entreprise intellectuelle chapeautée par Pierre Nora et à laquelle contribua bon nombre d'historiens français, les études historiques ont fait florès. L'Histoire cessait en effet d'être la science portant une vision objective et édifiante sur le passé pour devenir, pour les historiographes, un sujet à caution susceptible d'être critiqué.

Le triomphe de la mémoire face à l'Histoire a favorisé l'écriture romanesque du passé qui était le propre des historiens. La fiction romanesque devient un matériau crucial de connaissance dont l'écriture historique tire avantage. La littérature a d'ailleurs été présente sur la table de travail d'une grande partie d'historiens. Des romans comme *A la recherche du temps perdu* de Proust, ou *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, pour ne citer que

ces deux ouvrages, ont été des matières à réflexion pour divers historiens à l'image de Pierre Nora, François Hartog, etc.

Par ailleurs, il est à signaler que dans le monde francophone, peu de travaux ont été conduits dans ce sens. De là, nous avons jugé enrichissant de nous inspirer du concept de Pierre Nora dans les études francophones postcoloniales.

III.1.2. Les lieux de mémoire : entre Histoire et littérature

Avant de mettre en pratique le concept de P. Nora sur le corpus des romans, une nuance de sens devrait être explicitée ; surtout si on sait que la notion des lieux de mémoire renvoie, à la base, au domaine de l'Histoire. Dans cette optique, Viart et Vercier (2005, p.221) soulignent une légère différence quant à l'interprétation du concept en considérant que :

Contrairement aux « lieux de mémoire » sur lesquels les historiens travaillent autour de Pierre Nora (« lieux » constitués pour faire mémoire), ceux de la littérature sont des lieux dont la mémoire s'est défaite ou menace de se perdre. (Viart et Vercier, 2005, p.221)

Ceci dit, nous croyons que la distinction entre les deux acceptions provient de la disparité au niveau de la nature des deux disciplines. En effet, l'Histoire est beaucoup plus institutionnalisée et plus agissante dans la sphère politique. Ainsi, les lieux qu'elle retient ont plus de chance de s'objectiver dans la sphère sociale et politique.

Au nom de l'histoire, des décisions politiques d'envergure peuvent être prises : édification de musées, cérémonies commémoratives, nomination des rues et des places, etc. Par contre, les lieux de mémoire que sauvegardent les textes littéraires n'agissent que sur la représentation que se fait le lecteur du passé historique. En ce sens, la littérature transmet sa vision du monde grâce à des monuments en papier et exerce ainsi sa force évocatrice au niveau de l'imaginaire du public lecteur.

En outre, attachée aux traces, la quête historienne part toujours du concret contrairement à l'entreprise fictionnelle qui, bien qu'elle puisse se référer à certaines traces, demeure avant tout un domaine de l'imagination. De ce fait, la littérature peut réinventer les lieux pour les réécrire à sa manière, c'est-à-dire les imaginer.

En dépit des contrastes entre les acceptions historique et littéraire du concept des lieux que signalent Viart et Vercier (2005), nous tenterons au moyen de cette étude d'aboutir à proposer une lecture des lieux de mémoire construite par la jonction entre ce qui a

réellement existé et ce qui aurait pu exister. Dans ce qui va suivre, seront mentionnés quelques lieux physiques comme la ligne de démarcation, mais aussi d'autres plus symboliques tels que les obus, les endroits obscurs, et même anatomiques, comme pour la femme. Précisons d'emblée que les romans des auteurs libanais offrent plus de lieux partagés, contrairement aux écrits algériens qui peinent à présenter un consensus sur des « lieux » ayant l'art de remémorer les événements historiques en question.

III.2. Les lieux de mémoire dans le corpus libanais

A présent, il nous importe d'identifier les lieux de mémoire suivant une approche historiographique en mettant en lumière le processus d'écriture fictionnelle qui obéit à certaines normes d'usage. De ce point de vue, nous allons identifier des lieux de mémoire mis en exergue dans la plupart des œuvres libanaises ici étudiées.

III.2.1. Une guerre des obus

La guerre civile libanaise était rythmée par le tonnerre des obus et des grenades. Si l'imaginaire collectif des Libanais retient une image révélatrice de l'horreur du passé, les scènes de déflagration des obus en seraient les hérauts. La plupart des textes libanais auxquels nous avons affaire mettent en récit d'une manière récurrente l'explosion des obus.

III.2.1.1. L'obus et la grenade dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

Rendant visite à sa tante, le narrateur d'A. Najjar aperçoit que l'obus, qui est ordinairement une arme de guerre, sert dorénavant d'objet de décoration. En effet, chez elle, le narrateur réalise qu'un obus était utilisé à la place d'une vase. Or, pour le narrateur ce projectile résume toute une période historique. Dans ce sens, il écrit :

Ce mot me ramène quinze ans en arrière. Le premier obus, comme un baptême. Ce premier obus était couché au pied d'un canon de 240 m installé dans une cour d'école à Achrafieh. Autour de ce canon se trouvaient en permanence trois miliciens qui, un jour de trêve, m'invitèrent à partager leur casse-croûte. Jusque-là, j'avais cru les obus invisibles : je les voyais exploser au loin dans un geyser de fumée, auréoler d'un halo éphémère les villages bombardés, incendier les maisons et les forêts de pins ; j'entendais leur fracas lorsqu'ils s'abattaient sur mon quartier, ou leur sifflement lorsqu'ils fendaient l'air au-dessus de la maison... (Najjar, 2006, p.16)

Plus loin, cette arme devient un objet de spectacle. Pour digérer la scène de violence qui se déchaînait au Liban, l'éclat d'obus était comparé aux jeux d'artifice. C'est d'ailleurs la réponse de la mère du narrateur qui répond à son fils, terrifié de l'explosion d'un obus juste à côté de chez lui :

- Ce n'est rien, mon bébé. Juste des feux d'artifice ! (Najjar, 2006, p.23)

En outre, l'éclat des obus se mue en un phénomène auquel s'accoutumèrent les Libanais. Leur vie, aussi bien diurne que nocturne, est désormais cadencée par le retentissement des projectiles. C'est d'ailleurs ce que relate le narrateur en se rappelant une scène tragique dont il était témoin à l'école : alors que son instituteur lui demanda de monter au tableau pour réciter *Histoire du cheval* de Prévert, tout a bousculé autour de lui. Au moment où il a commencé la récitation du poème un obus explose si fortement qu'il fit vibrer les vitres de la classe :

Le bombardement s'intensifie. Le maître s'inquiète, je le sens. Mes camarades s'agitent sur leurs bancs. Leurs murmures me parviennent. Je hausse la voix pour me faire entendre.

Maintenant la guerre est finie

Un obus vient de s'écraser sur le toit de l'école. Le souffle de l'explosion a failli me projeter à terre. Mais j'ai de l'expérience. Un surveillant court dans les couloirs en hurlant : « Aux abris ! » La cloche retentit avant l'heure. Le maître ramasse sa serviette.

Je vous interrogerai une autre fois, me dit-il en se levant.

S'il vous plaît, m'sieur, laissez-moi finir ! Je suis arrivé au bout du poème. Je n'ai pas envie de tout recommencer.

Mais moi je suis vivant et c'est le principal

Bonsoir

Bonne nuit

Bon appétit mon général. (Najjar, 2006, pp.126-127)

Entre poésie de Prévert et les souvenirs de la guerre, il n'y a pas de frontières. Le poème que débitait le narrateur dépeint exactement ce que vivait le peuple libanais. D'un côté, le narrateur se console à travers des expériences traumatiques endurées par l'humanité. D'un autre côté, il oppose l'art à la violence comme ultime arme capable de juguler la machine infernale de la guerre. La poésie se dresse ici comme un blason très puissant face à l'animalité de l'Homme. C'est la raison pour laquelle le narrateur insista pour que son instituteur le laisse terminer le poème étant donné que le texte, à la fin, met en exergue la vie aux dépens de la mort promue par la guerre.

Nous retrouvons par ailleurs la même familiarisation avec les armes de guerre lorsque le narrateur évoque une scène qui eut lieu pendant la guerre civile et dans laquelle était présent son voisin Moussa, un chauffeur de taxi. Ce dernier qui portait dans sa voiture un arsenal d'armes donné par une milice offrit un briquet en forme de grenade au narrateur à titre de cadeau. Croyant que ce fut une grenade, le narrateur remet le cadeau à l'oncle Moussa (Najjar, 2006, p.26)

III.2.1.2. La guerre des obus dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani

Après s'être rendu compte de la duplicité du discours communiste, Raéd déserta les camps de l'OCA pour s'installer, dès février 1976, dans l'ancienne maison familiale située à Beyrouth-Ouest. De sa nouvelle demeure Raéd surveille les combats les plus désastreux qui coïncidaient avec l'entrée de l'armée syrienne.

Je ne me mêlai pas des combats, qui reprirent dès le mois de mars et ne cessèrent plus jusqu'à la fin de l'année et l'arrivée de l'armée syrienne. Au début du printemps, le palais se trouva si proche des fronts que les murs vibraient en permanence, les vitres volaient en éclats à cause de la chute d'obus dans la rue et sur le toit, dont les tuiles furent fracassées. J'y demeurai pourtant. J'avais toujours sur moi une arme de poing, et une kalachnikov à portée de main. (Majdalani, 2017, p.261)

III.2.1.3. Une pluie d'obus dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Dans le camp des réfugiés, les obus ne cessaient de pleuvoir jusqu'au jour où ils visèrent le camp des réfugiés.

L'obus a fauché dix-sept personnes et blessé une centaine d'autres. Les dépouilles déchiquetées sont enterrées à la va-vite par une foule hystérique. Pendant des jours on ramassera des membres humains entre les maisons et dans les champs. Les réfugiés sont terrorisés. Plus personne ne veut dormir sous les tentes. On s'entasse dans les sous-sols humides, on s'y terre au milieu des puanteurs de vomis et de gangrènes, parmi les cris des enfants et les grésillements de la radio qui diffuse en boucle des chants patriotiques, des flashes d'informations, des discours incendiaires auxquels Siham ne comprend rien. Les nouvelles font état de villages brûlés, de populations décimées. Une voix saturée d'émotion assure que la lutte continue, que les résistants ont barré à l'offensive ennemie et repoussent les assauts des mercenaires sur plusieurs fronts. (Zein, 2011, p.31)

Comme dans tous les textes traitant de la guerre civile libanaise, celui de Zein emploie à chaque fois l'expression « les obus pleuvent » pour mieux dépeindre les atrocités des événements. Les dégâts laissés par les batailles des obus entre des miliciens causèrent dans la montagne

des centaines de morts parmi les civils. Des villages entiers ont été rayés de la carte. Les réfugiés, eux, rejoignent la côte, dépossédés de tout. (Zein, 2011, p.33)

Les obus ponctuaient même les jours d'école. En décrivant la terreur ressentie par les élèves après chaque explosion des bombes, le narrateur met en scène Karim et ses collègues effrayés par le retentissement des obus

Les élèves sursautent, regardent par les fenêtres : une puissante déflagration vient de secouer la ville. (Zein, 2011, p.34)

Cette scène n'est pas sans rappeler celle que nous dépeint Najjar lorsqu'il se souvient des explosions des obus qui se faisaient entendre depuis la salle de classe. Ramy Zein au même titre qu'Alexandre Najjar met en scène la familiarisation des Libanais, y compris des enfants, avec les armes. C'est d'ailleurs ce qui se manifeste dans un dialogue entre les écoliers qui, en entendant une déflagration, enquirent du type de l'explosif largué.

A travers le roman de R. Zein il s'avère que le vécu des Libanais est perpétuellement rythmé par les bombardements. C'est ce que raconte d'ailleurs le narrateur :

Les classes sont souvent interrompues par les bombardements depuis quelques semaines. Certains jours, les enfants passent plus d'heures à l'abri que dans les étages. (Zein, 2011, p.83)

Comme dans *L'école de la guerre* (Najjar, 2006), le roman de Zein illustre les retombées catastrophiques de la guerre civile sur la vie scolaire des enfants.

une voiture piégée a explosé dans une rue très proche. La déflagration a été si puissante qu'elle a brisé toutes les vitres du collège. (Zein, 2011, p.86)

Le narrateur relate ensuite que l'attentat avait provoqué neuf morts en plus de plusieurs blessés. Cela dévoile le vrai visage de la guerre : l'obscurantisme. Le fait de s'attaquer aux institutions où se divulgue le savoir dénote que la violence guerrière est la garante non seulement des ténèbres mais aussi du néant. Car le fait de prendre l'école pour cible rend impossible tout projet d'avenir. Pour cette raison, nous devinons que la guerre mettait en danger le devenir d'une société dont les enfants sont quotidiennement exposés au péril de la mort.

Les bombardements étaient marqués d'une violence apocalyptique dans la capitale :

Une nouvelle guerre vient d'éclater. C'est la treizième ou la quatorzième depuis 1975. Des combats violents embrasent la ligne de front, des milliers de bombes s'abattent sur la capitale. Partout des bâtiments brûlent, des pans d'immeubles s'effondrent, des rues disparaissent sous des amoncellements de gravats. La population se terre dans les abris, les snipers tirent sur les rares habitants qui s'aventurent dehors pour chercher du pain ou de l'eau. Les hôpitaux sont débordés, les ambulances peinent à s'introduire dans certains secteurs, des cadavres gisent sur les trottoirs ou pourrissent sous les décombres. Trois jours ne se sont pas écoulés qu'on dénombre déjà deux cent quarante morts. (Zein, 2011, p.154)

III.2.2. Beyrouth Est/Ouest : la malédiction de la ligne de démarcation

Parler de l'histoire de Beyrouth nous exige certainement beaucoup de temps, chose qui dépasse les limites de notre propos. Ainsi, et pour mieux saisir l'histoire beyrouthine, nous renvoyons au livre de S. Kassir⁵⁴ (2003) dans lequel il retrace l'itinéraire presque mythique de cette ville cosmopolite.

Dans la même lignée d'idées, l'article de presse « Varsovie, comme Beyrouth, est une ville Phénix », écrit par Ghandour (2010) montre que malgré les diverses crises qu'elle avait endurées, Beyrouth renaît à chaque fois de ses cendres. Or, les cendres de la guerre civile ne se sont pas encore dépoussiérées de l'imaginaire collectif des Libanais.

La ligne de démarcation, séparant l'Est de Beyrouth, où s'établirent les chrétiens, de l'Ouest musulman, se présente sans aucun doute comme l'un des lieux les plus représentatifs du conflit fratricide libanais. En plus d'avoir été un ring des combats violents, ce point marqua également une fissure dans l'identité nationale libanaise.

Aïda Kanafani-Zahar, considérant la ligne de démarcation comme un véritable lieu de mémoire note que :

Comme toute guerre, la guerre du Liban a eu ses symboles. Son symbole le plus fort est celui des « lignes de démarcation » divisant la capitale du Liban en « Est chrétien » et « Ouest musulman » et les violences qui y ont été plus particulièrement perpétrées : enlèvements ou assassinat sur « foi de la carte d'identité » et tirs de *snipers*. Le long de ces lignes les accrochages entre diverses milices étaient perpétuels et les francs-tireurs sévissaient. Leurs tirs à gros calibre martelaient les jours et les nuits presque sans interruption. Le « passage » (*ma'bar*) fait également partie des lignes de démarcation. Il est aussi un symbole de la guerre. (Kanafani-Zahar, 2011, p.119)

⁵⁴ Voir, Kassir, S. (2003). *Histoire de Beyrouth*. Paris : Fayard

Ainsi, le Libanais était exclusivement défini par rapport à son appartenance confessionnelle. L'identité nationale tombe ainsi en ruine face à la montée virulente du communautarisme.

III.2.2.1. La ligne de démarcation dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

Dans le roman d'Alexandre Najjar, Beyrouth est représentée comme une ville mythique qui renferme des strates mémorielles témoignant de son passé plusieurs fois millénaire. C'est d'ailleurs ce que nous apprend l'auteur-narrateur dans ce passage :

Beyrouth est une ville-gruyère : ses immeubles, ses chaussées, ses trottoirs sont criblés de trous. Ses murs portent des lézardes comme des cicatrices. (Najjar, 2006, p.61)

A travers ses déambulations à Beyrouth, l'auteur-narrateur fait revivre le passé, matériellement démolì, à partir d'une place assez symbolique située au cœur de la capitale : la Place des Martyrs.

L'histoire de la place s'apparente intrinsèquement à l'histoire de l'insurrection populaire contre les Ottomans à l'issue de laquelle six nationalistes furent exécutés par ordre de la Porte Sublime. En faisant ressurgir de sous les cendres l'histoire de cette place, l'auteur-narrateur entend rappeler la barbarie de la guerre civile ayant porté atteinte à un épisode historique réunissant les Libanais sous l'égide d'un même récit fondateur.

De ce point de vue, prendre la Place des Martyrs comme cible des bombardements signifie que les bellicistes briguaient l'effacement d'un passé témoin des sacrifices colossales consenties par un peuple ancré dans l'Histoire. La place est alors dépositaire d'une mémoire multidirectionnelle. Dans ce sens, le narrateur raconte :

La place n'est plus ce qu'elle était. Ici, trônait, sur un socle de marbre clair, le monument aux Martyrs, magnifique. Déchiquetées par les éclats d'obus et par les balles des francs-tireurs, affreusement mutilées, les quatre statues en bronze qui le composaient dorment à l'heure qu'il est dans l'atelier d'un restaurateur. La plus belle représente un homme – ou est-ce une femme ?- qui brandit un flambeau à l'instar de la fameuse statue de la Liberté. Pendant la guerre, des combats violents se déroulaient ici, à l'endroit même où se dressait le monument, sous les yeux de cette créature dont le corps de bronze a longtemps porté des stigmates. Elle me manque : sans elle, la place des Martyrs n'est qu'une esplanade sans âme (Najjar, 2006, pp.61-62)

En plus de sa valeur hautement symbolique, la Place des Martyrs était un joli monument reflétant le génie du citoyen libanais. En faisant de cette place une scène de bataille, les acteurs de la guerre affichent nettement leur but ; celui d'éradiquer tout aspect esthétique de la ville, de la vie. Par-là, l'auteur vilipende encore une fois la guerre qui incarne le mal humain.

Après la fin de la guerre, le narrateur traverse le pont qui relie les deux parties de la capitale. Ce lieu le fait replonger dans un passé traumatique qui refuse d'être révolu. Ainsi, en étant dans cet endroit, des images de guerre se défilent sans répit dans sa tête.

D'abondant, la ligne de démarcation était une planque pour les francs-tireurs qui pullulaient dans les champs des combats pendant la guerre civile. De ce point de vue, l'image de la ligne dite verte était liée à l'image des francs-tireurs. Il lui était tellement difficile de mettre en récit les sévices perpétrés par les francs-tireurs, le personnage-narrateur de *l'Ecole de la guerre* (2006) fait usage de l'humour afin de nous faire apprendre l'étymologie du mot « francs-tireurs » en disant :

on les appelle « francs-tireurs » parce qu'ils vont franchement, sans se poser des questions, sans se tourmenter de scrupules. Ils se croient à la fête foraine, avec des ours en peluche à gagner. Ils jouent à cache-cache avec leur proie. Ils visent – un gosse, une femme, un chien – et, dès que la cible est dans leur ligne de mire, ils appuient mécaniquement sur la détente. L'épaule qui soutient la crosse du fusil tressaute, le coude a un mouvement de recul. La cible s'écroule, en gémissant ou en aboyant- c'est selon. Un frisson me parcourt le corps : où sont-ils aujourd'hui, ces tireurs embusqués ? (Najjar, 2006, pp.25-26)

L'auteur compare ici la guerre à une fête à laquelle participent activement les francs-tireurs. Ceci nous confirme en fait le caractère inhumain des francs-tireurs, masochistes, qui s'ébaudissent en semant la mort.

Pendant les années de guerre, l'accès à chaque camp était jalonné par des barrages armés. Partant d'une photo sauvegardée dans un album, le narrateur nous raconte l'un des incidents l'ayant profondément marqué pendant le conflit. Il s'agit en fait de son arrestation par des miliciens alors qu'il se rendait chez sa bienaimée Ghada qui déménagea à Beyrouth Ouest. Ce jour-là, il serait mort si un milicien cagoulé ne lui avait pas sauvé la vie parce qu'il était son camarade de classe. La question par laquelle s'inauguraient tous les interrogatoires s'enquérissait de quelle confession était l'otage.

III.2.2.2. La ligne de démarcation dans *L'âge d'or* de Diane Mazloun

Le même lieu, à savoir la ligne de démarcation, est présenté dans le roman de Diane Mazloun comme un élément hautement révélateur du drame libanais. En parlant de Mickey qui ne savait pas encore qu'une ligne de démarcation était mise en place, le narrateur formule :

c'est tout son pays chrétien qui vient d'atteindre un point très particulier sur sa route, cette ligne imaginaire qui délimite le monde d'avant et le monde d'après, sans retour possible. Mickey frotte et astique avec un chiffon imbibé d'alcool pur tout ce qui lui tombe sous la main, les babioles de sa collection, les figurines phéniciennes, les broches, les manches de ses drapeaux libanais, les pochettes du disque de l'hymne national, les couvertures de ses piles de La Revue du Liban, les pièces de monnaie, les boîtes d'allumettes, il le fait avec une patience et une méticulosité monastiques, sans se douter que ce qu'il sent, cette zankha bizarre en plein cœur de la nuit, c'est l'odeur déjà consommée du frottement entre deux ères, deux âges, deux mondes, deux dimensions. C'est ce qui reste du point de non-retour laissé loin derrière. Cette nuit, Mickey est sans doute le seul sur Terre à flairer qu'au-delà des apparences, son pays a déjà basculé de l'autre côté depuis longtemps. (Mazloun, 2018, pp.223-224)

Plus loin, le narrateur décrit la détresse ressentie par Roland en voyant l'état affreux dans lequel se palpitait la capitale libanaise coupée en deux :

Roland fait le tour du carrefour de Sodéco et se retrouve sur la ligne invisible qui sépare l'Est et l'Ouest de Beyrouth, chrétiens à l'Est, musulmans et Palestiniens à l'Ouest. Plusieurs fois, les Libanais ont défilé dans les rues en brandissant leurs cartes d'identité sur lesquelles ils avaient rayé la mention de leur appartenance religieuse. Mais aux cris de la foule émue qui hurlait son désespoir ont répondu les coups de canons, les tirs de roquettes et le sifflement des balles. Malgré ces manifestations massives en faveur de la paix civile et de la concorde interconfessionnelle, malgré les multiples appels à la lucidité et la pitié, la capitale a été coupée en deux, tranchée à vif en son cœur. (Mazloun, 2018, p.253)

Le conflit idéologique se lit clairement dans la scène où Sharif se déplace avec deux cartes d'identité : l'une mentionnant sa véritable confession chrétienne et l'autre contrefaite par son père indiquait qu'il était musulman. Pour ne pas tomber dans l'erreur en cas de contrôle barricadé, il tient

sa carte d'identité chrétien dans sa poche droite ; en présence de musulmans, il doit saisir sa carte d'identité de musulman dans sa poche gauche. (Mazloun, 2018, p.230)

Juste après ce passage, le narrateur met en emphase la cartographie idéologique du conflit en ces mots :

Droite, chrétien. Gauche, musulman. (Mazloun, 2018, p.230)

Mickey et ses amis se créent un divertissement en montant des barrages avec des armes en plastique. Dehors, une guerre interreligieuse s'est clairement déclarée dans Beyrouth. A ce propos, le narrateur commente :

Beyrouth en un mot a disparu. Les francs-tireurs opèrent sur la ligne qui sépare Beyrouth-Ouest de Beyrouth-Est, ils creusent un fossé entre les deux secteurs de la ville, un mur de Berlin à l'envers, cavité végétale laissée à l'abandon et parsemée de touffes, de mauvaises herbes et de liane. (Mazloun, 2018, p.297)

La ville n'existe plus dans l'imaginaire du narrateur. En effet, la caractéristique majeure de la ville réside dans sa diversité culturelle et religieuse. Beyrouth ne peut exister en dehors de la tolérance dont elle est réputée. En creusant le fossé entre les deux parties de la ville, les francs-tireurs mettaient fin à l'harmonie qui caractérisait autrefois la capitale libanaise.

III.2.2.3. Beyrouth racontée au rythme des francs-tireurs dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani

Lorsque Raëd Jbeili s'installe dans l'ancien palais des Jbeili situé dans le côté ouest de Beyrouth, il suivait attentivement les combats qui se déployaient dans les parages sous la cadence des francs-tireurs.

Au commencement de l'été, les combats se déplacèrent. Mais l'action des francs-tireurs restait perceptible, l'entrée principale du palais était condamnée et, quand je sortais, je prenais par les escaliers de derrière et par les communs. (Majdalani, 2017, p.261)

Les atrocités éprouvées par Beyrouth n'étaient pas uniquement d'ordre sécuritaire. Depuis les années quatre-vingt, l'image de la ville devenait monstrueuse. C'est d'ailleurs ce qui nous apparaît du récit qu'en fait Raëd surtout après sa rentrée au pays

Au nom de quoi on avait éradiqué l'agriculture sur de grandes parties du littoral et dans la montagne et laissé s'étendre une formidable anarchie urbaine, tandis que l'on planifiait paradoxalement la construction modèle d'un nouveau centre pour Beyrouth. Le choc fut rude de ne plus voir certains quartiers de la ville ou des paysages familiers, emportés par les bulldozers, de découvrir des routes insensées déchirant partout les reliefs et des falaises de béton rongant les crêtes. La première fois que je vis l'effroyable désastre causé par l'urbanisation effrénée lancée du temps de la guerre et qui ne s'est jamais interrompue, les horreurs monumentales qu'on avait bâties et dont m'avait parlé ma mère, les ouadis ensablés, la mer voilée par une muraille d'immeubles en enfilade, les complexes commerciaux, et tous ces centres 'affaires sans queue ni tête. (Majdalani, 2017, p.316)

Raëd dépeint Beyrouth pendant les batailles rageuses comme une ville tranchée en deux. Après son engagement au sein de la gauche patronnée par l'OLP, il fut interdit d'accéder à Beyrouth-Ouest où habitaient ses coreligionnaires. Ainsi lorsque Raëd intercepta pour autoriser le déménagement des entreprises familiales de Beyrouth-Ouest vers Beyrouth-Est, il afficha sa crainte de pénétrer le fief des Kataëb.

Durant le transfert dans les camions des documents et des archives, et alors qu'il était évident que les marchandises encore en souffrance sur le port seraient perdues, il me demanda si j'allais l'accompagner à Beyrouth-Est et demeurer enfin à ses côtés. Je lui répondis que c'était impossible, et vous comprenez pourquoi : je ne pouvais risquer de me rendre avec lui dans les quartiers chrétiens où tout le monde savait mes activités politiques et mes engagements. (Majdalani, 2017, p.258)

En vérité, la déchirure de Beyrouth en deux parties mutilées met en évidence la décrépitude des familles libanaises. Ainsi, à cause du déménagement de la famille Jbeili à l'Est chrétien, Raëd, partisan de la gauche pro-palestinienne, fut censuré de regagner les siens. D'autant plus, le détachement du sujet de son entourage social fait altérer sa mémoire collective. Le découpage de Beyrouth en deux était également un coteau planté dans les mémoires collectives.

Après une nuit au palais Jbeili fermé, où je dormis seul, toute la maisonnée étant passée à l'Est, je rejoignis mon poste dans le Arkoub, alors que Beyrouth était en feu. Je rapportai des nouvelles, et des impressions de la guerre, car là où nous étions nous nous sentions un peu coupés de l'action. (Majdalani, 2017, p.259)

III.2.2.4. Beyrouth tranchée en deux par la ligne de démarcation dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

En parlant des bombardements qui faisaient rage à Beyrouth, le narrateur affirme que tous les tirs émanent :

du même endroit, le *no man's land* des souks, ancien cœur battant de la capitale, aujourd'hui amas de ruines livré aux milices et aux herbes sauvages. (Zein, 2011, p.34)

Dans ces propos, l'auteur annonce que la guerre a généré des séquelles indélébiles sur les lieux et qu'elle a pétri la géographie de la ville. Ce qui fut jadis le centre gai et pétulant de la capitale devient un lieu complètement indolent puant la laideur et promettant la mort.

La ligne de démarcation rendait impossible la circulation entre les deux parties de Beyrouth. Se languissant des nouvelles de son meilleure amie Nahida, Siham souffrait

énormément de ne plus pouvoir rencontrer sa confidente à cause de la ligne de démarcation. Pour mieux illustrer cette idée, lisons plutôt ce passage :

Siham se dit que son amie est dans l'autre camp désormais, dans la partie du pays soumise à la Milice. Une longue ligne de démarcation les sépare. Nahida n'appartient pas à la même communauté qu'elle. Siham avait mis des années avant de le découvrir. Elle s'en était aperçue par hasard, à la veille d'une fête religieuse, pour l'oublier aussitôt : c'était un détail de leurs vies respectives, pas plus important que le prénom de leurs mères ou l'âge de leurs grands-parents. Elle n'y songeait jamais à l'époque. Aujourd'hui, au contraire, elle y pense : Nahida appartient à la même communauté que Maher G. Comme tous les habitants de Birnay et Beit-Yarine. Comme tous les membres de la Milice. (Zein, 2011, p.50)

Il est à rappeler que pendant la guerre civile libanaise, la ligne de démarcation était le repère selon lequel on suivait le développement des faits de la guerre. La ligne de démarcation se trouvait au centre du conflit. Elle constituait la coupure charnelle non pas seulement entre les deux parties de la capitale mais aussi entre les communautés qui faisaient auparavant la véritable richesse du Liban.

Après des mois de batailles acharnées qui ont fait des milliers de morts et ravagé une partie de la capitale, les armes se taisent enfin : pendant trois jours de suite, le calme règne sur la ligne de front et partout ailleurs ; on entend à peine quelques coups de feu isolés, une ou deux rafales par-ci par-là. (Zein, 2011, p.159)

Zein met en scène un jeune personnage appelé Chadi et surnommé le *Raïs* qui veut dire le chef en arabe. Chadi était la figure qui représentait l'autoritarisme de la Milice. Le narrateur revient sur l'ingérence de la Milice dans les affaires publiques en pointant du doigt le pouvoir démesuré de Chadi.

Chacun le sait au collège, et beaucoup ont déjà eu recours aux services de Chadi pour récupérer une voiture volée, remettre à sa place un voisin envahissant, obtenir un bidon d'essence, un laissez-passer ou un quelconque passe-droit dans l'administration parallèle instaurée par le Parti. Même sans avoir l'intention de solliciter le *raïs*, personne ne prendrait le risque de se le mettre à dos en faisant l'économie d'un sourire ou d'une courbette. Ce serait jouer avec le feu. (Zein, 2011, p.93)

D'après ce qui vient d'être dit, l'auteur met en lumière les supplices qu'éprouvaient les populations compte tenu du despotisme exercé par les miliciens pendant la guerre civile. Cette période historique trouble présente donc un vide institutionnel et moral béant rendant la vie des gens un véritable calvaire.

Les miliciens instaurèrent la loi de la jungle durant la guerre civile. Ainsi, le narrateur s'éternise sur le sujet des exactions dirigées par ces derniers pendant les années de guerre.

Les miliciens se sont effectivement autoproclamés les maîtres absolus non pas seulement dans les barrages mais aussi partout dans parages où ils se trouvaient. D'ailleurs, pendant que Siham travaillait au restaurant, elle découvrit que les miliciens y mangeaient ce qu'ils voulaient et au moment qui leur seyait.

Chaque jour des individus armés font irruption dans le restaurant. Ils surgissent en bade, posent leurs mitraillettes bien en évidence sur les tables, les canons tournés vers les clients. Les consignes de Mouallem Antoun est de les recevoir avec tous les égards dus au Parti. Ce que tu ferais pour le président de la République ou le patriarche en personne, fais-le pour eux. Ce ne sera pas de trop. Ne réponds jamais à leurs provocations, sers-les en premier, obéis-leur sans broncher ; leur capacité de nuisance n'a pas de limite, inutile de se les mettre à dos, on a assez de problèmes comme ça. Et surtout ne t'avise pas de leur faire payer les consommations. (Zein, 2011, p.128)

S'illustre d'après l'extrait ci-dessus l'envergure de l'influence des miliciens pendant la guerre civile sur les populations. Chaque milice représentait le Parti auquel elle était affiliée idéologiquement.

III.2.3. La radio

Pendant la guerre civile libanaise, la radio constitua une source d'information très prisée. A maintes reprises, les auteurs libanais insèrent des discours radiophoniques au sein de leurs textes.

III.2.3.1. La radio dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

Dans un dialogue entre le narrateur et son amie Françoise à propos du rôle de la radio au cours de la guerre civile, Françoise affirma :

Pendant la guerre, la radio orchestrait tous nos gestes, nos déplacements, notre vie ! (Najjar, 2006, p.63)

Nous voudrions signaler à ce niveau que la radio était non seulement une source de laquelle s'informaient les Libanais, mais aussi un moyen de connaître les chemins praticables de ceux interdits à cause des barrages. En effet, lorsque le narrateur demande à son amie pourquoi la radio orchestrait-elle la vie des Libanais, cette dernière rétorque :

Les émissions de radio étaient constamment entrecoupées de flash qui nous invitaient à prendre nos précautions, à descendre aux abris, à ne pas emprunter telle route... [...] Nous étions suspendus aux paroles d'un journaliste sans visage, dépendants de cet oiseau

de mauvais augure ! Tich tik tich tik... Le jungle qui annonçait le flash nous terrorisait : il signifiait qu'un obus était tombé ou allait tomber. C'était le fourrier de la mort ! (Najjar, 2006, pp. 63-64)

Malgré les années, le narrateur éprouve toujours les mêmes sensations à l'écoute de la formule :

Nous interrompons nos programmes pour vous annoncer que... (Najjar, 2006, p. 65)

Cette phrase lui rappelle en fait les bilans annoncés régulièrement par la radio. Ainsi, conjuguant son énoncé au présent, le narrateur avoue :

La voix du journaliste est toujours aussi monocorde et ne trahit aucune émotion : elle me donne la chair de poule. (Najjar, 2006, p.65)

III.2.3.2. La radio dans *L'âge d'or* de Diane Mazloun

Dès le début du conflit dans la région, Beyrouth devient une ville fantomatique : les lumières furent interdites à l'intérieur comme à l'extérieur de la capitale, les habitants cèdent à la tristesse et ne s'intéressent dorénavant qu'aux informations divulguées par les ondes de Radio.

En glissant des bribes informationnelles diffusées par la radio, la narratrice nous met dans le vif des événements. En prenant la radio comme une source informationnelle, l'auteure imite la pratique historienne qui recourt aux références.

L'auteure fait par exemple intervenir un passage d'information dispensé par la radio pour informer des dernières actualités locales :

la voie est passée en seconde ligne. (Mazloun, 2018, p.252)

En puisant ses renseignements de la radio, la narratrice évoque l'actualité régionale. Ainsi, elle revient sur les agitations bouleversant la région et qui n'étaient pas sans lien avec le déroulement du conflit libanais :

Malgré les informations contradictoires divulguées par la radio du Caire et Radio-Israël tout au long de la journée d'hier – l'une pour encourager les soldats égyptiens, l'autre, en langue arabe, pour les démoraliser. (Mazloun, 2018, p.17)

La narratrice introduit un nouveau bulletin d'informations rendant compte du tumulte international autour du conflit libanais

La Jordanie déclare officiellement la guerre à Israël et l'URSS rompt ses relations diplomatiques avec Londres et Washington. (Mazloum, 2018, p.18)

III.2.3.3. La radio dans *Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad

Revenant sur sa plus tendre enfance, lorsqu'il avait cinq ans, le narrateur, Wahab se remémore ce qu'il entendait à la radio de la voiture de son père. Il ne comprenait pas ce qu'on disait exactement, or il se souvient des commentaires émis par son père en écoutant les ondes radiophoniques :

ça va s'arranger, ça va s'arranger. (Mouawad, 2017, p.18)

Mais la tristesse se fait déjà sentir dans un pays autrefois fêtard et joyeux. Ainsi, Wahab se souvient qu'

à la radio, pas de musique, pas de chants. (Mouawad, 2017, p.18)

Cela nous renvoie dès lors vers l'atmosphère tendue qui commence à régner sur le pays du Cèdre.

III.2.3.4. La radio dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani

Des montagnes du sud libanais, les belligérants font recours aux ondes de la radio afin de s'informer des dernières actualités à propos de la guerre civile. Ainsi, Raéd relate sa propre expérience au sein des combattants palestiniens qui contrôlaient le sud du Liban

Depuis nos lointaines montagnes, nous en suivions à la radio les soubresauts et les accalmies. J'appelais parfois mes parents au téléphone, mais je les entendais mal. Au cours de l'été, lorsque les combats atteignirent le centre-ville de la capitale, les locaux des entreprises familiales se trouvèrent menacés de pillage. (Majdalani, 2017, p.258)

A travers, la radio Raéd se renseigne des vrais motifs qui poussaient les miliciens à attiser la guerre dont l'argent. Dès lors, il commence à réaliser que les idéaux auxquels il croyait étaient diamétralement différents des véritables intentions recherchées par la guerre.

III.2.3.5. La radio dans *Balafres, ou Le silence de la méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Le narrateur n'hésite pas à insérer des faits produits pendant le conflit libanais, et ce grâce à l'insertion des énoncés émis par la radio. Lorsque le narrateur contait les détails d'un bombardement ciblant un bateau transportant des réfugiés libanais, il introduit au sein de son propre discours celui énoncé par la radio :

Juste au moment de l'embarquement, une forte détonation se fit entendre et le cargo fut en feu. Vite, les nouvelles furent annoncées à la radio : l'attentat fit beaucoup de morts et de blessés. Deux petites filles avaient sauté en éclats dans la mer, sous les yeux de leurs parents..., dit le commentateur. (Agha-Malak, 2013, p.242)

III.2.3.6. La radio dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

La radio diffusait tous les échos de la guerre civile au Liban, elle reste de ce fait un témoin de la guerre, de son déroulement et de ses horreurs. Le narrateur de *La levée des couleurs* joint des propos énoncés par la radio afin de longer la chronologie des événements.

La radio affirme que la Milice rase systématiquement les villages de la montagne : les bulldozers travaillent jour et nuit, ils démolissent tout, les habitations, les bâtiments agricoles, les lieux de culte, puis ils dament les gravats jusqu'à les niveler comme une piste d'aéroport. (Zein, 2011, p.32)

Zein met en relief le rôle éminent joué par la radio dans la diffusion des informations inhérentes à la guerre civile. La radio se manifeste comme une source archivistique qui sauvegarde non pas seulement les souvenirs de la guerre civile, mais aussi l'imposture des faiseurs de la guerre. Nous confirmons cette idée à travers le ressouvenir de Siham du contenu divulgué par la radio qu'écoutait son père :

Son père écoutait en boucle les radios pirates créées par les belligérants : Siham ne comprenait rien à leurs propagandes, mais elle y percevait la même haine, la même hargne, les marches militaires se ressemblaient, les voix des speakerines étaient identiques, invoquant le même Dieu, crachant le même venin sur les traîtres de l'autre camp qui pactisaient avec le diable et vendaient leur âme pour une poignée de dollars. Des flashes d'informations interrompaient les programmes : chacun accusait l'autre de bombarder les zones résidentielles et de perpétrer des tueries contre les civils avec l'aide d'une armée étrangère. C'étaient des annonces interchangeables qui se répondaient par ondes interposées. (Zein, 2011, p.95)

Nous réalisons ainsi que l'auteur tend à dénoncer la guerre en la présentant comme une comédie dramatique dans laquelle se leurraient les simples gens. Par un perpétuel

entrechoquement entre diverses versions des faits, les miliciens entraînaient les auditeurs dans un monde de stupeur et de terreur. Sur un autre plan, l'extrait mentionné ci-dessus illustre combien il est pénible pour ne pas dire impossible de parler de vérité absolue quand il s'agit de rapporter des événements historiques.

Tandis que Siham était en voiture avec son oncle Nebhan, l'éclat des obus retentissait en cadence. Les bombardements se faisaient entendre comme un refrain tout au long du trajet. En se référant à la radio, le narrateur narrativise les péripéties de la lutte fratricide. Ainsi, pendant que Siham suivait le fil de l'actualité, la radio lance une chanson de Fayrouz,

Un flash d'informations interrompt le programme pour faire état de bombardements sur les quartiers Est : l'artillerie ennemie déverse un déluge de feu sur les populations civiles, on énumère les secteurs pilonnés, on donne des indications sur les calibres des projectiles, on recommande la prudence aux automobilistes, puis la musique revient avec un autre succès de Fayrouz où il est question de terre et de résistance, suivi d'un chant patriotique dans le grand chœur de l'armée Rouge, grognements virils et promesses de gloire éternelle pour les vaillants guerriers qui défendent la nation au prix de leur sang. (Zein, 2011, p.112)

Au moment où le narrateur nous faisait plonger dans les pensées les plus profondes de Siham inquiète pour son frère Karim à cause des bombardements, les mauvaises nouvelles réapparurent. Et c'est de la radio que le narrateur apprend les informations ci-dessous :

Nouveau flash d'informations : les roquettes ont fauché des dizaines de civils, six membres d'une même famille ont été tués à Hadath, les pilonnages frappent à présent plusieurs localités de la montagne dont les noms s'égrènent lugubrement dans la nuit, Kahhalé, Mansourieh, Beit-Méry, Bsalim, Dhar el-Sawwan. Quinze minutes plus tard, après une série de chants militaires entrecoupés de publicités vantant la mortadelle Zwan et le lait Tarta, la voix revient pour annoncer que les chefs des deux coalitions ont dépêché des représentants à l'hippodrome (situé sur la ligne de démarcation) afin de négocier un accord de cessez-le-feu qui devrait intervenir bientôt. (Zein, 2011, p.113)

Les informations radiophoniques ne passent pas sans commentaire. À travers la langue de son personnage Nebhan, l'auteur projette son regard vis-à-vis de ce qu'il écoutait avant qu'il ait éteint la radio avec exaspération :

Bande d'enfoirés ! lâche l'oncle. Et il éteint la radio. (Zein, 2011, p.113)

Cette réaction donne à entendre que le discours officiel était loin de dire la réalité. Il nous apparaît dès lors que les chefs de la guerre se moquaient royalement des populations qui vivaient quotidiennement l'enfer de la guerre.

L'auteur nous dessine, ici, le portrait de la guerre, dont la commotion n'était assumée que par le peuple. Cela corrobore donc que le conflit n'est qu'un jeu d'intérêt ourdi par les chefs politiques et les grandes familles féodales. La réunion dont il est question n'était à vrai dire qu'une mise en scène à double visée : répartir les gains entre les chefs, et duper les simples d'esprit.

Lorsque les combats reprennent avec une vigueur dévastatrice dans la capitale libanaise, l'auteur dépeint l'émoi de Siham face aux chevauchements des événements. En essayant de mieux saisir ce qui se passait autour d'elle, l'auteur montre comment Siham se pencha sur la radio dans laquelle elle palpitait certains éclairages sur le contexte qui la dépassait largement :

Les stations diffusent des chants militaires, des discours enflammés, des flashes spéciaux qui donnent le dernier bilan des victimes et la liste des quartiers soumis aux pilonnages. Si les visions changent selon les radios, le scénario est partout le même : les félons de l'intérieur bombardent la population civile avec le soutien d'une armée étrangère, les patriotes repoussent l'offensive et enregistrent des avancées importantes sur le front. De bulletin en bulletin, on accable le camp ennemi, on rejette les maux du pays sur les puissances régionales, on se drape dans l'aube immaculée de la victime sacrificielle et on célèbre sa résistance héroïque aux forces d'occupation ainsi qu'à leurs collaborateurs. Siham écoute malgré elle. Impossible de faire la part du vrai et du faux dans ce fatras de nouvelles et de propagande. Elle ne croit rien ni personne, elle continue de voir le conflit avec les yeux de son père, pour qui tous les belligérants se valent sans distinction. (Zein, 2011, pp.156-157)

Nous réalisons, d'après l'extrait ci-dessus, que la littérature, comme l'histoire, ne perd pas de vue l'ingérence des puissances étrangères dans les affaires internes libanaises. En prenant la radio pour source d'information, l'auteur se permet de revenir sur les facteurs ayant contribué à l'embrasement du conflit libanais.

Contrairement à l'histoire régie par des critères de scientificité, le roman, armé de la fiction, s'avise de porter un regard critique sur les événements. De ce point de vue, nous croyons que le roman n'est pas seulement indemne des contraintes inhérentes à la vérité, mais il est surtout libérateur de l'Histoire dans la mesure où il broie les pistes et propose de nouvelles problématiques, et ce, sous une forme poétique.

III.2.4. Le bus dans la guerre civile libanaise

Le bus demeure l'un des symboles de l'éclatement de la guerre civile libanaise. Comme il fut établi précédemment, nombre de spécialistes voient dans l'ébranlement d'un bus

transportant des réfugiés palestiniens comme la première mèche du conflit. C'est d'ailleurs l'idée avec laquelle concorde un article de presse publié par Grandchamps (2019) à l'occasion du 44^e anniversaire de l'explosion de la guerre civile. En effet, le 13 avril 1975, une riposte des Kataëb avait ciblé des passagers palestiniens en retour d'un défilé militaire à Sabra, au bord d'un car à Ain El-Remmaneh, dans la banlieue de Beyrouth.

L'attentat s'ensuivit en réponse à une opération dirigée par des fedayine palestiniens qui tirèrent sur une foule de chrétiens réunis à l'occasion de l'inauguration d'une église dans le quartier d'Ain El-Remmaneh. Deux personnes meurent, dont le garde du corps du leader des Kataëb Pierre Gemayel. L'action palestinienne laissa également sept blessées. (Delbos, 2019)

III.2.4.1. Le bus dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

Le personnage-narrateur évoque une scène traumatique qui lui était survenue pendant son enfance. Il s'agit en fait de l'histoire d'une balle tirée par des hommes armés alors qu'il revenait de l'école par bus. Ce qui retient notre attention c'est que cet épisode a eu lieu le 13 avril 1978. Cette dernière date nous rappelle en effet celle qui marque le début de la guerre civile : 13 avril 1975.

Par conséquent, l'auteur fait allusion au jour où éclata, officiellement, la guerre civile au Liban. Après cela, il nous raconte comment il avait survécu à une balle lancée par un milicien. En faisant appel à l'humour, l'auteur-narrateur parvient à mettre en récit ce qui lui est arrivé ce jour-là en disant :

Vingt ans après, la balle est toujours là. Je me suis fait à ce corps étranger qui vit dans mon propre corps. L'en extraire n'y changeait rien : la guerre m'habite, de toute façon. (Najjar, 2006, p.52)

La balle, qui est dépositaire d'une mémoire traumatisante, se lit comme une membrane complètement intégrée au corps du personnage.

En plus du bus, certains auteurs, évoquent aussi le sombre souvenir des voitures piégées qui reste intimement lié aux années de guerre civile. Pendant cette époque plusieurs attentats dont ceux qui ciblerent, surtout, des hommes politiques furent commis ainsi.

En fouillant dans son passé, le narrateur de *L'Ecole de la guerre* remet en surface l'un des évènements qui l'avait le plus martyrisé. Il s'agit en fait du jour où une voiture piégée

explosa devant un supermarché situé près de chez lui. Ce jour-là, sa mère était sortie faire des courses. A entendre la déflagration, le narrateur, croyant que sa mère se trouvait parmi les victimes, se dépêcha sur les lieux. Par chance, sa mère ne s'était pas rendue au supermarché. Rapportant ce dont il était témoin, il se confie :

A bout de souffle, complètement désespéré, j'arrivai devant le supermarché. Le spectacle qui s'offrit à moi me pétrifia : une épaisse fumée noire s'était abattue sur l'endroit ; ça et là, des véhicules carbonisés, les roues en l'air ; partout, des traces de sang, des lambeaux de chair... (Najjar, 2006, p.123)

Pour digérer ce traumatisme, le personnage-narrateur se sert de l'humour. De ce fait, lorsque le secouriste cherchait si le nom de la maman du narrateur figurait dans la liste des victimes, ce dernier écrit :

Les quelques minutes séparant du « verdict » furent interminables. Ainsi donc, la vie de ma mère dépendait du hasard, d'un nom sur une feuille ! Toute la guerre est à l'image de ce drame : une ignoble loterie (Najjar, 2006, p.123)

La fulmination de la voiture généra des séquelles psychiques indélébiles, non pas seulement pour le narrateur mais aussi pour ses concitoyens.

III.2.4.2. Le bus dans *Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad

Wahab, au milieu d'une ville enneigée, décrit un autobus qui s'arrête devant le feu rouge pour rappeler la scène de l'autobus qui le hante toujours.

L'autobus ne bouge pas. C'est à tuer tout le monde. A poser des bombes. Avant, il y'avait le soleil. Mais quand ? Quand ? (Mouawad, 2017, p.192)

Nous affirmons donc que la scène de l'autobus n'a jamais quitté l'imaginaire de Wahab. Pour accentuer la nuance entre les deux scènes, Wahab se languit du soleil libanais contrairement à la ville dans laquelle il vit. Wahab se considère comme

un frère jumeau d'une guerre civile qui a ravagé le pays de ma naissance. Tous deux nous sommes nés à la mi-avril. (Mouawad, 2017, p.192)

III.2.5. La f r le de la guerre entre le déplacement des civils et les méandres de l'exil

Durant les années de guerre, d'innombrables familles libanaises ont connu l'exil, d'autres étaient somm es d'abandonner leurs maisons et leurs villages. Nous verrons plus loin lorsque nous aborderons la mémoire traumatique que la plupart des personnages du corpus ont parcouru le chemin de l'exil.

L'exode est en effet l'une des images que sauvegardent les Libanais de la guerre civile. En effet, des familles entières ont été forc es de se déplacer vers d'autres villages. Ipso facto, nombre de familles beyrouthines était contraint de d manger d'un côté à l'autre de la capitale. Nombreuses étaient celles qui prirent le bateau ou l'avion à la recherche d'horizons pacifiques.

A ce sujet, Kanafani-Zahar fait remarquer (2011, pp.26-27) que les déplacements forcés ont eu lieu depuis les premiers jours de la guerre civile. La même auteure explique d'ailleurs que le déplacement forcé fut une politique suivie par le système milicien qui avait coupé la capitale du pays en deux, en assignant ainsi les populations habitant l'une et l'autre rive de Beyrouth   déménager. Par ailleurs, l'auteure montre que les déplacements forcés étaient le résultat des opérations militaires menées par l'armée israélienne en mars 1978 et en juin 1982.

Dans une étude richement documentée à propos de la question des déplacés pendant la guerre civile libanaise, Kasparian *et al.* (2015, p.34) estiment que le nombre des déplacés s'éleva à 568 000 personnes, soit 18,5% de la population.

III.2.5.1. Le déplacement des civils dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

La menace de la mort fait tomber tous les masques que procure la mondanité à l'être humain. La guerre civile était au fait un moment de vérité où l'homme se définit comme un animal luttant contre son semblable pour survivre. Dès lors, toute hiérarchie s'estompe face à la terreur de la mort. Tous les voisins du narrateur, de toutes catégories socio-économiques confondues, accourent, presque nus, vers la salle du cinéma pour s'abriter contre les obus qui pleuvaient sur Beyrouth. A ce propos, le narrateur écrit :

En route, je croise des dizaines d'hommes en pyjama et de femmes en chemise de nuit qui défilent dans le noir, pareils à des fantômes. Spectacle surréaliste. On croit rêver. Le proviseur du lycée est vêtu d'une robe de chambre mauve ; le curé porte un caleçon long en flanelle ; le boulanger est en maillot de corps ; la voisine a oublié sa perruque... Tous ces personnages, arrachés à leur sommeil par la guerre, convergent vers le cinéma qui tient lieu d'abri. Hors de leur cadre habituel, sans leurs atours, ils sont à peine reconnaissables. (Najjar, 2006, p.77)

Face à l'horreur de la scène, l'art brandit sa magie de résister à l'invivable réalité qu'endurait le Liban. En effet, pour détendre l'atmosphère, un film western de Clint Eastwood fut projeté aux civils entassés dans la salle du cinéma. Le film n'est pas sans relation avec ce que vivait le Liban à cette époque sanglante. Ainsi, le narrateur décèle une ressemblance entre ce que prononça l'acteur et ce qu'il se passait au Liban.

La réplique de Clint Eastwood m'étonne : « En ce monde, mon ami, il y a deux sortes de gens : ceux qui ont des fusils chargés, et ceux qui creusent... » Le cow-boy a raison : il y a ceux qui bombardent, et ceux qui, désespérés ou fatalistes, creusent leur tombe de leurs propres mains. (Najjar, 2006, p.79)

Au moment où la mort planait en dehors de la salle, les frères et sœurs du narrateur mettent en scène des pièces théâtrales de Shakespeare et de Corneille. En voyant les acteurs se produire le narrateur note :

je secoue la tête : ils vivent dans un autre monde. Les obus s'écrasent sur la ville, et mes frères et sœurs récitent Shakespeare et du Corneille dans les loges d'un théâtre transformé en abri. (Najjar, 2006, p.80)

En évoquant cette scène, le narrateur oppose la guerre, synonyme de barbarie et d'obscurantisme, à l'art qui symbolise, ici, la tolérance et les lumières.

Dans une autre scène, le personnage-narrateur se souvient du jour où les gendarmes étaient venus prévenir, un voisin, Abou Georges de son départ pour un camp de réfugiés. Le narrateur explique encore que le problème réside dans le fait qu'Abou Georges et sa famille étaient déjà forcés par des miliciens de se déplacer de leur village natal situé au Chouf avec quelques voisins

A l'aube, ils quittèrent leur village du Chouf à bord d'un tracteur. Sur le chemin de l'exil, une interminable procession : en pyjama ou en survêtement, des centaines de familles déracinées ; des voitures pleines à craquer ; des adolescents transportant des vieillards sur leur dos ou dans des brouettes... (Najjar, 2006, p.116)

Ce passage illustre assez clairement la souffrance des réfugiés de la guerre civile. Être exilé dans son propre pays est pire que l'exil en soi-même, comme l'atteste le personnage Abou Georges.

III.2.5.2. Le déplacement des civils dans *Balafres* ou *Le silence de la Méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Le roman d'Ezza Agha-Malak met en exergue les déplacements des populations au cours du conflit. Alors que sévissait l'entretuerie, les habitants de l'immeuble Assalam furent sommés de quitter leurs demeures.

un matin d'octobre assombri par la fumée noire des explosifs, les habitants de l'Immeuble Assalam désertèrent leur ville sous la mitraille dans un convoi suicidaire. Un sourire forcé et amer comme signe d'adieu. (Agha-Malak, 2013, p.222)

En racontant le déplacement des locataires de l'Immeuble Assalam qui fut longtemps témoin de convivialité, le narrateur souligne la déchirure sociale proliférée par la guerre civile.

Dépeignant les affrontements armés, sur le sol libanais, entre les pays frontaliers, l'auteure met en lumière les retombées de la terreur sur la vie des Tripolitains. C'est ce que nous révèle le narrateur dans ce passage :

Entre le passage des Palestiniens en 83 et celui des intégristes musulmans à Tripoli en 85, un exode massif avait repris, entrecoupé par un va-et-vient régulier. Les Tripolitains ne savaient plus à quel parti se vouer, à quelle religion se fier, ni dans quel endroit se réfugier. Des familles qui avaient déjà tenu le coup pendant les combats, fléchissaient et allaient à la recherche d'un asile. (Agha-Malak, 2013, p.225)

En plus du côté apparent du phénomène, le déplacement témoigne le plus fidèlement possible d'une très grave scission sociale. Le phénomène reflète en vérité une métamorphose au niveau des structures profondes de la société libanaise.

En addition à cela, le narrateur évoquait les calamités de la guerre de la Montagne en mettant en relief l'exode des chrétiens suite aux offensives opérées par les miliciens du Parti Socialiste Progressiste.

Les accrochages furent sanglants et août 82 assista à l'impitoyable « guerre de la montagne ». Pillage, saccage des maisons, massacres des civils répondant à d'autres exactions se succédaient pendant des mois. N'ayant pas le choix, la population chrétienne

locale était partie prenante malgré elle. Elle fut ainsi contrainte à l'exode et devint l'enjeu des batailles. Le siège de Deir-el-Kamar était le premier exemple de cet enjeu. (Agha-Malak, 2013, p.226)

En notant en épigraphe une citation du poète suisse, Charles-Ferdinand Ramuz, l'auteure met en avant l'exode des Libanais qui fuyaient le pays vers tous les sens du monde. Ainsi, Ezza-Agha Malak intitule la neuvième partie de son roman « Fuir...Fuir. » (Agha-Malak, 2013, p.229)

Le narrateur évoque également la délicate situation de la diaspora éparpillée à travers le monde, loin du soleil du pays natal. Il décrit de ce fait le difficile retour au pays en dépit de la nostalgie.

Quelque millions dedans et quatorze dehors en diaspora, entretenant une tension permanente : ils fuient leur Liban mais une fois dehors, ils ne pensent qu'à y retourner ! Ils arrivent par centaines, rêvant d'un Liban uni, morceaux recollés. Le rêve est de taille. Qui sait ? Un jour néfaste, il n'y aura peut-être plus de Liban. Seulement des diasporas de Libanais ! (Agha-Malak, 2013, p.340)

III.2.5.3. Le déplacement des civils dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Il est indéniable que le déplacement des populations est un phénomène immanent à toutes les guerres. Or, pendant la guerre civile libanaise, l'exode était d'une immense envergure. En dehors de la migration externe des Libanais vers l'Amérique, l'Europe et l'Australie, pendant le conflit libanais, un nouveau concept vit le jour au Liban : celui des « déplacés forcés » qui sont définis comme :

Des Libanais qui, à un moment ou l'autre depuis le début de la guerre (avril 1975), ont été forcés de quitter, sans y revenir, leur lieu de résidence pour aller habiter dans un autre endroit au Liban, à cause d'un danger réel, de menaces précises, de dangers pressentis, ou parce qu'ils habitaient une zone d'insécurité caractérisée. (Kasparian *et al.*, 1994, p.27)

Ramy Zein (2011) raconte nombre de scènes donnant à voir le déplacement des civils, à commencer par celui de Siham et de son frère Karim. Ces derniers avaient quitté leur village situé dans la Montagne après une offensive menée par des miliciens. Fuyant les affres de la guerre, l'oncle Nebhan et sa famille abandonnèrent également leur demeure pour s'installer définitivement à Jbeil.

Indistinctement d'Alexandre Najjar, Zein met en scène des élèves qui s'abritent dans les sous-sols contre les obus qui pleuvaient abondamment. S'échappant des éclats des obus,

les écoliers au même titre que les enseignants se serrèrent dans une cave humide et sombre. Cela nous fait penser à la scène où Najjar narre la course des gens fuyant les bombardements vers une salle de cinéma.

Tout au long de la guerre, les villes libanaises furent marquées par la construction des camps des réfugiés. Le narrateur nous raconte à titre d'exemple comment se métamorphosa le visage de la ville de Jbeil à cause des maisons anarchiquement construites qui déforment le paysage d'une ville qui, jadis, regardait somptueusement la mer. Le fiasco urbain traduit donc un fiasco social et sociétal énorme.

III.2.6. La pénurie

Durant la guerre civile libanaise, l'accès aux matières à forte consommation devint très difficile voire impossible. Le blocus maritime imposé sur le Liban provoqua de pénuries stridentes en matière de plusieurs produits. L'essence en était un exemple assez flagrant.

La station de service se présente alors comme l'un des lieux saillants qui sauvegardent les souffrances des Libanais à cause du blocus maritime asséné au pays. En allant faire le plein de sa voiture dans une station à essence, le narrateur se rappelle les jours où les Libanais peinaient à se procurer du carburant. Les longues heures d'attente passées dans les stations d'essence marquèrent les esprits des témoins des années du conflit.

III.2.6.1. La pénurie dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

Mettant l'accent sur la résistance des Libanais, le narrateur raconte comment ses voisins affrontaient stoïquement les difficultés. Ainsi, au lieu de céder à la crise, oncle Michel, un voisin du narrateur, achète un âne pour se rendre en ville. En outre, le narrateur nous fait apprendre que pendant la crise du carburant, lui et ses proches découvrirent les vertus de la marche et celles du vélo.

En plus de la pénurie en carburant, la population endurait beaucoup d'autres peines. En effet, les interminables files d'attente à la recherche de l'eau sont restées profondément gravées dans la mémoire des Libanais. Quelques années après la fin de la guerre, en voyant son voisin arroser son jardin, le narrateur se rappela les tourments éprouvés durant le conflit à cause des pénuries d'eaux. Ainsi, il écrit :

Un jour, au plus fort des combats, l'eau disparut de nos robinets sans qu'on sache pourquoi [...] Nous nous organisâmes tant bien que mal. « A la guerre comme à la guerre », décréta ma mère. Nous commençâmes par recourir à des bouteilles d'eau minérale. Mais bien vite, nous abandonnâmes ce procédé trop coûteux. Comme tous les habitants du quartier, nous allâmes alors faire la queue devant une source située au milieu d'un bassin datant de l'époque du Mandat français. Jusque-là, ce bassin, qui ornait l'une des principales places publiques de la ville, n'était pour nous qu'un monument décoratif parmi d'autres. Avec la pénurie, il fut pris d'assaut par une population assoiffée. Armés de jerrycans bleus, nous attendions une heure, deux heures, sous un soleil de plomb, avant de pouvoir enjamber la margelle du bassin et, le bas du pantalon retroussé, avancer dans l'eau pour faire le plein... Pour éviter les émeutes, un milicien veillait à ce que la file d'attente fût bien alignée – seuls ses compagnons d'armes étaient autorisés à déroger à la règle-, et défendait qu'une seule personne remplît plus de deux bidons à la fois. (Najjar, 2006, pp.54-55)

Ce passage nous illustre très bien les incidences calamiteuses de la guerre civile sur la vie des populations. Etre privé de l'eau c'est à peu près être dépouillé de vie. Aux crises de pénuries s'ajoute l'oppression pratiquée par les miliciens. Ces derniers maltraièrent les populations attroupées devant les stations-services et les sources d'eau datant en grande partie du Mandat français. C'est d'ailleurs l'ultime preuve de la défaillance d'un Etat complètement absent et paralysé face à une oligarchie sans foi ni loi.

Après l'éclatement de la guerre civile, le narrateur, installé à Paris réalise l'utilité de la bougie. Là où ses semblables n'accordaient aucune considération à cet objet, le narrateur se montre reconnaissant envers une bougie. En apercevant brûler des bougies dans une église parisienne, le narrateur, se rappelle que nombre d'événements importants s'étaient déroulés sous la lumière des bougies :

Au moment où les canons pilonnaient Beyrouth, cette bougie à la flamme fragile était le seul moyen de vaincre l'obscurité. Nos leçons, c'est à la lueur de la bougie que nous les avons apprises ; les parties de cartes, c'est à côté d'une bougie que nous les avons jouées ; nos premiers baisers, c'est en éteignant une bougie que nous avons échangés... Quand, au milieu de la nuit, l'électricité était coupée, un même cri résonnait, partout :

Chamaa ! « une bougie ! » (Najjar, 2006, pp.67-68)

III.2.6.2. La pénurie dans *Balafres* ou *Le silence de la méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Les séquelles de la guerre sont également causées par les coupures de l'eau et de l'électricité. Les mafias de l'eau rendent les éléments vitraux un rêve pour les habitants de l'immeuble Assalam. Après une rencontre entre voisins Wael note dans son cahier :

Que l'on nous rende notre eau, notre électricité, notre réseau téléphonique et notre dignité perdue, je ne regretterais alors plus mon retour au pays. (Agha-Malak, 2013, p.45)

La pénurie était tellement fréquente que les Libanais finirent par s'y accoutumer. La déficience faisait dorénavant partie prenante du quotidien des populations ; cela nous est clairement exprimé par le narrateur dans le passage suivant :

Que l'électricité soit coupée une dizaine d'heures par jour, que l'eau potable ne soit distribuée qu'un jour sur trois ou que le téléphone fonctionne épisodiquement, ce n'était pas là le fond du problème des Tripolitains. (Agha-Malak, 2013, p.231)

Avec le temps, le Liban devenait synonyme de pénurie. Dans l'imagination du narrateur, le Liban était soustrait à la pénurie en matière de tous les besoins quotidiens les plus élémentaires

Al-Wattan, c'est aussi les vagues écumantes de la Blanche Méditerranée que lavent les pieds des montagnes. C'est le téléphone qui ne fonctionne que sporadiquement, l'électricité calamité qui n'est plus distribuée et le courant qui se coupe intempestivement détruisant l'électroménager qu'il faudrait remplacer. C'est l'eau devenue rare comme l'amour, qui se marchande et se répartit entre les mafias, qui se vend au noir, comme la Patrie ! (Agha-Malak, 2013, p.339)

III.2.6.3. La pénurie dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Le narrateur s'attardait sur les différentes pénuries dont pâtissaient les réfugiés dans les camps qui leur étaient mis en place par la Croix Rouge. Au fait, ils n'avaient droit qu'à une seule bouteille d'eau. Même pour faire un besoin, il fallait se diriger vers les champs et les bois alentours.

Les pénuries d'électricité étaient également un cauchemar quotidien dans la vie des Libanais. A chaque fois que des combats eurent lieu, l'électricité mais aussi la ligne téléphonique se coupaient.

Le narrateur revient ensuite sur les souffrances générées par les coupures d'électricité et des lignes téléphoniques dans la montagne libanaise pendant les années de la guerre civile. Ainsi, décrivant les parasites des lignes électriques et téléphoniques face au besoin éprouvé par Siham de parler à son meilleure amie Nahida, le narrateur écrit :

Dans les semaines qui ont suivi, Siham et Nahida se sont appelées plusieurs fois, mais les communications étaient difficiles ; il arrivait à Siham de passer des heures au téléphone avant d'avoir son amie au bout du fil. Les lignes ont fini par être complètement coupées,

comme le courant électrique, comme une grande partie des routes dans la montagne.
(Zein, 2011, p.49)

Les coupures d'électricité deviennent de plus en plus infernales en parasitant même la scolarisation des enfants libanais ; c'est ce que raconte le narrateur en se remémorant la période du collège durant laquelle Siham vivait à l'internat. En fait, les coupures d'électricité faisaient de la vie des écoliers un véritable supplice.

les coupures de courant se multiplient, le groupe électrogène tombe en panne. Le soir, à l'étude, les élèves doivent faire leurs devoirs à la bougie. (Zein, 2011, pp.84-85)

Lorsque Siham s'installa chez son oncle Nebhan, elle était déçue en réalisant que ni l'eau ni le courant électrique n'étaient disponibles. Ainsi, elle se baigna, avec un peu d'eau dans un cabinet éclairé à la lumière de bougie. La famille de son oncle se déplaçait d'une pièce à une autre avec une lampe à huile à la main.

Nous considérons que la coupure d'électricité ne signifie pas seulement une rupture du courant rendant impossible l'éclairage et l'utilisation des machines électriques. Cela signifie également que la violence plongeait le pays dans les temps moyenâgeux. Les ténèbres imposées par la pénurie d'électricité rappellent l'obscurantisme du Moyen-âge où régnaient guerre des religions, extrémisme, pauvreté, famine, etc. La coupure d'électricité marque donc une régression sociale vers les temps extrêmes. Elle est donc une fracture entre l'Homme et l'époque moderne fortement influencée par l'invention de l'électricité.

III.3. Les lieux de mémoire dans le corpus algérien

La complexité du conflit algérien comme déjà illustré - lorsque nous avons dressé une étude historiographique des années 1990 – rend difficile d'établir des lieux de mémoire aussi consensuels comparativement à ceux que nous avons déterminés à travers la littérature libanaise. Les romans des auteurs algériens n'offrent pas assez d'éléments communs autour du conflit. Nous allons ainsi centrer notre attention sur deux lieux récapitulatifs du conflit algérien : la femme et le terrorisme.

III.3.1. La femme réceptacle de tous les malheurs

La femme est au centre de tous les conflits. Elle est l'objet des convulsions et des fantasmes humains les plus intimes. Elle est d'abord témoin des horreurs, comme le cas

des narratrices de Kaouther Adimi ou de Maïssa Bey. La femme transmet ainsi sa propre version de l'histoire. Par ailleurs, elle est fortement présente dans les textes de R. Mimouni, N. Farès, ou Y. Merahi. Les romans écrits par les auteurs du genre masculin mettent en récit des femmes maltraitées, souvent martyrisées, violées, écœurées et écartées de la société. De ce fait, on dira que la femme était un lieu primordial où se jouait toute l'histoire des conflits ou presque.

Dans un souci d'économie du langage, on procède d'abord par l'analyse de l'image de la femme dans la fournaise de la violence. On verra ensuite comment, en Algérie, elle était vue par les islamistes. Ce faisant, nous cherchons à montrer que l'expérience des femmes témoigne d'une grande partie de l'horreur vécue durant les années 90.

III.3.1.1. La Malédiction des femmes chez Rachid Mimouni

L'image de la femme telle que perçue par les islamistes est abominable.⁵⁵ R. Mimouni met en scène l'itinéraire de plusieurs femmes victimes d'une violence inouïe pratiquée par les adeptes de la vulgate islamiste en Algérie. On s'arrêtera sur les cas de Louisa, l'épouse d'El M'sili et de Nadia.

L'histoire de Louisa cristallise toutes les peines endurées par la femme intellectuelle durant les années 1990. Etudiante en médecine, elle est renvoyée de l'université à cause de son mode de vie qui ne convenait pas aux idéaux prêchés par les islamistes très puissants dans les institutions étatiques.

Par ailleurs, la femme d'El M'sili, femme au foyer, avait subi les pires des injures par son propre époux qui la traitait comme une esclave. La scène ci-dessous confirme bien notre idée :

El M'sili semblait animé par une haine ravageuse qui n'épargnait pas même ses enfants. Il terrorisait sa femme qui devait souvent aller soigner son visage tuméfié. Une furieuse rossée rendit débile sa benjamine. Son fils aîné, âgé de dix-sept ans, pour avoir souvent été agressé durant son sommeil, ne dormait qu'avec un couteau à portée de main. (Mimouni, 1993, p.136)

Le terrorisme était d'abord vécu au sein de la famille. C'est ce qu'il apparaît à travers l'emploi des termes comme « haine », « ravageuse », « terroriser », « tuméfié ».

⁵⁵ Dans un article très intéressant revenant, entre autres thèmes, sur le viol, A. Daoudi (2023) montre que cette pratique systématique pendant les années 90 résumait en grande partie cette période trouble.

L'intolérance envers la femme est également manifeste dans le discours d'El M'sili qui prohibait aux médecins les accouchements hors mariages. Ainsi, en parlant avec Kader, l'obstétricien, El M'sili avertit du danger qu'encourrait le médecin en soignant des femmes enceintes non mariées

Nous savons que vous recevez des dévergondées qui viennent ici se soulager du produit de leurs fornications. (Mimouni, 1993, p.140)

Le discours condamateur d'El M'sili révèle l'ampleur de l'extrémisme des partisans d'une doxa intégriste. L'usage des termes « dévergondée », « fornications » n'est pas sans rappeler l'idée de la lapidation des femmes.

III.3.1.2. Les supplices de Fella dans *Et l'ombre assassine la lumière* de Youcef Merahi

Dans son roman, *Et l'ombre assassine la lumière*, Y. Merahi met en scène les exactions commises à l'encontre de la femme algérienne pendant les années 1990. Nous retrouvons cette idée à travers les douleurs causées à Fella, la sœur de Farid. Après son « formatage » par Saber, l'un des chefs de la mouvance islamiste nichée dans une mosquée à Tizi Ouzou, Farid devient un cauchemar pour sa maman, Fatma mais surtout pour sa sœur Fella.

Il élève la voix devant sa mère quand elle omet de mettre son foulard, même à la maison. A Fella, il interdit de sortir sans être accompagnée. Par lui ou par les parents. Plus de télévision à la maison. Encore moins la parabole. Inventions du diable qui sèment la mécréance dans le cœur du musulman. (Merahi, 2010, p.114)

Cette dernière était l'objet du désir du chef islamiste Saber qui prétextant vouloir aider la famille Moon, cherchait à convoiter Fella. Ainsi, en leur rendant visite, accompagné d'un médecin du parti, Saber profitait d'épier les atouts de la jeune fille.

Saber demande ainsi la main de Fella à ses parents. Ces derniers en étaient si enchantés qu'ils acceptèrent fièrement et sur-le-champ. Saber exige cependant que Fella arrête ses études parce qu'il considère que la place de la femme devrait être à la maison. La jeune femme s'exécute sans dire un mot. Cependant, il ne lui parle pas de sa première femme avec laquelle il avait déjà trois enfants. En vue de couper tout problème potentiel, il décide d'acheter un appartement à Fella.

Fatma, la maman de Farid, éduquée dans un code plutôt ancestral, trouva par contre dans le mariage de sa fille une sorte de vengeance contre son propre sort. Séduite par l'argent et le luxe que promettait Saber à Fella, Fatma contraignit sa fille à se marier contre son gré. A l'opposé de sa fille, Fatma apporta le jour de son mariage le sendouq, trousseau de la mariée, presque vide. Le narrateur reproduit le discours fanatique prêché par les tenants de l'islamisme politique qui réduisait la femme en un objet au service du mâle.

Fella est une femme. De ce fait, elle doit être une présence muette, impalpable, insaisissable, invisible, sujette aux besoins de son maître. (Merahi, 2010, p.133)

Le discours extrémiste divulgue une image terrifiante à propos de la femme méprisée voire diabolisée

le clan a décidé que l'enfer est majoritairement peuplé de femmes, celles-ci portent le diable en elle. (Merahi, 2010, p.133)

Le mariage précoce et arrangé révèle une grosse part du mal qu'éprouvait l'Algérie pendant les années 1990. C'est pour cette raison que Fella ne pouvait pas protester lorsque Saber se présenta pour l'épouser.

Fatma sent la force des doigts de sa fille sur son bras ; elle comprend le total désarroi de Fella. Mais rien n'empêche, elle-même, dans un autre temps, a vécu la même situation. Voilà que les femmes, elles-mêmes, reproduisent les mêmes schémas que ceux qui les ont opprimées. (Merahi, 2010, p.134)

Le narrateur dépeint le sort de la jeune femme comme une offrande. C'est ce que nous confirmons dans ce passage où il décrit son obéissance totale à la loi masculine qui la soumit à un mariage forcé

Fella est sacrifiée ! Elle obéit, sans plus. Elle est offerte, sur l'autel des contingences sociales, à la turpitude de l'homme. Fella ne dit mot. Elle s'est emmurée dans son silence, comme elle a été obligée de le faire dans la prison de son voile noir. (Merahi, 2010, p.133)

L'emploi des mots comme « sacrifiée », « obéit », « offerte », « autel » atteste de la mise en exergue l'idée de l'oblation.

Nous dirons que la notion du sacrifice est présentée comme une allégorie de l'Algérie qui était offerte aux islamistes qui cultivaient la terreur et la mort en combattant les lumières et l'amour. La femme qui symbolise la vie était complètement anéantie sous le poids de

l'extrémisme idéologico-religieux. Par ailleurs, la femme se mue en une source de malédiction. Dans cette optique, le narrateur nous décrit une scène dramatique exposant les dures sensations transmises entre une mère sans souffle et une fille sans âme

Au moment où la voiture de la mariée va démarrer, Fatma tente de lancer un youyou, mais aucun son ne sort de sa bouche. Elle regarde la voiture s'éloigner rapidement et se sent tomber dans le vide. Le temps de lever la main pour saluer sa fille, elle sent l'air se raréfier dans ses poumons et s'évanouit, comme s'évanouit la vie de sa fille. (Merahi, 2010, p.134)

L'idée du mariage forcé n'a été admise que par Farid et sa mère contrairement à Ramdane et Fella qui ne secoururent pas à cela tout en faillant à convaincre Farid que Fella était trop jeune pour être mariée à un jeune homme comme Saber qui avait déjà, incognito, une femme et trois enfants.

III.3.1.3. Aïda, figure de la femme endeuillée dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

Le roman de Maïssa Bey retrace les dolences d'Aïda qui représente les femmes algériennes sans voix subissant les sévices de l'obscurantisme des années 1990. La douleur que ressentait Aïda était celle de toutes les femmes écœurées qui par la perte de son fils, qui par celle de son mari ou de sa fille. La douleur se revêtit un caractère concret qui pénètre le corps d'Aïda. Elle vibre dans tout son corps. Ainsi, la mère si sidérée ne peut jamais céder à l'oubli.

Maïssa Bey écrit donc ce texte pour répondre à un devoir de mémoire tout en rendant hommage à toutes les mères endeuillées par la perte de ce qui leur est le plus cher au monde.

Les chagrins de l'enseignante universitaire se débordèrent lorsqu'elle eut écho de plusieurs récits douloureux témoignant des peines éprouvées par la femme algérienne durant les années 90. C'est ce que ressort du discours qui suit :

Je savais, comme tout le monde, que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire. Que, tout comme moi, d'autres femmes « pleuraient des larmes de poison et de sang », pour rester dans le registre des métaphores que nous affectionnons tant. Il y a celles qui ont perdu leurs fils, leur frère, leur père ou leur mari. Celles qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir, s'obstinent à croire, contre toute attente, qu'elles auront un jour le droit de donner à « l'absente » ou à « l'absent »- c'est ainsi qu'elles les désignent- une sépulture décente, simplement décente, sur laquelle elles pourront se recueillir. Elles

hantent quotidiennement les cimetières, dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse. (Bey, 2010, p.105)

Dans le roman de Maïssa Bey, la femme représente le champ de toutes les batailles idéologiques, culturelles et charnelles. En entretenant une longue correspondance avec son fils assassiné par une horde d'extrémistes, Aïda se rend compte que tous les malheurs de l'histoire s'étaient logés dans son corps.

C'est donc dans mon corps qu'avait eu lieu l'effondrement. (Bey, 2010, p.41)

La femme algérienne est la classe sociale qui était la plus martyrisée pendant les années 1990. Elle a enduré les agressions sexuelles, les offenses des regards, les harcèlements, les séparations, la douleur ressentie après le décès d'un mari, d'un fils ou d'un proche. La femme avait également supporté les tortures, les peurs et l'oppression sociale. La femme algérienne avait hérité des orphelins et des frustrations ancestrales léguées de ses aïeules. La femme algérienne avait par ailleurs un corps dont elle avait honte. Elle se drapait sans cesse de peur d'être dévorée par les assoiffés du plaisir charnel.

III.3.1.4. La femme perdue dans *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi

Dans *Des pierres dans ma poche*, K. Adimi dépeint les détresses les plus intimes d'une jeune fille née quelques années avant le déclenchement du conflit algérien. Grandie dans une société à forte tradition ancestrale hostile à la femme, la narratrice porte les fardeaux de son temps mais aussi celui de ses prédécesseuses. Le fait de ne pas attribuer à la narratrice du roman ni un nom ni un prénom surgénéralise l'expérience personnelle sur celles de toutes les femmes algériennes.

Tout au long de son roman, K. Adimi met en scène une trajectoire sinueuse d'une jeune fille vacillant entre deux temps, deux lieux et deux mondes diamétralement opposés. La jeune auteure nous dépeint en fait les trébuchements d'une jeune femme en quête, d'un côté, de se retrouver, et d'un autre, de vouloir s'émanciper des rites sociaux qui sacralisent le mariage et qui lui sont surtout transmis par sa mère. Cette dernière est l'envers de sa fille. Elle est l'image de la femme traditionnelle, soumise aux lois du mâle, satisfaite de sa condition et n'osant pas s'affirmer en tant que femme.

Les désaccords se manifestent par exemple dans les nombreux dialogues entre la maman et sa fille à propos de l'idée du mariage qui est différemment conçue. Le différend de la jeune narratrice apparaît par exemple à travers les points de suspension mais aussi à travers ses réponses très concises aux questions de sa mère :

-C'est ta mère.

-Je sais, maman.

-Où es-tu ?

-Dehors.

-Mais où dehors ?

-Devant mon immeuble. Je rentre du travail.

-Ah, ne tarde pas trop.

-Qu'est-ce qu'il y'a maman ?

-J'ai une grande nouvelle à t'annoncer, il fallait que je t'appelle. Je suis tellement contente : ta sœur va se marier !

-...

-Tu as entendu ? Il ne reste que toi à marier ! (Adimi, 2015, p.17)

Pour la narratrice, le fait de naître femme est une honte en soi :

je m'en voudrai de ne pas réussir à me détendre parce que je suis tombée dans la culpabilité dès ma naissance. Zou, de l'utérus de ma mère à la cuvette de la honte. (Adimi, 2015, p. 95)

III.3.1.5. La femme opprimée dans *L'Etraves, Voyages à travers l'islam* de Nabile Farès

Dans *L'étrave, voyages à travers l'islam* (2017), à maintes reprises, Nabile Farès condamne les oppressions infligées à la femme algérienne surtout par les extrémistes. Nous citons à titre d'exemple ce passage dans lequel Ahlan Blech regrette l'instrumentalisation des droits des femmes musulmanes qui furent sommées de se voiler

Ainsi, dans un langage disloqué, reflétant l'état d'âme du personnage-narrateur, Ahlan Blech revient sur la mémoire de son enfance desquels il fouille des images qu'il ne trouve plus au présent :

j'étais, avec d'autres femmes, hommes, enfermés sous des voiles de confiture religieuse, entourés des regards suspects, créant l'humiliation chez soi, dans le quartier, le marché,

ces morts dans les rues, nombreux étaient les fossoyeurs d'histoires, de langues. (Farès, 2017, p.105)

Le personnage-narrateur porte d'ailleurs une mémoire traumatique englobant toutes les peines faites à l'être humain.

III.3.2. Les lieux du terrorisme

Le mot qui revenait avec plus de récurrence en Algérie des années 90 était : terrorisme. Ce mot résume en grande partie les événements du conflit algérien. Ainsi, les romans du corpus algérien retiennent le sens du terme à travers des scènes terrorisantes et des énoncés faisant partie des champs lexical et sémantique du terrorisme. Le phénomène renvoie donc aux multiples assassinats, aux bombes semées et explosées partout, sans oublier l'aspect vestimentaire et le nouveau langage traduisant l'idéologie extrémiste adoptée par le terrorisme.

III.3.2.1. L'idéologie entre les mains du terrorisme dans *L'étrave ou Voyages à travers l'islam* de Nabile Farès

Ahlan Blech condamne fermement l'extrémisme religieux qui sévissait non seulement dans son pays, mais aussi dans plusieurs contrées du monde. Ainsi, quand Anna l'interrogea comment il allait, il répondit :

J'irais beaucoup mieux si ceux qui se disent islamistes devenaient beaucoup moins idolâtres et ne croyaient plus aux bombes, aux ceintures d'explosifs, et, à gouverner la terre entière. (Farès, 2017, p. 170)

Pour lui signifier qu'il est un homme modéré, épris des valeurs universelles, Anna lui répondit :

bienvenu au pays de tout le monde. (Farès, 2017, p.170)

La conception de l'extrémisme religieux chez Ahlan Blech provient d'une conception globale consistant à condamner tout excursionnisme. D'autant plus qu'il considère que la religion islamique était malmenée par les terroristes :

Cet islam devenu fou, qui se tue, au nom de ce qui me paraît, aujourd'hui, de l'idolâtrie. (Farès, 2017, p.84)

Ahlan Blech se sent mal à l'aise dans sa communauté religieuse submergée par la violence. Après avoir longuement conversé avec Rachel, il se rend compte de son malaise existentiel provoqué par l'idéologie qui s'exhibe au nom de l'islam avec ces propos :

Rachel me renvoie, ainsi, à des questionnements qui me touchent, m'imposent de me situer moi-même, dans..., du moins je le pensais sous cette forme avant nos rencontres... des histoires (...) des jouisseurs de bombes. (Farès, 2017, p.84)

III.3.2.2. Alger sous les bombes des terroristes dans *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi

Pour se souvenir du terrorisme, la narratrice revient sur l'année 1996 quand elle avait dix ans. A cette période, sa tante venait de se marier. Pendant ce temps-là sa petite sœur commença à imaginer le type de robes qu'elle porterait. Mais elle ajoute

les bombes pleuvaient sur Alger. Les rues n'étaient qu'une longue plainte assourdissante. Les transports en commun s'étaient chargés en corbillards. Se marier, faire des projets, donner la vie, tout cela avait encore plus d'importance, mais l'époque n'était pas à la fête. Ma tante avait peur. Son mari aussi. Les invités davantage encore. (Adimi, 2015, p.103)

L'expression « les bombes pleuvaient sur Alger » nous fait penser au souvenir d'enfance raconté par Wahab à propos des premières années de la guerre civile libanaise. Cela nous rappelle également les scènes des bombes qui pleuvaient sur Beyrouth dans les romans d'Alexandre Najjar et de Ramy Zein.

Cette atmosphère de peur ôtait tout aspect festif à des événements qui sont censés être une occasion de joie. Nous dirons donc que la narratrice cultive l'indifférence vis-à-vis du mariage. Nous pouvons avancer alors que cet événement traumatique jouera un mauvais coup au reste de la vie de la narratrice.

Étant à Paris, la narratrice de Kaouther Adimi entretient une correspondance téléphonique régulière avec son amie Amina pour évoquer les souvenirs d'enfance ponctués par :

le vacarme des bombes, les hurlements des gens, les mouvements de foule, la colère des uns, le désespoir des autres, de ceux qui ne sont jamais revenus malgré la promesse et la paix enfin retrouvée. (Adimi, 2015, p.86)

Au cours de ce passage, la narratrice nous fait remonter dans ses souvenirs d'antan afin de nous faire partager des scènes inoubliables donnant à voir des explosions arbitraires des

bombes par les terroristes. Ce genre d'images était le motif de plusieurs départs sans retour.

Les déflagrations des bombes ciblaient même les écoles en Algérie des années 90. C'est ce que nous révèle la narratrice lorsqu'elle revenait sur ses souvenirs d'enfance à Alger.

Une bombe explosa en face de l'école (...) il y avait du bruit, des cris d'épouvante, quelques flaques de sang, des policiers trempés de sueur, des militaires épuisés et sûrement un ou deux terroristes planqués dans un coin. (Adimi, 2015, p.76)

Cela nous insinue que la situation sécuritaire du pays n'était pas du tout stable. Effectivement, le terrorisme avait généré de profondes frustrations chez l'enfant qu'était la narratrice pendant les années 90. Le terrorisme décréta donc l'enfermement et la peur.

Quand nous étions petits, nous n'avions pas le droit de nous promener. (Adimi, 2015, p.77)

Le terrorisme fait ainsi de la vie des gens une grande prison à ciel ouvert

Quand nous étions petits, nous les enfants des fleuristes, nous avons peur des arbres et personne n'a jamais pensé à nous prévenir ensuite qu'on pouvait arrêter d'avoir peur. (Adimi, 2015, p.78)

La terreur s'empara de la vie quotidienne des gens en Algérie des années 90. Ainsi, il était même impossible d'exprimer ses opinions publiquement. Pour décrire sa neutralité, la narratrice se compare aux trois figures emblématiques de la période 1990-2000 : les intégristes, les policiers et les chanteurs du raï

un intégriste sans barbe, un policier sans moustaches, un chanteur raï sans cheveux. (Adimi, 2015, p.79)

En plus, la narratrice compare les terroristes à des salauds et d'une manière moins directe à des animaux vivant dans la forêt. Ceci nous amène à penser qu'elle déshumanise l'idéologie fanatique des semeurs de la mort et ainsi elle déshumanise la violence.

à tous les coins de la rue, des sacs noirs en plastiques explosaient. Les terroristes se cachaient dans les forêts et certains étaient brûlés par les militaires entraînés pour débusquer ces salauds. (Adimi, 2015 ; p.78)

III.3.2.3. Le terrorisme dans les yeux des mères dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey :

L'idée du terrorisme apparaît dans le roman de Maïssa Bey sous plusieurs formes. D'abord, cela se manifeste par le biais des mots arabes de teinte religieuse tels que : « Bid'aa. » (Bey, 2010, p.16) un mot que la narratrice commente en ces termes :

Un mot qui aujourd'hui imprime sa force répressive sur chaque instant de notre vie. (Bey, 2010, p.16)

La narratrice dissèque les éventuels motifs qui auraient poussé les assassins de son fils à commettre leur acte en spéculant, à la place de son fils assassiné :

Ce que j'aime ? Euh...ma mère. La musique. Mes études. Le football. Sortir avec les copains. Et...Oui, bien sûr, mon pays. Non...enfin oui, de temps en temps, mais seulement un verre ou deux, comme tout le monde, et jamais en public, comme tout le monde...Non, non, je ne vais pas prier à la mosquée, mais... Mes rapports avec la religion ? Très...très cordiaux..... (Bey, 2010, p.27)

Le discours ci-haut nous fournit une idée sur le radicalisme religieux dans lequel étaient baignés les terroristes. La narratrice évoque en réalité, un mode de vie -celui du fils d'Aïda- réprouvé par les terroristes. La terreur que vivaient les Algériens durant les années 90 se déteignit même sur la façon de parler. En effet, les phrases prononcées par la narratrice sont entravées par des points de suspension lui permettant ainsi d'esquiver des mots condamnés par le discours radicaliste. Pour cette raison, la narratrice évite l'usage du verbe « prendre » qui pourrait être placé avant le mot « verre ».

De surcroît, le fait de justifier le degré de religiosité de son fils témoigne que les assassins s'autoproclamèrent les gardiens de la religion. Nous concluons également, d'après les propos de la narratrice que les terroristes se permettaient de tuer ceux dont le comportement est jugé inapproprié avec leur doctrine.

La narratrice met en emphase un autre mot faisant partie du champ lexical du terrorisme. Il s'agit du mot « djbel » qui signifie « maquis ». L'emploi de ces mots apparaît lorsque Aïda informe son fils qu'une femme lui avait indiqué le village où habitait l'assassin qui fait partie d'une fratrie de terroristes :

Elle prononçait le nom du village, là, tout près de chez nous. Et puis le mot, oui, le mot « djbel ». Elle parlait des fils « montés » au maquis. Trois fils (...) L'un des fils, me

confiait-elle, était un émir. Disparu au maquis. C'est du moins ce qui se disait au village. Toute une famille d'intégristes. (Bey, 2010, pp.141-142)

En plus des éléments de l'ordre, le terrorisme ciblait les intellectuels, comme nous l'avons vu dans le roman de Youcef Merahi qui met en récit les errements psychologiques de Boussad après l'assassinat de Tahar Djaout. Le roman de Maïssa Bey (2010, p.73) fait le point sur un évènement qui s'est réellement produit. Il s'agit de l'assassinat d'Ahmed et Rabah Asselah, père et fils, tués par deux jeunes terroristes au sein de l'Ecole des Beaux-Arts à Alger, le 5 mars 1994, qui coïncidait avec le 24e jour du mois de Ramadhan (Smail, 2022). Si l'histoire rapporte l'évènement d'une manière chronologique en revenant sur les circonstances et le déroulement de l'acte terroriste, le texte littéraire de Maïssa Bey s'attache plutôt à mettre en scène les émotions générées par un tel acte. Dans ce sens, la narratrice se met à imaginer que la femme, maman et épouse à la fois, devrait verser dans une folie la conduisant jusqu'au suicide. Par conséquent, nous remarquons que la fiction littéraire cherche plutôt à décliquer l'empathie chez le lecteur. La force de la littérature naît subséquemment de sa capacité à provoquer une fusion entre le lecteur et le contenu du récit.

La crainte conquiert complètement les gens durant les années 90 au point qu'il devint impossible de répondre à un appel téléphonique la nuit.

Aujourd'hui plus que jamais, personne n'aime recevoir de coup de téléphone tard la nuit. Moi-même je serais absolument terrifiée si notre téléphone venait à sonner à cette heure-ci. (Bey, 2010, p.98)

Pendant les années 90, on avait horreur des mauvaises nouvelles mais aussi des appels de menace émis par les terroristes. D'autant plus, les lettres de menace pleuvaient sur les têtes des personnes qui dérangeaient la mouvance meurtrière terroriste. En riposte à cela, l'Etat algérien, comme cela fut avancé précédemment, avait distribué des armes aux populations habitant des localités isolées. Ce fait est d'ailleurs rapporté par la narratrice lorsqu'elle pensait à l'idée de se munir d'une arme :

Certaines personnes ayant reçu des lettres de menaces ou ayant fait l'objet de tentatives d'assassinat avaient pu, sur autorisation spéciale, se voir attribuer une arme. Un revolver, plus exactement. Cela n'a rien à voir, a-t-il précisé, avec les armes distribuées aux gardes communaux chargés d'assurer la sécurité dans les villages isolés, après les nombreux massacres des populations. (Bey, 2010, pp.79-80)

III.3.2.4. La malédiction du terrorisme chez Rachid Mimouni

Le roman de R. Mimouni abrite également des bribes mémorielles liées à l'histoire du terrorisme en Algérie. A travers la mise en scène de deux personnages, El M'sili, et Hocine, le frère du personnage principal Kader, le roman met en lumière les horreurs assénées par la machine terroriste à la société algérienne.

Le roman de R. Mimouni présente d'innombrables versants caractérisant le phénomène du terrorisme. Il rend compte par exemple du discours radicaliste qui essaimait la terreur au sein des populations. De même, le texte mimounien retrace certaines péripéties conduites par le terrorisme durant les années 90. Nous mentionnons dans ce qui suit quelques aspects du phénomène qui s'exprimait d'une part dans les mosquées. Ainsi, le narrateur relate l'emportement d'un certain imam qui

S'était rendu célèbre par son art de terroriser les croyants en leur promettant les foudres du ciel pour la moindre incartade. (Mimouni, 1993, p.90)

D'autre part, le radicalisme s'exprime dans le port de la barbe massivement adopté par les gens. Cela est approuvé dans le portrait que dresse le narrateur de la salle d'attente de l'hôpital où exerçait Kader.

La salle grouillait de barbus porteurs de brassards verts qui s'affairaient avec une vaine fébrilité autour des paillasse. La plupart des malades souffraient de malaise respiratoire après avoir inhalé la fumée de grenades lacrymogènes. (Mimouni, 1993, p.102)

En plus de nous portraiturer de nouvelles particularités vestimentaires, le narrateur nous renvoie vers les manifestations tenues par les intégristes. C'est ce que donne à entendre le narrateur en disant que les barbus souffraient des problèmes respiratoires à cause des grenades lacrymogènes lancées par les éléments de sécurité. Le narrateur relate la situation calamiteuse que parcourait le pays à travers deux scènes imbriquées : l'une se déroule à l'hôpital et l'autre dans une place publique.

Kader ordonna à son acolyte d'ôter son qamis (...) Saïd fut surpris par le feu d'artifice qui embrasait la place. Comme il ne voulait rien perdre du spectacle, il emprunta une ruelle qui lui offrait un meilleur champ de vision. Les traînées de fumée des grenades enguirlandaient le ciel. Suffoqués, les occupants des immeubles avoisinants faisaient tinter leurs casseroles avec le dos des cuillères, en signe de protestation. De vieilles femmes étaient prises de malaise. Des jeunes gens passaient de cage en cage pour conseiller aux habitants de respirer au travers d'un mouchoir imbibé de vinaigre. (Mimouni, 1993, p.109)

Les scènes décrites par le narrateur rendent compte du chaos dans lequel était traînée l'Algérie au cours des années 90. L'abondance des barbus est l'un des signes évocateurs de l'idée du terrorisme en Algérie. Le récit de Louisa confirme bien cela :

Dans la rue, je n'ai rencontré que des barbus qui prenaient plaisir à me bousculer.
(Mimouni, 1993, p.68)

Comme dans les autres romans écrits par les auteurs algériens, les gens ne pouvaient plus s'aventurer en dehors de chez eux, surtout la nuit. C'est ce que fait remarquer Si Morice à Palesec :

- Tu devrais rentrer chez toi. Ces temps ne sont guère propices aux promenades nocturnes. A une centaine de mètres d'ici, les gens sont en train de s'entre-tuer.
(Mimouni, 1993, p.112)

La même constatation se confirme dans cette scène où le narrateur décrit, à travers les yeux de Nacer, les rues d'Alger complètement dépeuplées :

La rue était déserte. Il eut le sentiment qu'il errait dans une ville fantôme. (Mimouni, 1993, p.105)

Craignant que le pire soit advenu à sa bienaimée, Louisa, Kader la pria de regagner la maison avant la tombée de la nuit.

- La nuit tombe, remarqua Kader. Je vous conseille de rentrer chez vous. Moi, je suis de garde. J'aurais adoré jouer encore de votre compagnie, mais, en ces temps de discords et de troubles, je ne vous recommande pas de vous attarder. Voyez ce qui se passe aux portes mêmes de l'hôpital. Je vous attends après-demain à huit heures. (Mimouni, 1993, p.99)

L'extrait ci-haut nous assure que l'état de terreur dans lequel était noyé le pays relève de l'indicible. C'est la raison pour laquelle, Kader ne s'étala pas sur toutes les données de l'actualité en se contentant de prévenir sa compagne par la formule suivante « ce qui se passe aux portes de l'hôpital. » (Merahi, 1993, p.99)

Plus loin, à travers les yeux de Kader, nous sont relatés les détails des affrontements entre les zélateurs intégristes et les forces de l'ordre public :

Il déboucha sur la place proche de l'hôpital, toujours occupée par les islamistes. Pour l'heure, l'atmosphère était à la bonhomie. Le cordon de police semblait là pour protéger les manifestants plutôt que pour les contenir. C'était le moment de déjeuner. Les plats de

couscous et de chorba affluaient de partout, venus on ne savait d'où. Les hommes s'asseyaient en cercle, sous le soleil, et entamaient les mets en couvrant de bénédictions les donateurs inconnus. On se serait cru à une fête. Les manifestants se hêlaient de loi, échangeaient des plaisanteries et des quolibets, se côtoyaient en souriant, heureux de se voir si nombreux. Aucun doute n'était permis : le peuple entier était sur la place. Tout change au crépuscule. Dès la fin de la prière, des hommes déterminés se glissent parmi les occupants de la place. Ils se mettent aussitôt à répandre des nouvelles alarmistes. Ils parlent de militants enlevés, de femmes violées, d'enfants assassinés par les forces de l'ordre, le regard fixé sur les hommes casqués. La tension commence à monter. Les policiers deviennent nerveux. Ils reculent et arment leurs fusils. Des barbus menaçants s'avancent vers eux. Des insultes fusent de-ci, de-là. Quelques timides slogans sont bientôt repris en chœur. Des groupes d'adolescents débouchent des rues avoisinantes. Ils se mettent à harceler les hommes en bleu. Une pierre heurte soudain le bouclier d'un agent. Une grenade lacrymogène monte dans le ciel. Des cris, un mouvement de houle, les policiers prennent position derrière les arcades, arme au poing. Les talkies-walkies se mettent à grésiller. Les renforts vont arriver. Le bruit des hélicoptères se fait entendre au loin. La nuit sera chaude. (Mimouni, 1993, pp.188-189)

L'atmosphère qui régnait dans cette place nous procure une idée sur les prémices du terrorisme. Comme il fut montré auparavant, la violence exaltée dans le cadre de ces manifestations représente l'un des facteurs majeurs ayant généré la tragédie nationale. Nous nous apercevons que R. Mimouni reprend l'un des épisodes marquants du début de la décennie noire, à savoir, la grève insurrectionnelle appelée par le FIS en juin 1991. Nous conjecturons que le narrateur ferait référence à la place du 1er Mai située à côté de Hôpital Mustapha Bacha. Dans un rapport assez détaillé, Algeria-Watch (2012) inventorie la chronologie des manifestations desquelles la place du 1er Mai a été témoin.

III.3.2.5. La folie meurtrière dans *Et l'ombre assassine la lumière* de Youcef Merahi

Le roman de Youcef Merahi retrace la trajectoire tumultueuse de Boussad, un professeur universitaire qui plongeait dans les dédales de l'errance dès l'assassinat par les terroristes de son meilleur écrivain, Tahar Djaout. Dès l'incipit, l'auteur évoque le mot terrorisme pour rappeler sa pesanteur durant les années 90.

Ses étudiants aiment à l'entendre déverser sa bile à propos de tout ce qui bouge en Algérie. Le chômage. Le pouvoir d'achat des ménages. Les partis politiques. Le terrorisme. La presse. (Merahi, 2010, p.7)

Le terrorisme résume au fait l'horreur des années 90. Dans le tourbillon du terrorisme, plusieurs événements affligeants se sont défilés, à commencer par les assassinats des

intellectuels, tels que Tahar Djaout. L'auteur met en exergue le récit de la mort de son auteur préféré dans un discours destiné à ses étudiants en vociférant :

-...Vous connaissez tous cet écrivain. Il a été assassiné par des terros, devant chez lui. (...) A défaut de posséder la culture, ces terros qui au nom de Dieu gommèrent tout esprit capable de porter des valeurs. (Merahi, 2010, p.9)

Suite à la mort de T. Djaout, Boussad se détermina à poursuivre sa cause, celle de vilipender l'idéologie radicaliste à travers des diatribes publiées dans la presse. Les terroristes réagissent aux écrits de Boussad par une lettre le menaçant de mort jointe à un morceau de Kfen et une savonnette :

Il y a son nom sur l'enveloppe, c'est donc bien pour lui. Une fois ouverte, Boussad manque de tomber à la renverse. A l'intérieur, il y a une feuille écrite en Arabe, avec un style rouge qui dit ceci : « *Nous te suivons depuis un moment déjà. Les communistes comme toi n'ont pas le droit de vivre. Nous avons déclaré la guerre sainte, le djihad, à tous les athées comme toi...* » (...) « *... Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux, nous te condamnons à mort par tous les moyens possibles. La sentence est exécutable dès ce jour* »... (Merahi, 2010, p.18)

Le discours des terroristes contient des mots et expressions appartenant au champ lexical du terrorisme des années 90, comme « djihad », ou « guerre sainte ». De plus, plusieurs catégories sociales gardent une image abominable du terrorisme. Ceci apparaît par exemple dans les propos de Si Ali, un commissaire de police qui conseille Boussad après avoir reçu une lettre de menace :

- Il faut vous disperser. C'est le meilleur moyen à ces zombies qui n'ont que cela à faire : guetter leur proie le temps qu'il faut et sauter sur elle pour l'achever (...) Vous ne serez plus vous-même. Vous serez un autre. Un gibier. Comme dans la savane. C'est cela l'Algérie d'aujourd'hui. (Merahi, 2010, p.20)

Le policier compare les terroristes à des cannibales. Ainsi, il leur attribue des traits propres aux animaux. L'emploi des termes comme « zombie », « proie », « gibier », « savane » dévoile l'intensité du terrorisme qui fit tomber le pays

dans les plis du *kamis* de ces sanguinaires. (Merahi, 2010, p.25)

La prolifération du terrorisme s'accompagna donc de mutations même au niveau vestimentaire. Ainsi, l'usage du mot *kamis* qui signifie une longue robe traditionnelle portée beaucoup plus en Afghanistan, appuie notre idée. En plus d'un constat général sur le

calvaire social que subissait le pays, nous retrouvons dans le discours du narrateur des aspects vestimentaires dépeignant la radicalisation religieuse :

Les évènements vont s'accélérer dans cette ville d'Algérie, considérée par certains niais comme épargnée par la violence. Boussad le sait. Il ne faut pas être un grand stratège pour le déterminer. Il suffit d'ouvrir les yeux. De voir toutes ces barbes qui foisonnent. [...] aux abords de l'université. Puis ce sentiment d'inquiétude diffus donne à la ville un air de sinistre. Comme si le pire va survenir. La presse, hématophage à souhait, finit d'abattre la carte de la mort qui plane, tel un vautour au-dessus de la savane africaine. Ne manque que la carcasse pour clore le tableau d'un pays rongé par le cancer vert. (Merahi, 2010, p.29)

D'après le passage ci-haut, nous confirmons encore une fois que le terrorisme en Algérie entraîna des métamorphoses même au niveau de la vie sociale et publique. Les Algériens autrefois noctambules et insoucians se soumirent dans les années 90 au confinement. Nombreuses sont les preuves fournies par le texte de Merahi qui appuient cet axiome :

En ces temps de troubles, il n'est pas de bon aloi de circuler à Alger la nuit. Les ninjas patrouillent, armés jusqu'aux dents, et peuvent tirer à vue. Il y va de leur vie. (Merahi, 2010, p.34)

D'autant plus que l'idée de la bestialité s'exprime dans l'extrait qui précède pour caractériser l'étendue de la violence. Le texte de Merahi enferme donc une multitude de fragments de mémoire témoins de ce qui était le terrorisme dans l'Algérie des années 90.

Conclusion

D'après l'étude déployée ci-dessus, il s'avère que les auteurs mettent en exergue des lieux symboliques qu'ils jugent pertinents pour la construction d'une mémoire fragmentée. Étant donné que toute mémoire individuelle est le produit d'une mémoire collective, nous nous rendons compte que toutes les représentations que se font les auteurs/personnages du passé sont des lieux de mémoire fictionnels, car ils sont retenus par la fiction.

Nous dirons par conséquent que les textes ici étudiés instituent leurs propres mémoires qui ne peuvent qu'être collectives. Au fait, contrairement à l'histoire qui est singulière, la mémoire est plurielle. Pour raconter un événement donné, l'historien produit une seule histoire, qui peut être faussement narrée. La fiction offre donc à l'Histoire une matière mémorielle qui pourrait s'avérer originale en lui proposant d'exploiter, avec les outils techniques et intellectuels qui lui sont propres, des récits extravagants tout en ayant une possibilité d'être. Cependant, les problématiques ne peuvent à leur tour être lucides pour le

lecteur sauf si ce dernier dispose de certaines connaissances en histoire. On confirme dès lors que la relation entre les deux disciplines demeure abondamment féconde.

Cependant, la représentation du passé au sein de la sphère publique ne peut s'accomplir qu'en faisant un aller-retour permanent entre Histoire et mémoire. C'est l'idée qui fut d'ailleurs avancée par Traverso aspirant à faire de l'historiographie un lieu de production des savoirs historiques, mais aussi « un miroir des trous de mémoire, des zones d'ombre, des silences et des refoulements de nos sociétés. » (Traverso, 2011, p.257)

Par l'entremise de la littérature, les auteurs algériens et libanais ont alors refait une injonction mémorielle. Néanmoins, nous précisons que la mémoire n'est pas un système scientifique. Elle demeure le jeu et l'enjeu par excellence de la subjectivité. Dans ce sens, la littérature nous a permis de rendre compte de la diversité des mémoires. L'enjeu de la littérature consiste en réalité à révéler les singularités des écritures.

En revanche, on rappelle que les romanciers ne se doivent pas de résoudre des problématiques posées, à priori, dans le champ historique. En fait, la littérature n'envisage pas de transmettre ni une histoire consensuelle ni une mémoire stable et exhaustive. Elle ne fait que ciseler, par la voie de fiction, des représentations, des fois fantasmées, sur le passé. En parallèle, elle rend visibles les différents points de vue entrechoqués par rapport à la perception du passé.

Dans le cadre de ce chapitre, à travers l'étude du corpus romanesque, on a répertorié plusieurs lieux physiques et symboliques significatifs pour les mémoires collectives algérienne et libanaise. Nous avons affirmé en conséquence que les romans des auteurs libanais mettent la lumière sur des lieux physiques comme la ligne de démarcation séparant le versant chrétien de Beyrouth situé à l'est du côté ouest majoritairement habité par des musulmans. Précisons cependant que les romans des auteurs libanais ne réduisent pas la mémoire de la guerre civile en un conflit religieux. Au long des deux derniers chapitres, nous nous étalerons plus longuement sur les étiologies des conflits fratricides telles que perçues par les romanciers élus par notre corpus. En plus des lieux physiques, d'autres d'ordre symbolique marquent profondément la mémoire collective libanaise.

Dans ce sens, des idées-forces résumant les années de guerre s'érigent en des mémoriaux bâtis de fiction contre les vents de l'oubli. A cet usage les romanciers étudiés ressuscitent la mémoire de la radio, du bus d'Ain el-Roumaneh, de la pluie d'obus et des diverses pénuries ayant transformé la vie des populations en un véritable calvaire.

Les textes écrits par les auteurs algériens mettent en exergue les supplices éprouvés par la femme algérienne considérée ainsi comme un réceptacle de tous les malheurs. Nous avons montré que la femme algérienne subissait au cours des années 90 toutes les couleurs de la douleur : perte d'enfant, viols, harcèlement, mariage forcé, etc. Ce sont autant de sévices administrés à la femme algérienne comme le témoigne par exemple *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey, *Et l'ombre assassine la lumière* de Youcef Merahi, ou *La malédiction* de Rachid Mimouni. En plus de lieux anatomiques, les romanciers algériens saisissent des années 90 les affres du terrorisme. De ce fait, le terrorisme avec tout le sens que génère le mot est placé comme un lieu symbolique sauvegardant toute l'image d'un passé traumatique. En effet, le terrorisme dirigeait tous les événements ayant entraîné les personnages dans un état de stress post-traumatique :

- assassinat des intellectuels tel qu'illustré dans les romans de R. Mimouni, N. Farès, M. Bey et Y. Merahi
- assassinat de l'innocence et des femmes comme l'atteste le roman de M. Bey
- explosion des bombes devant les écoles en plus d'une terreur vécue au quotidien comme le témoignent les romans de N. Farès et de K. Adimi
- métamorphose des lieux et de la vie sociale avec l'importation de modèles culturels afghans, comme le donnent à lire les romans de R. Mimouni, de M. Bey et Y. Merahi

Par conséquent, les mémoires demeurent l'inscription à la fois du fait historique, mais aussi des émotions vécues au moment où se produit le fait. C'est pour cette raison qu'il nous semble primordial de centrer notre intérêt, au cours du chapitre qui suit, sur le ressenti qui ressort des expériences psychologiques des personnages durant le conflit.

CHAPITRE IV. MEMOIRES D'UN TRAUMATISME

Introduction

Dans le présent chapitre, seront analysés dans une perspective à la fois psychanalytique et psychologique les personnages principaux des romans : *Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad (2010), *L'Étrave* de Nabil Farès (2017), *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010), *L'empereur à pied* de Charif Majdalani (2017), *Et l'ombre assassine la lumière* de Youcef Merahi (2010), *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi (2015), *L'âge d'or* de Diane Mazloum (2018), *La Malédiction* de Rachid Mimouni (1993).

À travers ce chapitre, nous visons à examiner le cheminement traumatique des personnages des romans mentionnés ci-dessus. Cela nous autorisera à prospecter de plus près les séquelles de la violence tracées dans la vie des personnages. Nous ambitionnons ainsi d'analyser non pas seulement les personnages principaux des romans étudiés, mais aussi tous les personnages qui entrent en action dans les intrigues et qui éprouvent des signes évocateurs de traumatisme.

Dans un premier temps, nous allons asseoir un aperçu historique, mais non exhaustif, de la notion de traumatisme qui importe notre étude, avant de l'appliquer sur les textes de notre corpus⁵⁶. La notion, longtemps réservée au domaine médical, se fraya un long parcours dans les études des sciences humaines et sociales. Nous allons de ce fait rappeler les définitions qui nous paraissent les plus fondatrices, ainsi qu'un succinct aperçu de l'évolution épistémologique de la notion pour mieux cerner l'objectif de notre intérêt à son égard.

Nous suggérons que les traces du traumatisme sont exprimées dans une série de manifestations traumatiques regroupées autour de la notion du stress post-traumatique. Ces syndromes vont en effet être identifiés à travers l'étude du parcours des personnages.

Le présent chapitre cherche également à mettre en relief que les itinéraires des personnages rendent compte d'une mémoire traumatique. Pour ce faire, nous essayons de nous rapporter aux travaux de Freud (1968), (1980), entre autres, mais notre intérêt majeur sera porté sur la conception que formule l'école américaine sur le concept de stress post-traumatique. C'est ainsi que nous ferons constamment recours aux conceptions du *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, désigné par le sigle DSM, abréviation de l'anglais : *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*.

⁵⁶ Pour des informations dans ce sens voir : Evelyne Josse, « Le traumatisme psychique chez l'adulte », Editions De Boeck, 2019

Subséquentement, une telle analyse nous aidera à voir comment les personnages seront construits psychologiquement face au conflit, armé en l'occurrence. Ipso facto, nous aurons la possibilité de décerner les répercussions traumatisantes sur la fabrication de ces êtres fictifs.

Avant de mettre en train le développement du présent chapitre, nous faisons remarquer que le recours aux études traumatiques offre des pistes de recherche fructueuses. C'est d'ailleurs l'idée avec laquelle concorde la réflexion de Werner Bohleber qui indique que « divers historiens se sont d'ailleurs prononcés pour que le concept de traumatisme soit intégré à la théorie de l'histoire » (Bohleber, 2007, p. 822)

Parmi les historiens qui réclament une telle rénovation dans les enquêtes historiques, Bohleber cite le nom de Jörn Rüsen qui estime que les témoins des violences extrêmes telles que l'Holocauste, doivent être entendus par les historiens qui seront, à leur tour invités à chercher les mécanismes d'écriture susceptibles de conserver le caractère catastrophique de l'évènement. (Rüsen, cité dans Bohleber, 2007, p. 822)

I. Trauma et Traumatisme

Avec l'augmentation des conflits armés et des actes de violence dans le monde, la notion du traumatisme intéresse plus que jamais les recherches en sciences humaines et sociales.

I.1. La notion du traumatisme

Après avoir montré l'ampleur des événements du 11 septembre et de la guerre en Irak, Fassin et Rechtman avancent que la notion du traumatisme « n'appartient pas au seul lexique psychiatrique, il s'inscrit dans le sens commun. Il constitue un nouveau langage de l'évènement. » (Fassin et Rechtman, 2007, p.15).

Louis Crocq (2014) rappelle que la notion de « névrose traumatique » fut identifiée pour la première fois par le neuropsychiatre allemand Herman Oppenheim en 1888 alors que ce dernier traitait les victimes des accidents des chemins de fer pour désigner : « les troubles psychotraumatiques chronicisés installés comme séquelles des chocs émotionnels éprouvés à l'occasion d'accidents, d'agressions, de catastrophes et d'évènements de guerre. » (Crocq, 2014, p.42)

Rappelons que la notion était empruntée à la médecine par Jean-Martin Charcot qui s'en servait dans ses études sur l'hystérie. Dès lors, nombre de lectures ont été faites autour de

cette notion. Ceci dit, l'apport des psychanalystes tels que Freud, Ferenczi et Lacan demeure considérable. Ci-dessous, sera dressé un bref aperçu de la notion selon Freud, mais aussi selon d'autres spécialistes.

I.1.1. Le traumatisme selon Freud

Sigmund Freud, qui fut brièvement élève de Charcot, définit la notion en trois temps. Dans son ouvrage *Au-delà du principe du plaisir*, il la pose dans une acception libidinale en la reliant à la théorie de la séduction. Au fait, Freud suggère que : « nous appelons traumatiques les excitations extérieures assez fortes pour rompre la barrière représentée par le moyen de protection. » (Freud, 1968, p.28). Il considère donc que l'étiologie de tout traumatisme remonte à une scène infantile, qui peut être parentale, à laquelle assiste l'enfant et qui affecte sa psyché. Après cette scène première, toute expérience traumatisante peut éveiller l'ancien trauma et se manifester comme une névrose.

Dans *Moïse et le monothéisme*, Freud illustre qu'« on appelle traumatismes les impressions reçues dans le jeune âge et plus tard oubliées et nous leur assignons un rôle très important dans l'étiologie des névroses » (Freud, 1980, p.53). Dans cet ouvrage, l'auteur précise les deux effets du traumatisme : positif et négatif. Le trauma a un impact positif dans le sens qu'il permet de revivre les premiers incidents traumatiques. Quant aux impacts négatifs du traumatisme, ils résident dans les réactions de défense déployées par le Moi quand il y a impossibilité d'accéder au souvenir premier.

Après l'éclatement de la Première Guerre mondiale, Freud développe un peu plus le sens de la notion en la raccordant à la névrose hystérique. Il continue à spéculer autour de la notion jusqu'à la considérer comme une atteinte au Moi.

I.1.2. Le traumatisme selon les successeurs de Freud

Le renouveau conceptuel connu par les études centrées sur le trauma est attribuable en grande partie au travail, beaucoup plus clinique par rapport à celui de Freud, entrepris par Ferenczi. Diverses lectures ont été formulées sur la conception du trauma élaborée par Ferenczi.

Bokanowski (2010, p.78) suggère que Ferenczi, à la fin de sa vie, se rendit compte que l'origine du traumatisme se trouve dans la première enfance et résulte d'une divergence

quant à la perception que font l'adulte et l'enfant de la séduction. En ce sens, il se rallie à la conception freudienne. Pour Ferenczi, l'adulte voit la passion où l'enfant voit la tendresse. Au demeurant, Ferenczi considérait que l'origine du trauma est liée

aux avatars d'un certain type de destin libidinal lié aux expériences primaires du sujet avec l'objet, lesquelles – du fait de la « confusion de langue » entre le langage de la tendresse de l'enfant et le langage de la passion de l'adulte » entre les adultes et l'enfant. Le langage de la tendresse et de la passion, peuvent prendre la valeur d'une excitation sexuelle prématurée. (Ferenczi, cité dans Bokanowski, 2010, p.78)

I.1.3. Les niveaux du traumatisme

En partant de l'axiome selon lequel la notion du traumatisme est générique, Bokanowski en propose deux niveaux:

traumatisme qui désorganise le fonctionnement psychique au niveau des investissements des relations objectales et le traumatisme qui désorganise la psyché au niveau de la constitution du narcissisme, désorganisation qui se traduit alors par une souffrance identitaire et des troubles de la subjectivité. (Bokanowski, 2015, Paragr. 11)

Louis Crocq définit le trauma qu'il désigne également par le « traumatisme psychique » :

comme un phénomène d'effraction du psychisme, et de débordement de ses défenses par les excitations violentes afférentes à la survenue d'un événement agressant ou menaçant pour la vie ou l'intégrité (physique ou psychique) d'un individu, qui y est exposé comme victime, témoin ou acteur. (Crocq, 2014, p.15)

Dans ses travaux sur la violence durant la guerre d'Algérie, Frantz Fanon se concentre également sur le concept du trauma. Dans un récent compte rendu établi par deux chercheurs : Bachir Ridouh et Mohammed Chakali (2006, p.65) à propos de l'héritage intellectuel de Frantz Fanon, il est avancé que la notion du traumatisme était déjà évoquée par l'auteur des *Damnés de la terre* avant qu'elle ne soit développée par l'école américaine. Nous retenons de ce travail synthétique que le concept de « traumatisme » est composé de deux types. Ce qui nous semble de bon aloi avec la réalité de conflits fratricides, c'est le second type défini comme des : « événements de longue durée, ou qui se répètent ou se cumulent, souvent infligés par un être humain : la violence conjugale, les abus sexuels, les situations de guerre, la torture. » (Ridouh et Chakali, 2006, p.65)

I.2. Le trauma : une coupure entre le Moi et son environnement

Dans les épreuves d'adversité psychologique extrême comme les conflits armés, le Moi des victimes est directement ébranlé par le trauma. L'impact traumatique se répercute ensuite sur le lien qu'entretient le sujet exposé au trauma avec le monde alentour. Le traumatisme entraîne le Moi dans une situation non sécurisée. C'est d'ailleurs ce qu'indique Bokanowski en admettant que « la notion de trauma paraît plus appropriée pour désigner la logique traumatique à un niveau plus précoce, plus archaïque, qui compromet les investissements narcissiques et par conséquent la constitution du Moi. » (Bokanowski, 2015 : Paragr. 12).

I.2.1. Le traumatisme selon une conception postfreudienne

Selon Freud, le traumatisme se définit comme : « le résultat d'une effraction de la barrière de protection du Moi. » (Freud, cité dans Papazian-Zohrabian, 2013, p.85). Papazian-Zohrabian, psychologue libanaise, ayant travaillé sur le traumatisme des enfants libanais après la guerre civile, juge la définition freudienne trop descriptive. Elle se rallie alors aux travaux, qu'elle considère plus opératoires, de Barrois qui illustre que « tout traumatisme, quelle que soit sa source, est un corrélat conscient ou inconscient d'une rupture, d'une discontinuité, d'une perte. » (Papazian-Zohrabian, 2013, p.85).

Ceci nous illustre combien les effets du trauma sont liés à la perception du temps. En lisant les romans de notre corpus, on soulève que les signes psychotraumatiques des personnages influencent l'agencement entre les régimes d'historicité. Dans le chapitre qui suit, nous établirons un cadre plus vaste dans lequel nous mettrons en évidence que la mémoire traumatique est l'étincelle d'un présentisme dans lequel baignent les personnages.

I.2.2. Le trauma : une rupture

La notion qu'étaye Papazian-Zohrabian dans son étude est celle de « rupture. ». En la peaufinant, elle en délimite cinq niveaux. Or, ceux qui entrent en relation avec notre propos sont trois :

- En premier lieu, nous avons une « rupture au niveau des liens » : Ce niveau est reconnaissable à travers l'apparition des symptômes suivants : « séparation définitive d'un être cher, d'un objet, d'un idéal. » (Papazian-Zohrabian, 2013, p.84)
- Le deuxième niveau qui nous paraît applicable sur les trajectoires des personnages étudiés est défini comme une « rupture au niveau de l'espace » : Ce stade concerne les sujets, qui après avoir subi un traumatisme, connaissent des « déplacements forcés, changement du rapport qu'un être humain a à un lieu dans un certain lieu. » (Papazian-Zohrabian, 2013, p.84)
- En troisième lieu, c'est le niveau de la « rupture au niveau de l'histoire » qui nous intéresse. La psychologue illustre qu'à ce stade « la vie d'un individu est parfois une suite de ruptures tant au niveau personne (accident pertes, déplacements, migrations) que collectif (guerres, génocides, catastrophes naturelles). » (Papazian-Zohrabian, 2013, p.84)

M. Gannagé (1999) mène une étude clinique auprès des enfants libanais ayant subi directement ou indirectement la guerre. La même auteure quète les facteurs protecteurs et les facteurs de risque entourant les enfants de cette époque-là.

À travers l'étude des parcours traumatiques des personnages, nous tendons à mettre en exergue que le traumatisme est une représentation du passé douloureux vu qu'il transpose l'inconscient des personnages. C'est d'ailleurs ce que confirment Fassin et Rechtman en disant qu'« au cours du dernier quart de siècle, le traumatisme s'est imposé comme une forme d'appropriation originale des traces de l'histoire et comme un mode de représentation dominant du rapport au passé. » (Fassin et Rechtman, 2007, p.23).

Les personnages étudiés souffrent justement du traumatisme et expriment la manière dont leur inconscient conçoit le passé, et ce, à travers les effets du PTSD. Ce syndrome nous semble plus opérant pour étudier le parcours traumatique des personnages, car il est identifiable grâce à des symptômes moins philosophiques par rapport au jargon freudien.

II. Le Stress post-traumatique

La notion de Stress post-traumatique, qui se veut a-théorique, remplace celle de la « névrose traumatique » de Freud, basée sur une conception beaucoup plus philosophique. Le sigle PTSD traduisant la formule anglaise « Posttraumatic stress disorder » a vu le jour

en 1980 aux États-Unis d'Amérique lorsque des psychiatres américains chapeautés par Shatan se sont regroupés pour traiter les vétérans de la guerre du Vietnam (Crocq, 2014).

II.1. La nomenclature francophone du Stress post-traumatique

En français, ce syndrome peut également être désigné par le sigle TSPT (Trouble du Stress Post-Traumatique). Par cela nous entendons un syndrome manifesté après une période de latence consécutive à un événement traumatisant. Evelyne Josse stipule, dans son livre *Le trauma psychique chez l'adulte* (2019), que contrairement au DSM-V délimitant la période de latence à un mois, l'apparition des symptômes de ce trouble peut être observée même après des années.

La cinquième édition du DSM, en 2015, présente ce syndrome comme faisant partie d'un grand ensemble de « Troubles liés à des traumatismes ou à des facteurs de stress ». (DSM-V, 2015). De ce fait, le DSM-IV définit le trouble du stress posttraumatique comme étant :

un trouble anxieux secondaire à l'exposition à un traumatisme psychique où le sujet est confronté à la mort, à une grave blessure ou à une menace de son intégrité physique, avec la réaction subjective d'une peur intense, d'un sentiment d'impuissance ou d'horreur (DSM-IV, 2005, p.533)

On ne parle donc de PTSD sauf s'il y a eu une expérience traumatisante dans la vie d'un sujet. La guerre civile et la décennie noire sont deux événements historiques capables de faire développer chez un individu ou un groupe, témoin direct voire indirect, un état de PTSD. A tout le moins, c'est ce que ressortirait de la lecture de notre corpus.

Dans un travail critique portant sur le stress post-traumatique, Tarquinio *et al.* (2017) relèvent les reproches adressés à l'égard du DSM-IV. En s'appuyant sur des réserves observées par des spécialistes, les auteurs avancent que l'ouvrage de l'Association américaine omet la dimension culturelle pourtant intrinsèque au sujet. En plus, le travail du DSM était critiqué pour une autre raison : en partant d'un contexte occidental, américain en l'occurrence, les concepteurs du manuel tendent à surgénéraliser leurs idées.

Nous concernant, nous considérons que les concepts édifés par le Manuel sont, jusqu'à un certain point, applicables à l'étude de l'itinéraire des personnages. Rappelons que notre étude s'inscrit dans une logique comparatiste, forcément interculturelle. En mettant en application la nosographie américaine relative aux victimes du PTSD sur la trajectoire identitaire des personnages, nous ambitionnons de mettre en relief l'universalité des

concepts. Notre démarche envisage les personnages avant toute chose comme des êtres anthropomorphes. Plus loin, nous aurons le temps de démontrer que la douleur est humaine, car lorsqu'un sujet raconte son trauma, il raconte, avant tout, l'Homme.

Au demeurant, un peu plus loin, on établira que les sujets quoique d'aires culturelles distinctes ; véhiculent nombre de mécanismes de défense similaires. Ceci nous autorisera à souligner l'humanisme auquel aspirent les auteurs par le biais de l'écriture. Nous reconnaissons quand même que ces notions doivent être plastiques, sans être trop molles. L'étayage de l'ouvrage du DSM revient aux cercles des chercheurs et des cliniciens de toutes parts du monde.

II.2. Symptômes du PTSD

Pour les individus qui développent un PTSD, les symptômes cliniques s'articulent autour de trois syndromes : « le syndrome de répétition avec reviviscences diurnes et nocturnes, l'évitement persistant des stimuli associés au traumatisme, et le syndrome d'activation neurovégétative. » (Tapia, *et al.*, 2007, p.5)

II.2.1. Syndrome de répétition

Le premier « est constitué de souvenirs répétitifs, diurnes ou nocturnes (cauchemars), comprenant des images, des pensées ou des perceptions sensorielles intrusives et involontaires. » (Tapia, *et al.*, 2007, p.5). Les souvenirs empêchent d'ailleurs le sujet d'anticiper sur son avenir selon qu'il reste enclavé dans une sorte de labyrinthe duquel il ne saura sortir. La répétition fait alors condamner le sujet dans un présent permanent.

II.2.2. Syndrome d'évitement

Les auteurs définissent un autre signe relatif au Stress post-traumatique : « l'évitement » qui est, lui-même, divisé en trois formes :

cognitive, émotionnelle et comportementale. L'évitement cognitif signifie que le sujet garde son esprit constamment occupé par d'autres pensées. L'évitement émotionnel se manifeste par le fait de penser à l'événement traumatique d'une manière complètement déchargée d'émotion. L'évitement comportemental se traduit par un effort pour éviter les lieux, les activités ou les personnes rappelant le traumatisme. (Tapia, *et al.*, 2007, p.6)

II.2.3. Syndrome d'activation neurovégétative

En addition à ces syndromes, il nous reste le dernier qui réside dans « l'hyperactivation neurovégétative » qui est un ensemble de signes stressant se caractérisant par :

des manifestations d'angoisse somato-psychique associées à l'impression d'une perte de contrôle de soi et sur les événements du monde extérieur. Les manifestations les plus fréquentes correspondent à une difficulté d'endormissement, un sommeil interrompu, une forte irritabilité, des accès de colère et des difficultés de concentration. (Tapia *et al.*, 2007, p.6)

Au fait, plusieurs personnages mis en scène dans les romans de notre corpus font preuve d'un état de somnolence et des rêves cauchemardesques.

III. Etude des personnages sous la lumière du stress post-traumatique

A la lecture du corpus, on s'aperçoit que le destin des personnages prend un détour décisif après l'escalade de la violence. L'évènement traumatisant, autrement dit le conflit, entraîna des injures intenses dans la psyché des personnages. Le fait d'identifier la symptomatologie de ce syndrome nous permet dès lors de faire ressurgir le passé traumatique des expériences subies par les personnages. A cet égard, il nous paraît intéressant de voir les syndromes diagnostiqués chez les personnages souffrant du stress post-traumatique.

III.1. Déclenchement du trauma parallèlement à celui de la violence

Dans la logique de notre étude, les personnages seront traités comme des êtres en papiers représentant des histoires humaines plausibles. En effet, les trajectoires erratiques que font voir les romans analysés peuvent avoir des références réelles auprès d'individus dans la vie de tous les jours. Ceci, nous permettra, de plus, d'appuyer notre point de vue lorsque nous avons abordé la relation entre l'histoire et la fiction en conjecturant que la fiction peut aussi dire vrai.

décompte du son « ta », on s'avise que Wahab le répète 75 fois, un chiffre qui correspond à l'année où débute le conflit libanais. La scène de l'autobus constitue donc un balancement d'un monde joyeux dans lequel le personnage se reconnaît à un monde chaotique qui lui sera insupportable.

Wahab perd ses repères depuis cet évènement qui marque le début du conflit intestine libanais. Dès ce jour-là, apparût à Wahab une femme fantôme qui le poursuivra comme une ombre tout au long de sa vie :

dans l'éclat des flammes, à l'intérieur de la carcasse rougeoyante de l'autobus, j'aperçois, la silhouette d'une femme vêtue de noir avancer vers mon ami. Ses mains et ses bras sont de bois, son visage voilé. Cette femme n'existait pour personne avant. Elle n'avait pas de corps, pas d'âme, rien. Elle est née du feu, et maintenant elle est là, je la vois, je la vois saisir mon ami à la gorge, je la vois lui tordre le cou, lui arracher la tête, la porter à sa bouche et la dévorer. Elle se tourne vers moi. Elle me regarde. Je ne peux pas fuir. Qui est-elle ? Il n'y a plus rien, plus de lumière, plus de beauté, plus de beauté. (Mouawad, 2010, p.24)

La violence de la scène l'emmène à développer une hallucination, l'un des symptômes les plus ostensibles du traumatisme. Toute sa vie, cette femme fantôme le hantera. Pourvue de « membres de bois », la femme fantomatique s'avérerait être la représentation que se fait Wahab de la guerre civile. C'est ce que nous allons apprendre plus loin à travers le personnage lui-même. Mais dès le départ, nous pouvons associer cette femme à la guerre sachant que la femme est vêtue de noir, une couleur symbolisant le malheur. En outre, le fait que ses membres sont en bois nous laisse penser à la guerre qui brûle tout comme le bois, matière chérie pour le feu. D'autant plus, qu'« elle est née du feu. ». Hardiment, nous osons même dire que cette dernière expression rappelle le Satan qui, selon la tradition monothéiste, est né du feu.

Le traumatisme que traînera le personnage s'accroît davantage suite à un autre évènement qui aggrave le souvenir encore béant de l'autobus. Ce deuxième évènement met en scène un bombardement ayant atteint leur maison de montagne, le lieu où il aimait le plus se trouver, surtout durant les grandes vacances. Craignant que sa mère ait été « avalée » par une bombe, Wahab se rend compte que dorénavant sa mère

a des yeux fantômes (Mouawad, 2010, p.28).

Quand il s'assure que la bombe avait touché le jardin, symbole de vie, le personnage-narrateur affirme définitivement qu'il s'est mû en autre être, une sorte d'ombre d'une personne méconnaissable. Il note avec regret :

La cuisine brûle. Le jardin brûle. Tout brûle dans ma mémoire. Tout brûle ! Ma mémoire brûle ! (Mouawad, 2010, p.28)

Nous remarquons que le cours de la vie de Wahab a changé depuis le déchaînement de la violence dont il fut témoin. Le fait de ne plus voir de beauté récapitule toute la portée du traumatisme qui affecta fatalement la mémoire du personnage.

III.1.2. Le rejet de l'Autre dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

De son côté, Ahlan Blech, dans *L'Etrave ou voyages à travers l'islam* (2017), est affligé par les violences perpétrées dans son pays natal, mais aussi dans le monde entier. Toute la trajectoire du personnage de Nabile Farès retrace une lutte permanente contre le fantôme de la violence présentée sous plusieurs aspects : l'antisémitisme, la colonisation, le racisme et le fanatisme religieux qui alimentait tant de massacres dans le monde dont la décennie noire en Algérie.

Étant plus âgé que Wahab, Ahlan Blech a dû conserver dans sa mémoire plus d'horreurs dont la colonisation et la guerre mondiale. De ce fait, on note tout de suite que la décennie noire n'est pas le seul élément historique ayant participé au déclenchement d'un traumatisme chez le personnage faressien. Cependant, pour le personnage principal, toute forme de violence émane de deux raisons principales: la haine de soi de laquelle découle l'exclusion de l'autre.

D'après Ahlan Blech, la décennie noire est pensée comme un élément faisant partie d'un tout homogène. Il illustre au fait qu'une certaine lecture fondamentaliste des textes islamiques consistant essentiellement à exclure l'Autre enduit des suppôts de la cause de l'islamisme politique à commettre des actes de terrorisme dans lequel se palpitait l'Algérie, mais aussi d'autres pays du monde. De ce fait, il se sent accablé par l'éclatement :

de guerres civiles qui n'ont plus lieu d'être si l'on veut bien penser autrement la vie, la paix, le monde, sans amertume ni prétention, ni allégeance à ces filiations dites cruellement : « spirituelles », à ces généalogies falsifiées ayant été historiquement assez conservatrices... meurtrières... ennemies... pour ne plus avoir à l'être, encore, aujourd'hui. (Farès, 2017, p.81)

Nous considérons que cette interprétation de l'origine de la violence, perpétrée au nom de l'Islam que cela soit en Algérie ou ailleurs, est attribuable à deux facteurs : primo, le personnage principal est psychanalyste ; secundo, l'auteur lui-même étant psychanalyste développe cette conception dans toute son œuvre. D'ailleurs, illustrant le cloisonnement culturel des fanatiques en Algérie, le personnage-narrateur de *l'Étrave* nous renseigne que :

Durant la décennie dite noire en Algérie, les Algériennes et les Algériens n'osaient plus parler le...français (Farès, 2017, p.86)

Le fait de ne pas oser s'exprimer en français montre que les semeurs de la violence rejetaient carrément tout ce qui était intrus à leurs idéaux. La langue française est bannie par l'idéologie obscurantiste sous prétexte qu'elle est la langue des *koufar*, « infidèles ». Dans la même veine, Boubakour met en évidence que :

Dans les années 1990, la langue française et ses utilisateurs ont été l'objet des différentes attaques ; des interdictions ont été proférées par certains groupes extrémistes qui qualifient les francisants de "faux musulmans " (Boubakour, 2008, p.59).

III.1.3. L'escalade de la violence dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Dans le roman *Et l'ombre assassine la lumière* (Merahi, 2010), Boussad reçoit une lettre adressée par les bourreaux de Tahar Djaout le condamnant en ces mots :

Nous te suivons depuis un moment déjà. Les communistes comme toi n'ont pas le droit de vivre. Nous avons déclaré la guerre sainte, le djihad, à tous les athées comme toi.... (Merahi, 2010, p.18)

Cette objurgation donne à voir la source de la violence : l'exclusion de l'Autre. Pour les extrémistes religieux, les communistes étaient des apostats méritant la mort. Eu égard à cela, nous réalisons que les événements qui s'étaient passés en Algérie sont une autre version des guerres de religion. Car dans l'imaginaire des terroristes tous ceux qui n'adoptaient pas leurs projets anachroniques étaient dignes de la mort dont ils s'étaient autoproclamés les ordonnateurs.

III.2. De la douleur psychologique à la souffrance physique

Nous avançons d'emblée que la douleur psychique n'a pas été sans conséquence sur la santé physique. Les auteurs de notre corpus mettent en scène des personnages alités à l'hôpital, un lieu de mémoire rappelant la douleur, le rétablissement, mais aussi la mort.

Wahab y va pour assister à la mort de sa mère. Ahlan Blech y séjourne lui-même pour une intervention chirurgicale.

Le roman de Rachid Mimouni met en scène Kader, un obstétricien qui fait face aux vagues des intégristes qui mettaient déjà la main sur le pays. Son traumatisme devient de plus en plus béant lorsqu'il découvre que son frère Hocine présidait un groupe de terroristes. Hocine était d'ailleurs le bourreau qui allait mettre fin à la vie de son frère après l'avoir condamné pour cause de désobéissance aux ordres des islamistes qui dirigeaient les affaires de l'hôpital.

A l'orée du roman *Puisque mon cœur est mort*, Maïssa Bey (2010) met en scène une mère, appelée Aïda, écœurée par l'assassinat de son fils tué par des islamistes dans l'Algérie des années 1990. Au moment où elle perd son fils, la jeune femme développe un traumatisme accru dont nous allons identifier les effets comparativement aux autres personnages du corpus.

Diane Mazloun (2018), dans son roman *L'âge d'or*, nous raconte le passage d'un monde en perpétuelle fête à un autre foncièrement chaotique. La transition entre les deux univers est d'ailleurs engendrée par la violence qui éclate au Liban. La vie de Georgina autrefois festive bascule ainsi dans une réalité invivable.

Vers la fin de l'année 1974 quand les bribes de tension commencent à s'amplifier entre chrétiens libanais et réfugiés Palestiniens, Mickey un personnage central dans le texte de Mazloun réalise déjà que :

c'est tout son pays chéri qui vient d'atteindre un point très particulier sur sa route, cette ligne imaginaire qui délimite monde d'avant et le monde d'après, sans retour possible. (Mazloun, 2018, p.224)

Kaouther Adimi, au cours de son roman *Des pierres dans ma poche* (2015), nous présente l'itinéraire d'une narratrice sans nom qui raconte sa vie tourmentée entre un présent fluctuant et un passé impassable à cause de la violence traumatisante des années 1990, entre autres raisons. Assaillie par le poids des traditions ancestrales jugées outrageuses, la narratrice quitte Alger pour s'installer définitivement à Paris. En fuyant Alger, sa ville natale, la jeune fille croyait pouvoir se soustraire aux « pierres » qui sont l'allégorie des souvenirs traumatisants. En revanche, dès son établissement à Paris, elle réalise que les pierres sont toujours dans ses poches.

Dans *La Malédiction* (1993) Rachid Mimouni raconte le traumatisme éprouvé par : Saïd, Louisa et Kader. Cependant, c'est Kader qui occupe une place de première importance dans notre étude. Ce dernier, obstétricien, était très intimement endolori par de ce qui se passait à l'hôpital et même à proximité où les islamistes faisaient la loi.

À travers son personnage Boussad, Youcef Merahi (2010) nous fait assister dans son roman *Et l'ombre assassine la lumière* à une souffrance drastique vécue par Boussad durant les années de violence. L'évènement décisif dans la vie de Boussad alias Laswed réside dans l'assassinat de l'écrivain et journaliste engagé, Tahar Djaout. Fictionnalisant ses propres convictions vis-à-vis d'un homme que lui-même avait fréquenté et admiré, Merahi jette un peu de lumière sur l'épuration procédée par les islamistes à l'encontre des intellectuels en Algérie pendant cette période⁵⁷. C'est donc à partir d'

une photo à la Une d'un homme intubé, tête bandée, les yeux clos (Merahi, 2010, p.8)

que le cours de la vie de Boussad prit le chemin droit vers la perdition.

III.3. Analyse symptomatique

Il nous importe à ce stade d'examiner les symptômes du stress post-traumatique dont souffrent les personnages. Nous allons ainsi étudier chaque personnage selon les symptômes qu'il présente.

III.3.1. L'étrangeté

Par l'introduction de ce point, nous entendons mettre en relief la ressemblance entre les personnages du corpus par rapport à l'évitement cognitif/émotionnel que nous palpons dans l'itinéraire des personnages.

III.3.1.1. Wahab dans *Visage retrouvé*

A l'âge de dix-neuf ans, Wahab continue sa métamorphose, survenue dès l'âge de quatorze ans lorsqu'il ne reconnut plus sa mère et sa sœur. En allant vers l'hôpital où sa mère était clouée au lit, Wahab se rend compte qu'il y avait un déphasage entre le monde qui

⁵⁷ Pour plus d'informations à ce sujet, voir la chronique rédigée par Youcef Merahi, parue le mercredi 23 avril 2014 au journal *Le soir d'Algérie*.

l'entoure et celui de ses sentiments. De surcroît, il ne pouvait même pas se situer ni par rapport au temps ni par rapport à l'espace.

Ainsi, il nous fait part de ses tourments les plus intimes en racontant :

C'est peut-être ça que je commence à trouver le plus épatant : ne pas ressentir les sentiments qui s'accordent à la situation. C'est tout de même tuant. A la télévision, les héros pleurent quand ils sont tristes et rient lorsqu'ils sont heureux. Dans mon cœur, je pense qu'il y a un bordel monumental, un désaccord entier entre la réalité et mes sentiments. (Mouawad, 2010, p.212)

Cette dislocation émotionnelle se confirme également au moment où le médecin soignant lui annonce l'état grave de sa mère. Face à la nouvelle, Wahab n'éprouve la moindre tristesse. Étrangement, lorsqu'elle est morte, Wahab ne pleure même pas ; se contentant de regarder les larmes de sa sœur Nawal, son frère Nidal et sa tante.

Le signe prépondérant qui affiche un dysfonctionnement émotionnel du personnage se résume dans la perte du visage de sa mère. Au fait, le jour de son quatorzième anniversaire, Wahab ne reconnut plus le visage de sa mère. Depuis cet âge, Wahab est hébété par un changement impondérable par rapport aux comportements de sa mère et de sa sœur Nawal. Dans sa perception, soit c'étaient elles qui s'étaient métamorphosées soit c'était lui. En direction de l'hôpital, vers sa mère, le personnage-narrateur se fie en écrivant:

J'étouffe seul au fond de mon autobus, étranglé par l'obligation dans laquelle je suis d'aimer ma mère parce qu'elle meurt, alors que depuis si longtemps, son visage, le visage de ma mère, est resté oublié, enfoui quelque part au fond du désert de ma mémoire, depuis cette grande transformation, arrivée il y a de cela dix siècles. J'avais quatorze ans. Et merde. (Mouawad, 2010, pp.203-204)

Wahab éprouve également une grande hantise à cause du fait qu'il avait oublié le visage de sa mère. À propos de cela, il nous raconte :

Son visage était une blessure au cœur de ma mémoire. (Mouawad, 2010, p.211)

Cette perte mémorielle advenue à Wahab appuie les propos de Tapia *et al* quand ils soutiennent que : « Les sujets souffrant de PTSD se plaignent systématiquement de problèmes de mémoire et de concentration qui les handicapent au quotidien » (Tapia *et al.*, 2007, p.7)

III.3.1.2. Boussad dans *Et l'ombre assassine la lumière*

La mémoire de Boussad était en proie au trauma de la violence. Ainsi lorsqu' il voulait reconstituer ses souvenirs traumatisants, après une longue errance à Oran, Boussad s'aperçoit que sa mémoire était abîmée par l'horreur des événements. L'écriture de sa douloureuse destinée éveille en lui les vieux démons. Il peine à écrire cette mémoire pour deux raisons.

D'abord, cela remuerait ses plaies non encore pansées. Ensuite, écrire une mémoire lui semblait une tâche coûteuse et délicate pour cause de l'absurdité des faits s'étant abattus sur lui et sur son pays. Il lui a donc fallu une distance d'une dizaine d'années avant qu'il ait pu se poser la question : que gardait encore sa mémoire de sa traversée errante. Le narrateur désigne la mémoire de Boussad au moment où ce dernier pensa à transmettre l'atrocité subie comme :

une mémoire assoupie (Merahi, 2010, p.72).

Pendant la période du terrorisme en Algérie, sa mémoire était en hibernation. C'est grâce à la chaleur humaine qu'il aurait effleurée auprès de Samra, une jeune femme oranaise, que sa faculté mémorielle ressurgirait. Nous reviendrons à ce point une fois nous abordons, plus loin, le processus de résilience.

La mémoire de Boussad résiste également d'opérer quand Kada l'emmena à Garguinta, un refuge enfoui dans le centre-ville d'Oran. A ce moment le narrateur approche Boussad au héros de François Rabelais Gargantua sauf que Boussad :

rejette, illico-presto, ce rappel. (Merahi, 2010, p.44)

En effet, il ne veut plus se souvenir de tout ce que lui avait appris l'école, car elle avait nivelé le terrain où pousserait la doxa islamiste.

À l'instar de Wahab, Boussad ne peut plus ressentir des émotions positives. Ainsi, quand les images de sa femme et de sa fille lui surgissent à l'esprit, étant alors en l'escale à Chlef en partance pour Oran, le narrateur nous dit que Boussad

ne veut plus y penser. Il a jeté dans des oubliettes mémorielles tout ce qui le rattache à hier. (Merahi, 2010, p.40)

Par ailleurs, le narrateur nous témoigne que Boussad ne peut plus contrôler ses émotions. Dès lors, Boussad

se sent pris dans un vent de sable qui le transbahute d'un état d'âme à un autre, sans qu'il en soit l'incitateur. (Merahi, 2010, p.16).

De surcroît, sa concentration s'est également éparpillée, comme nous le confirme le narrateur en racontant que Boussad

n'arrive plus à se concentrer sur la lecture, encore moins sur l'écriture [...] La chaleur du soleil printanier n'influe pas sur son moral. (Merahi, 2010, p.17).

III.3.1.3. Ahlan Blech dans *l'Etrave ou voyages à travers l'islam*

Le personnage farésien accumule des traumatismes superposés, allant de sa naissance dans une « Algérie française » jusqu'à l'époque contemporaine où la haine est restée toujours de mise. La violence qu'avait connue l'Algérie durant des années 1990 fait flamber un état de stress post-traumatique chez Ahlan Blech.

L'horreur de cette période est tellement indicible qu'il ne parvienne pas à se la convoquer à l'esprit. Le personnage-narrateur est effrayé par la terreur subie par l'Algérie, surtout au cours de l'année

1996, l'année de tous les temps, à...ce petit village dont je vous avoue avoir perdu le nom (Farès, 2017, p.106).

Le traumatisme est si intense au point que le narrateur perde le nom du lieu où se serait commis l'un des massacres les plus significatifs du cloisonnement culturel prôné par les islamistes, à savoir l'assassinat des moines de Tibhirine, dans les environs de Médéa au sud d'Alger. L'assassinat des religieux chrétiens était considéré selon un communiqué publié par Djamel Zitouni, alors chef du GIA, comme une purification de l'Algérie des mécréants. (Guitton, 2011, p.113)

Nous encourageons le risque d'interpréter ainsi l'évènement dont le narrateur ne précise que l'année 1996, étant donné que ce fait historique récapitule l'atrocité de l'extrémisme religieux basée sur le rejet de l'Autre, une idée qu'Ahlan Blech ne cessait de vitupérer⁵⁸.

⁵⁸ Notons que d'autres attentats ont décimé des villages dans l'Atlas Blidéen. Pour voir toutes les opérations terroristes commises au cours de l'année 1996, voir le lien : <https://algeria-watch.org/?p=47487>

Ahlan Blech souffre également de la situation dans laquelle était noyé son pays. A ce propos, le personnage principal dit :

Ce pays dont je devrais dire les guerres, les disparitions, les peurs, les exécutions : et, en effet, là, dans ce pays-là, comme auparavant, je tombe, je disparaissais, de nouveau, dans une guerre civile, je tombe, brusquement, dans une histoire qui ne me plaît pas du tout, que je n'arrive pas à écrire (Farès, 2017, p.58).

Face à la violence qui ravageait l'Algérie durant la décennie noire, Ahlan Blech se sent dépossédé de son histoire et de son identité. Semblablement à Anna, une fille de confession juive, il essaye de reconquérir son identité grâce à l'écriture ; sauf qu'il n'y aboutit pas. De surcroît, Ahlan Blech se trouve marginalisé et dilué dans un contexte incohérent. C'est d'ailleurs ce qu'il nous atteste en revenant aux sévices pratiqués par les islamistes :

j'ai encore plus mal aujourd'hui qu'hier, intolérablement, pour être dans une histoire qui est la mienne et qui n'est pas la mienne, ma vie ne m'appartient pas, surtout pas, je ne sais plus rien de toutes ces histoires d'islam tombé, lui aussi, tout comme moi, en morceau (Farès, 2017, p.58).

III.3.1.4. Aïda dans *Puisque mon cœur est mort*

Lorsqu'Aïda pensait à son fils, assassiné par des extrémistes, elle nous informe de son état psychique disloqué en confiant :

je le laisse couler dans un univers où temps et espace indifférenciés ne sont plus qu'un magma informe et compact qui peu à peu m'absorbe toute. Je n'attends rien. Je ne pense à rien. Toute conscience suspendue, je flotte dans ce lieu intermédiaire où plus rien ne pèse. Toute perception extérieure s'abolit. Un état proche de la catalepsie ou de la transe. Et lorsque j'émerge, je ne ressens ni engourdissement ni fourmillements. Il faut croire que c'est moi qui suis devenue totalement insensible. (Bey, 2010, p.57)

Nous constatons d'après l'extrait qui précède que le personnage ne ressent aucune cohérence entre sa psyché et son environnement. La réalité amère qu'elle n'arrive pas à ressasser fait que sa faculté affective soit complètement anesthésiée.

De plus, pendant les funérailles de son fils, Aïda nous dépeint la situation affective qui la tourmentait, en disant :

beaucoup d'ailleurs ont dû être étonnés, peut-être même déconnectés de n'avoir face à eux que cette femme qui semblait absente, sans doute abasourdie par la douleur. (Bey, 2010, p.23)

Dans l'une des confidences de la mère endolorie, on relève ce passage qui résume son état de perte psychologique :

Je dois t'avouer que, depuis que tu n'es plus là, c'est moi qui me sens, dans toutes les acceptions du terme, totalement, définitivement égarée. (Bey, 2010, p.122)

En plus de cela, elle raconte comment elle avait perdu la faculté de la concentration :

Il m'a fallu des heures pour ordonner des pensées fuyantes, insaisissables, qui se dérobaient, s'éparpillaient, voletaient en tous sens quand je voulais les relier les unes aux autres. (Bey, 2010, p.161)

III.3.1.5. La narratrice des *Pierres dans ma poche*

Ressemblant à Wahab, l'héroïne anonyme de K. Adimi entretient une relation plate avec sa mère. Même si elle vit et travaille à Paris, elle n'éprouve aucune émotion vis-à-vis de sa génitrice. C'est d'ailleurs ce qui ressort du dialogue, très succinct, déroulé entre elle et sa mère à propos des fiançailles de la petite sœur. (Adimi, 2015, p.92)

La seule personne qui manquait au personnage-narrateur était son amie intime, Amina. Par ailleurs, sa mère incarne le modèle de la femme soumise qui essayait d'inculquer à sa fille les règles de la tradition. Par contre, Amina jouait le rôle d'un refuge sécurisant puisqu'elle incarnait le défi de vivre sans menottes.

A son tour, la jeune narratrice de Kaouther Adimi souffre d'une défaillance mémorielle. Cela nous apparaît clairement lorsqu'elle ne réussit pas à recomposer les éléments constitutifs de la mémoire paternelle :

j'essaie de me souvenir des derniers mots que mon père a chuchotés. Ma mémoire me joue des tours. C'est si difficile, parfois, de se rappeler. Une douleur sourde dans la gorge comme un cri dans la tête. Comme des éclats de voix dans la mémoire (Adimi, 2015, p.162).

Elle admet donc qu'elle avait des trous de mémoire à cause d'une expérience intense du passé douloureux. La narratrice revient en fait sur l'année 1996 quand elle n'avait que dix ans. A cette période, sa tante venait de se marier et où

les bombes pleuvaient sur Alger. Les rues n'étaient qu'une longue plainte assourdissante. Les transports en commun s'étaient chargés en corbillards. Se marier, faire des projets, donner la vie, tout cela avait encore plus d'importance, mais l'époque n'était pas à la fête. Ma tante avait peur. Son mari aussi. Les invités davantage encore. (Adimi, 2015, p.103).

L'expression « les bombes pleuvaient sur Alger » nous fait penser au souvenir d'enfance raconté par Wahab à propos des premières années de la guerre civile libanaise quand il nous décrit « ces bombes qui tombent » (Mouawad, 2010, p.26).

L'atmosphère de peur enlevait tout aspect festif à des événements censés être une occasion de joie. De ce fait, nous dirons que la narratrice cultive l'indifférence vis-à-vis du mariage. Nous pouvons avancer que cet événement traumatique jouerait un mauvais coup au reste de la vie de la narratrice qui ne pourrait se marier. Sur un autre niveau d'interprétation, nous proposons que le mariage symbolise en quelque sorte la soumission à la domination du mâle. En revanche, la narratrice aspirant à l'émancipation de la femme rejette toute forme de sujétion.

A l'occasion d'un dialogue au téléphone entre la narratrice et sa mère, nous constatons que la narratrice ne rétorque pas régulièrement aux questions de la maman. Lorsque cette dernière parlait de la possibilité qu'Amina puisse se marier voir sa beauté, la narratrice ose, pour la première fois, exprimer son indolence par rapport au sujet du mariage sur lequel sa mère insistait autant qu'il devienne embêtant. (Adimi, 2015, p.103)

En examinant le contexte socio-économique dans lequel se produisaient les violences en Algérie des années 1990, Reporters sans Frontières (1994) montrent les écarts qui se creusaient entre l'ancienne et la jeune génération. « Ce face à face suicidaire condamne le reste de la population à carburger aux tranquillisants pour dompter l'horrible peur de mourir, ou à l'exil. » (Reporters sans Frontières, 1994, p.15)

Il n'est que de lire les romans de notre corpus pour se convaincre que cet état des lieux est révélé à travers le parcours erratique des personnages. La narratrice de Kaouther Adimi est déchirée entre deux modèles de vie : l'un ancestral qu'elle rejette, et que sa mère lui imposait et l'autre occidental dont elle était éprise dès sa découverte de la vie parisienne. En plus d'une déchirure identitaire, la narratrice est suspendue entre deux villes : Alger, sa ville natale, et Paris, sa ville d'accueil et de travail. De la jonction entre les deux villes peuvent découler des débats houleux. Néanmoins, pour manque de temps, le rapport Alger-Paris ne peut être développé dans l'espace de cette étude.

Quant au « dégoût » ressenti, nous dirons qu'il émane de l'ancien trauma survenu pendant le mariage de sa tante. Son inconscient en est alors toujours conditionné. Au fait, selon la narratrice, la question de prendre un mari devient une véritable frénésie surgissant des sous-sols du passé traumatisant.

L'héroïne vivait en permanence un calvaire émotionnel inexprimable. C'est en effet le même constat établi dans un récent article dans lequel Sylvie Brodziak rapproche deux romans de Kaouther Adimi à un autre écrit par Samir Toumi pour montrer que les questions historique et mémorielle sont de mise pour les jeunes auteurs algériens qui, pourtant, peinent à l'exprimer. De fait, à propos de l'œuvre de K Adimi, la critique met en relief la dépression et la souffrance que subissait l'héroïne dans une Algérie en perpétuelle quête identitaire (Brodziak, 2017, paragr.5).

III.3.2. Somnolence et rêves cauchemardesques

Nous avons rapproché les deux syndromes puisqu'ils sont intimement liés. Il convient d'ailleurs de rappeler que le DSM-IV précise que pour le sujet atteint du stress post-traumatique « les difficultés d'endormissement et de maintien du sommeil sont fréquentes et peuvent être associées à des cauchemars et des préoccupations concernant sa sécurité ou à un niveau d'éveil généralisé élevé qui interfère avec la qualité du sommeil » (1994, p.693).

Dans ce sens, Roger Chartier, en étudiant Funes ou la mémoire de Borges, explique que « l'embarras ou l'accablement de mémoire interdit le sommeil et la pensée qui supposent, l'un et l'autre, la capacité d'oublier. » (Chartier, 2015, p.185)

III.3.2.1. L'analyse des rêves selon Freud

En analysant les rêves des sujets atteints de névrose traumatique, Sigmund Freud pense que les rêves dans ce cas « ont pour but de faire naître chez le sujet un état d'angoisse qui lui permette d'échapper de l'emprise de l'excitation qu'il a subie et dont l'absence a été la cause de la névrose traumatique » (Freud, 1968, p.30). De par-là, nous dirons que les rêves peuvent être, à la fois, considérés comme des syndromes d'un PTSD, mais aussi comme un mécanisme de défense au moyen duquel, le Moi refoule le souvenir de l'évènement traumatisant qui le hante. Ceci dit, nous le traitons ici comme un signe d'un syndrome de PTSD.

Dans son ouvrage *Interprétation du Rêve*, le père de la psychanalyse certifie : « il est sûr que le comportement de la mémoire onirique est, au plus haut point, significative pour toute théorie de la mémoire en générale » (Freud, 2010, p.66). En étudiant le rêve, nous voulons appuyer l'idée initiale disant que le trauma vécu par les personnages fait irruption

même dans leur vie onirique. Freud avance à cet égard qu'« une partie du Moi, et Dieu sait quelle importante partie, peut également être inconsciente, et l'est certainement » (Freud, 1968, p. 12).

Nous pouvons spéculer que le rêve, de par sa forme imaginaire, est une façon de subjectivation de la réalité, en ce sens qu'il rende possible le franchissement du réel.

Le rêve va introduire, touche après touche, un changement qui se donne à lire comme un début de subjectivation du choc par la tentative de lier les éléments désorganisés par l'effraction avec d'autres éléments de l'histoire du sujet. On verra surgir à ce moment le souvenir de moments traumatisants antérieurs. (Baudot-Gérard, 2014, pp.103-104)

S'appuyant sur une étude inspectant les cauchemars des survivants des camps de concentration, M-F. Bacqué, psychanalyste française, conclut dans son livre *Deuil et santé* (1997) que le rêve n'est pas seulement, comme le considéra Freud « la voie royale vers l'inconscient » (1997, p.12), mais aussi un reflet de ce que vit le sujet conscient. Au demeurant, la psychanalyste soutient que le cauchemar est pourvu d'une fonction commémorative de l'évènement traumatisant. Partager un rêve est une narration du traumatisme. Au réveil, le cauchemar devient « le traumatisme second » (Bacqué, 1997, p.75). Elle approfondit son raisonnement en indiquant que chez les survivants des conflits « le rêve n'est pas satisfaction hallucinatoire de désirs infantiles refoulés, ses mécanismes ne sont pas des processus primaires, il n'est pas le garanti du sommeil (...) il est photographie » (Bacqué, 1997, p.176). D'ailleurs, l'auteure avance même que « rien n'est plus réel que le cauchemar de survivant. » (Bacqué, 1997, p.176). Elle soutient finalement que « le rêve des survivants n'est pas sujet à interprétation. On l'écoute comme une narration. » (Bacqué, 1997, p.177).

III.3.2.2. Des terreurs nocturnes

À la lecture des romans intéressant notre travail, il est remarquable que les personnages souffrent de cauchemars qui ne cessent de hanter leurs nuits. Les hallucinations nocturnes sont la préoccupation, du moins mentale, de leur quotidien.

III.3.2.2.1. La femme aux membres de bois

Le narrateur de *Visage retrouvé* (2010), relate un rêve étrange vécu par Wahab la veille de son quatorzième anniversaire :

Le songe pourtant avait bien débuté. Une rivière, miroir d'un ciel abandonné des oiseaux. Promenade le long de la rive. Mélancolie. Pont de pierre à l'horizon. À son entrée, un grand cèdre, sentinelle dans la nuit invisible. Le pont flottait dans la lumière d'un ciel trop bas, doré par un rayon lointain. Wahab chercha sa source. Les plis du paysage se perdaient dans l'opacité du rêve. Il ramena son regard vers le pont. Wahab voulut s'y rendre pour se pencher au-dessus de son muret. Contempler les profondeurs. L'eau devait gronder autour des piliers. Une vapeur se leva. Pont effacé. Ciel absent. Nuages, nuages, nuages... (Mouawad, 2010, p.35)

Ce cauchemar lui renvoya « au siège de son âme » et à « la surface de sa conscience. » comme nous le dit le narrateur. Le Liban auquel on lui avait privé sa liberté, tant que son ciel est « abandonné des oiseaux » (symbole de paix et de liberté), résiste quand même à la violence de la guerre grâce à son « cèdre » à son « pont en pierre »

Au cours de ce cauchemar surgit la femme aux membres de bois. Dans le songe, c'est après la disparition du cèdre ainsi que celle de l'oiseau qu'apparut cette femme, qui symbolise la guerre civile. Lorsque Wahab vit apparaître cette femme,

sa mémoire s'enflamma, car, sortant du néant, cette femme horrible sortait de l'oubli. (Mouawad, 2010, p.36)

En faisant irruption dans le rêve, la guerre civile se présente comme un traumatisme onéreux. À la fin du cauchemar, cette femme prit Wahab par la gorge en hurlant

à son oreille des mots noirs, des mots morts, mots de mondes maudits. (Mouawad, 2010, p.37)

Elle déchaînait ainsi des tonnes de violence sur Wahab qui se croyait anéanti. Puis, elle lui

fit entendre le chant lointain de la mort. (Mouawad, 2010, p.36)

III.3.2.2. La métamorphose de Boussad

Dans *Et l'ombre assassine la lumière* (Merahi, 2010), le narrateur nous dépeint la métamorphose de Boussad, surnommé à Oran Laswed. Dorénavant, Laswed a un

visage au papier mâché qu'il arbore est une de ces capacités. Ses dents jaunies par l'alcool et les clopes est une autre étape dans la qualification. Boussad est vêtu d'un bonnet qui lui couvre la tête pleine de poux. Ses ongles sont noirs et mal coupés. Ses vêtements sont usés sales. La barbe lui bouffe des joues chewing-gum. (Merahi, 2010, p. 48)

Le conflit marque un hiatus entre deux mondes et deux modes de vie. Le narrateur nous peint Boussad d'une manière aussi sauvage qu'il nous fait penser à l'état primitif de l'Homme, pour inscrire la violence dans son acception universelle ; une idée qui sera mieux illustrée plus loin.

De surcroît, Boussad manifeste un autre syndrome post-traumatique : la réminiscence. Quelques jours après l'assassinat de Tahar Djaout, nous est narré que

Désormais, ses nuits sont peuplées de cauchemars terribles (Merahi, 2010, p.29).

La réminiscence est un autre syndrome de traumatisme caractérisé par des manifestations de perte de plaisir ainsi que par un repli comportemental allant de la marginalisation aux conduites addictives. Les symptômes de la dépression ressemblent donc à certains symptômes du PTSD sans compter l'existence de fortes comorbidités entre les deux troubles. (Tapia *et al.*, 2007, p.6).

Rappelons au passage que Boussad, après l'assassinat de son idole, avait perdu l'envie charnelle, ainsi, il ne touchait plus sa femme. La baisse de la libido et la fréquence des cauchemars vont de pair. C'est ce qui s'illustre le narrateur :

Boussad sait, au fond de lui, que cette nuit sera comme les autres. Il se couchera sans ressentir le moindre désir pour sa femme. Ses cauchemars l'en empêcheront. (Merahi, 2010, p.16)

III.3.2.2.3. Les cauchemars d'Aïda

Les nuits de l'héroïne de Maïssa Bey, dans *Puisque mon cœur est mort* (2010), sont également encombrées de cauchemars. Aïda fait d'ailleurs un rêve étrange où figure son fils assassiné. Elle se voyait dans l'une des villes mythiques : Tombouctou, Thèbes ou Memphis assistant à un opéra en compagnie de son fils dont le visage tenu entre ses mains était mitraillé par les étoiles. Il a été suggéré, selon G. Manuel (2022) que le fait d'assister à opéra dans un rêve signifie que le rêveur est en train de vivre des moments complexes.

De même, les réveils d'Aïda sont alertés par des hallucinations où apparaissait son fils. C'est d'ailleurs ce qu'on voit à travers ce rêve cauchemardesque :

Je viens de me réveiller. C'est ta voix qui m'a tirée du sommeil (...) Trois mots suspendus dans un cercle de feu. Celui que je n'ai pas traversé. Que j'aurais dû traverser pour te rejoindre (...) pour tendre la main et détourner la lame. (Bey, 2010, p.157)

L'insomnie dont pâtissait Aïda est une autre manifestation du stress post-traumatique qui s'ajoute à ses rêves horribles. Depuis l'assassinat de son fils, Aïda ne dort plus comme auparavant. Elle le raconte, en fait, dans ce passage où elle s'épanche auprès de son fils :

Je suis dans ta chambre envahie par la pleine lune. Toute une nuit cernée de solitude.
Assise par terre. (Bey, 2010, p.135)

La nuit lui devient un tourment surtout lorsque Hakim, l'ami intime de son fils, l'informa que les terroristes avaient confondu son fils avec lui, qui est l'enfant d'un commissaire de police. Elle dépeint son état en ces propos :

Toute la nuit j'ai eu froid. Recroquevillée tout au fond du lit, il m'a fallu des heures pour ordonner des pensées fuyantes. (Bey, 2010, p.45)

III.3.3. L'exil : reflet d'un Moi en difficulté

L'exil psychologique vécu par les personnages est un trait commun à leurs trajectoires. L'exil demeure incontestablement l'un des thèmes les plus cardinaux de la littérature. C'est d'ailleurs ce que note Makouta-Mboukou au seuil d'une étude comparative très documentée à propos du thème de l'exil qui a « toujours été au cœur de la création littéraire, comme il a toujours été une des marques des sociétés humaines dès le premier groupe social, l'homme a connu l'exil. » (Makouta-Mboukou, 1993, p.9)

Il est irréfutable que l'auteur fait allusion ici à l'exil d'Adam et Eve vécu après leur renvoi du Paradis. Cela sous-tend donc que l'être humain est condamné à l'exil. Le retour à l'exil c'est donc le retour aux sources. Lui-même exilé pendant vingt-deux ans, l'auteur parcourt une série de textes sacrés qui témoignent de la récurrence de l'exil comme un processus de purification. Par ailleurs, en scrutant le thème de l'exil qui a préoccupé la mythologie grecque, l'auteur s'éternise sur les expériences de l'exil parcourues par d'illustres écrivains et philosophes occidentaux, telle que Jean-Jacques Rousseau.

D'emblée, nous constatons que les conflits violents condamnent tous les personnages à vivre les affres de l'exil. Pour être précis, il nous importe de noter que le concept de l'« exil » renvoie ici à deux réalités distinctes : l'une politique et l'autre psychologique.

Sur ce point, nous faisons remarquer que ce qui intéresse davantage notre étude c'est plutôt la seconde dimension de l'exil puisque notre démarche se veut psychologique. D'autant plus, l'exil politique peut se présenter comme une manifestation de l'exil psychologique

sachant que les personnages ayant vécu l'exil politique étaient déjà induits dans un cloisonnement psychique.

III.3.3.1. L'exil psychologique

Nous illustrons le premier niveau de l'exil en signalant que la violence contraignit les personnages à quitter leur terre natale. De cet exil jaillit un autre, entendu dans son acception psychologique, qui sera celui d'un isolement du Moi. L'acception la plus approfondie de la notion est d'ordre psychologique. Sans négliger les effets du premier niveau de l'exil, notre étude se concentre davantage sur le second type. Ce choix, nous l'expliquons en deux raisons. En premier lieu, tous les personnages de notre corpus passent par cette situation de rupture avec un monde d'avant. En deuxième lieu, l'exil psychologique met en évidence l'ampleur du traumatisme tant qu'il en est l'un des syndromes principaux. Mais, il nous semble plus convenable de jeter d'abord quelques éclairages théoriques sur l'état d'exil qui résume en grande partie le traumatisme mémoriel.

III.3.3.2. L'exil : un parasite identitaire

L'exil s'exprime à travers maints exemples, à commencer par le changement d'un élément fondateur de l'identité : le nom. Ahlan Blech, Wahab et Boussad sont respectivement renommés : Monsieur l'étranger, Colin et Laswed. A cet égard, après avoir suivi des émigrés, mais aussi des exilés atteints des syndromes post-traumatiques, Saglio-Yatzimirsky avance que :

ces hommes et ces femmes perdent leurs noms, car, dans ce parcours, ils perdent leur parole. Ils sont dépossédés de leur langue pour dire la souffrance [...] Ce sont ceux que l'on ne comprend pas très bien : au mieux ils ont l'air désorientés et souffrants, inspirent pitié ou compassion ; au pire ils ont l'air de fous et provoquent le rejet (Saglio-Yatzimirsky, 2016-2017, p. 16 paragr.1).

Si on compare ces résultats à la vie des personnages en question, on remarque exactement les mêmes signes. Ahlan Blech est renommé par Anna : Monsieur l'Etranger. Wahab s'attribua le nom de Colin lorsqu'il fit une fugue. Boussad de son côté fut nommé Laswed signifiant : le noir, ou une personne ayant un mauvais sort. C'était Kada qui a décerné ce nouveau sobriquet à Boussad après lui avoir sauvé la vie lorsque quatre agresseurs s'acharnaient contre le fugitif déboussolé.

Hormis le fait qu'ils avaient changé de nom, à un moment donné de leurs histoires, les trois personnages vivent écartés du monde qui les entoure. Il s'avère justement que tous les personnages ont été considérés comme des « fous ».

III.3.3.3. L'errance : un trait en filigrane dans les itinéraires des personnages

Nous retrouvons l'idée de l'errance en suivant le parcours de tous les personnages ici étudiés. Dans une recherche diagnostiquant la différence entre les notions de l'exil et l'errance, Claudio Bolzman (2014) reconnaît la complexité d'établir une distinction irrévocable entre les deux notions. Par contre, il conclut que l'errance et l'exil restent deux situations de rupture survenue après une expérience douloureuse. En ce qui concerne l'errance, Bolzman (2014, p.46) la définit comme une situation résultant d'une rupture sociale ou familiale.

Par ailleurs, l'exil est perçu comme un état de déplacement suite à une crise sociale ou à des persécutions politiques. Nous rappelons à ce propos que Wahab, Ahlan Bleh, Boussad sont partis du lieu qui les a vus naître vers un autre lieu d'exil. Les deux premiers ont quitté leurs pays de naissance ; le troisième a quitté sa ville et sa région, à savoir la Kabylie. Le même constat peut être établi avec les personnages de K. Adimi ou de N. Farès qui quitta l'Algérie pour s'installer en France. C'est exactement ce qui survint aux personnages analysés dans tous les romans libanais qui s'exilèrent vers des lieux plus sécurisés.

III.3.3.3.1. La difficulté de partir

Wahab, dans *Visage retrouvé* (Mouawad, 2017) se souvient à peine de l'insupportable départ du Liban. En quittant son pays natal, le trauma l'engouffra plus profondément dans une incommensurable déception. Le traumatisme s'hypertrophie davantage à partir du moment où sa mère demande à son mari qu' :

il faut partir d'ici. Et fuir. Fuir pour ne pas mourir. (Mouawad, 2017, p.28)

Fuir le pays natal n'était pas une idée facile à digérer pour Wahab qui, après la décision de l'exil, souhaite la disparition sur le plan physique, mais aussi narratif en se lamentant :

Je veux mourir, je ne veux plus être moi, je ne veux plus dire le mot "moi". Je veux tout oublier. Tout. (Mouawad, 2017, p.28)

Cela vient justement renforcer l'idée déjà avancée consistant à dire que l'exil extérieur amène un autre plus redoutable : l'exil intérieur. Ainsi, c'est le Moi du personnage qui est fragmenté en parcelles. De ce fait, il répète le vœu de s'effacer à l'heure du départ officiel pour un autre pays.

Demain, on prend l'avion. Un pays lointain m'attend. Je voudrais tellement ne plus dire je, ne plus m'occuper de rien. Je voudrais tellement que quelqu'un dise « il » pour moi. Qu'on me débarrasse. (Mouawad, 2010, p.29)

Ne pouvant pas s'éloigner de son pays natal, Wahab nous fait part de ses pensées hystériques quand l'exil fut décidé :

Je pense aux montagnes blanches du pays de mon enfance. On se quitte pour toujours. Adieu la terre et Adieu le jardin, Adieu les moutons et Adieu le chien de monsieur Boutros, Adieu ma langue natale, Adieu. (Mouawad, 2017, p.28)

Ce qui est attirant dans ce passage, c'est que Wahab fait les adieux à sa langue natale aux éléments de la nature : la faune et la flore sans pour autant s'adresser aux êtres humains. Nous inférons par conséquent que le départ occasionne un déséquilibre identitaire du personnage qui ne pourra plus parler sa langue natale, du moins régulièrement. L'amputation d'un élément identitaire aussi crucial que la langue est l'une des incidences redoutables du traumatisme sur l'identité du sujet traumatisé.

III.3.3.3.2. La perte de la langue d'exil dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

Le personnage de Nabile Farès dans *L'Etrave* (2017) raconte combien la perte de sa langue, qui est une rupture avec l'ancien monde, était complexe sachant qu'elle englobait trois idiomes au minimum. C'est cette perte qui le conduirait par la suite aux ténèbres :

Je parle de mes propres ténèbres [...] connaître une malédiction, un vide de langue, une perte de langue, de plusieurs langues, au moins trois, ce que je pense, que je dis d'un seul trait arabe-berbère-hébreu, sans identité de jour, et, avoir pour identité, seule, celle de la nuit. (Farès, 2017, p.125)

Ici, Ahlan Blech parle de sa naissance pendant « l'Algérie Française ». Vivant alors dans un milieu plutôt francophone, il n'apprend que le français, car il avait fait l'école française. Subséquemment, la perte de la langue pour Ahlan Blech ne s'opère pas au moment où se

déclenchent les événements des années 90, mais bien avant. C'est donc la colonisation, un ancien traumatisme, qui généra chez Ahlan Blech la perte de la langue natale composite.

Cependant, nous avons déjà expliqué que Nabile Farès appréhende la violence dans son acception plénière. Pour lui, tout phénomène reposant sur l'exclusion de l'Autre veut dire la même chose. Illustrons à cet effet que Nabile Farès rapproche les exactions commises pendant le colonialisme français à celles perpétrées par l'extrémisme religieux. L'idée fondatrice des deux idéologies réside dans le rejet de l'Autre. Nous nous attarderons sur ce propos dans les deux derniers chapitres de cette recherche.

Ainsi, la violence qui ravageait l'Algérie durant la décennie noire, altère l'identité d'Ahlan Blech. Les traumatismes de cet événement historique sont en fait indicibles. Pire, le personnage est dès lors confronté à une véritable crise d'identité qui s'aggrava après l'éclatement du conflit.

Face au trauma manœuvré par des fanatiques ayant conjugué l'islam dans les temps qui leur conviennent, Ahlan Blech n'arrive pas à s'assumer. Il nous affirme de ce fait :

ma vie ne m'appartient pas, surtout pas, je ne sais plus rien de toutes ces histoires d'islam tombé, lui aussi, tout comme moi, en morceau. (Farès, 2017, p.58)

La violence produit, ainsi, une rupture psychologique abyssale dans la vie d'Ahlan Blech.

III.3.3.3. L'exil comme une fin de vie dans *Puisque mon cœur est mort*

Pour désigner l'état dans lequel elle était, Aïda, dans *Puisque mon cœur est mort* (Bey, 2010) pensait qu'elle avait :

une dépression, neurasthénie, peut-être même névrose traumatique, ou que-sais-je encore ! (Bey, 2010, p.68)

Le Moi d'Aïda, n'est pas indemne de cette rupture. Il s'exile psychologiquement après l'assassinat de son fils. Parlant de l'univers professionnel qu'elle quitte, Aïda le désigne par le monde « d'avant ». L'événement traumatique causa ainsi une rupture au sein du lien socioprofessionnel.

Personne ne peut mesurer la profondeur du gouffre qui me sépare aujourd'hui de celle que j'étais aux yeux de tous. (Bey, 2010, p.67)

III. 3.3.3.4. L'expression d'un Moi en difficulté chez Charif Majdalani

Charif Majdalani met en scène dans *L'empereur à pied* (2017), des personnages poursuivant la quête de découvrir un univers où ils pouvaient fonder un empire tout comme celui de leur aïeul, Khanjar Jbeili. Ce dernier construit au fait un grand domaine dans la montagne libanaise après y avoir débarqué de nulle part. Mais limitons notre étude des personnages majdalaniens dans le cadre temporel de notre investigation, à savoir la guerre civile.

À la fin de cette période, Raëd Jbeili rentre au pays après avoir fait un détour de la Norvège au Mexique. Faisant une rétroaction vers ses souvenirs, il admet :

j'avais toujours vécu ainsi, à la manière d'un nomade, dans les tentes d'entraînement puis dans le palais Jbeili cerné par la guerre comme dans un bivouac. Après quoi j'étais allé errer à travers le monde. (Majdalani, 2017, p.323)

III.3.3.3.5. L'itinéraire erratique dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Ne pouvant poursuivre le combat intellectuel entrepris par Tahar Djaout - mais aussi par d'autres hommes illuminés tels que Saïd Mekbel – à cause des lettres menaçantes envoyées par les bourreaux de son meilleur écrivain, Boussad, le personnage de Youcef Merahi rompt avec son ancien monde où il était professeur de littérature comparée à l'université de Tizi Ouzou, sa ville natale. Après une période d'errance dans les rues d'Alger, une ville où il risquerait d'être reconnu, il prit la fuite vers Oran. Quand ce personnage fuit sa maison, le narrateur nous raconte qu'

il se fuit lui aussi. (Merahi, 2010, p.33)

Dans cette mégapole de l'ouest algérien, Boussad, dorénavant nommé Laswed mène une vie de vagabondage avant qu'il renaisse de ses cendres grâce à la connaissance d'une jolie femme. Quand la situation sécuritaire se rassérène en Algérie, Laswed regagne sa famille et sa ville natale. Or, il découvre qu'un autre monde étranger était mis en place. A ce moment, sa femme et sa belle-famille le repoussent en lui réprimandant la longue absence non justifiée.

Pire encore, lorsqu'il apprit la nouvelle de l'assassinat de son idole, il déclare à ses étudiants :

Je n'ose même pas penser que je partage le même pays que cette engeance du Malin... (Merahi, 2010, p.9)

Voilà pourquoi, nous avons énoncé ci-dessus que le traumatisme entraîne l'exil psychologique des personnages. Boussad ne veut plus s'identifier au territoire que fouillent les pieds de ces fanatiques responsables de la mort d'un esprit illuminé : Tahar Djaout.

Comme Aïda, Boussad renonce à son ancien métier de professeur universitaire. Le narrateur nous fait apprendre que l'enseignant de littérature comparée

n'avait plus le cœur à enseigner (Merahi, 2010, p.14)

D'autant plus, depuis l'assassinat de Tahar Djaout, Boussad a carrément changé. C'est ce que lui fait remarquer son ami Mouloud :

Tu ne parles plus comme avant [...] Tu négliges ton boulot. Tu te négliges (Merahi, 2010, p.14)

Après avoir reçu une lettre le menaçant de mort, Boussad entre de plain-pied à l'exil psychologique. D'ailleurs, il intitule le quatrième chapitre de la première partie du roman : L'exil intérieur.

III.3.3.3.6. Kader : l'incapable devant l'adversité de la mort

Depuis l'occupation des places publiques d'Alger par les islamistes, Kader, un personnage principal du roman de Rachid Mimouni *la Malédiction* (1993), se montre déboussolé. Le narrateur nous le dépeint comme étant

perdu dans ses pensées. (Mimouni, 1993, p.187)

Ses émotions sont anesthésiées de par la teneur du traumatisme de la violence qui ravageait le pays. Au milieu de la foule protestataire contre le régime politique alors en place, le narrateur nous raconte l'état oisif de Kader qui

se contentait d'aller là où ses pas le menaient. Rien ne semblait susceptible de l'émouvoir. Kader enviait son détachement. (Mimouni, 1993, p.189)

Même lorsque Si Morice lui apprend qu'il faisait partie des assassins de son père, un ancien maquisard, le jeune médecin n'afficha pas la colère à laquelle on devrait s'attendre. En effet, il

ne comprenait plus le monde dans lequel il vivait. Devant le déchaînement de ce nouveau mal, il restait désarmé. (Mimouni, 1993, p. 279)

III.3.3.3.7. La rupture dans *L'âge d'or*

Dans *L'âge d'or* de Diane Mazloum (2018), Mickey est un personnage central concomitamment avec Georgina et son amant Ali Hassan, qui connut lui aussi l'exil. La notion de rupture est mise en vigueur lorsque Mickey déménage après la création de la ligne de démarcation ayant coupé la ville de Beyrouth en deux : l'Est aux Chrétiens, l'Ouest aux Musulmans, y compris les réfugiés Palestiniens.

L'explosion de la violence marque donc le début d'un exil géographique mais aussi psychologique pour la famille de Mickey. Le narrateur nous décrit la nostalgie de Mickey déjà ressentie vis-à-vis de son monde d'antan :

Mais l'Ouest lui manque, les ruelles étriquées de Ras Beyrouth, leur splendeur, leur crasse, leurs odeurs d'été, un certain ciel du soir et l'éternelle Méditerranée. Tout est plus léché et policé, ici. Ou plutôt, était. (Mazloum, 2018, p.254)

III.3.4. La violence verbale

A partir d'une réflexion synthétisant la pensée de grands philosophes tels que : Marx Proudhon, Morgan, Engels, Marx Sorel, Fanon, Sartre, autour de la notion de la violence, Dorna conclut que « pour supprimer la violence, il faudrait supprimer le cercle vicieux de la violence du pouvoir de l'homme sur l'homme et faire de la violence un acte libérateur. » (Dorna, 2006)

Suivant cette indication, nous constatons que la violence peut être entendue comme un mécanisme de défense. Or, nous retenons la perspective du DSM 5 qui note que « les individus souffrant d'un TSPT peuvent manifester des accès de colère voire un comportement verbal et/ou physique agressif avec peu ou pas de provocation » (DSM-V, 2015, p.492).

Dans un article intitulé « La langue blessée » au cours duquel Assumpta Mugiraneza (2014) traite du génocide rwandais sous son aspect linguistique, l'auteure montre que le

silence dans le Rwanda après l'hécatombe devient l'instrument le plus efface pour dire le deuil, car la langue de par sa force symbolique se trouve blessée. Le même auteur illustre ainsi que la violence exercée dans ce pays était conçue d'abord à travers la langue. En ce qui concerne le corpus des romans sur lesquels nous travaillons, nous croyons que l'usage de la langue française est une cure pour les auteurs, car la violence du conflit était pratiquée et vécue en arabe.

Nous remarquons que Boussad et Wahab emploient des mots et expressions de sens violent traduisant l'expérience traumatique qu'ils ont subie. Cela se manifeste à partir des monologues et des dialogues des personnages qui emploient des termes renvoyant à l'évènement traumatisant pour exprimer « le cercle vicieux » au milieu duquel ils tanguent.

III.3.4.1. Une langue contaminée par la violence dans *Visage retrouvé*

Dans *Visage retrouvé* (Mouawad, 2010), Wahab, en se remémorant son enfance pendant laquelle il était témoin de l'éclatement de la guerre civile, nous apprend que

le temps, à coup d'obus, a fini par passer (Mouawad, 2010, p.28)

Le fait qu'il introduit le mot « obus » témoigne de la raideur de la période. Nous relevons également une nette récurrence d'onomatopées et d'expressions rappelant l'idée de la violence telles que :

Shlack ! Couteau dans la gorge (Mouawad, 2010, p.299).

Il répétait cela depuis qu'il avait reçu un appel téléphonique lui demandant de venir voir sa mère qui mourrait. Par ailleurs, cette expression nous fait renvoyer vers la pièce de théâtre, du même auteur, intitulée *Incendie* où, nous trouvons l'expression « l'enfance est un couteau planté dans la gorge. » Nous déduisons alors que l'œuvre de Wajdi Mouawad est traversée par l'expression du traumatisme.

Nous identifions également la violence verbale dans une scène montrant Wahab parler au chauffeur d'un autobus le transportant à l'hôpital. En fait Wahab n'avait pas l'argent avec quoi payer sa place et lorsque le chauffeur lui demanda de compléter la somme, Wahab se souleva en ce ton :

ma mère est en train de mourir, connard, et ton vingt-cinq cents, tu peux te le fourrer au fond du cul ! (Mouawad, 2010, p.201)

Emanant pourtant de son inconscient, Wahab s'étonna de ce langage agressif qu'il venait d'émettre. Il réalise ainsi que ce discours :

est sorti d'un coup. D'un geste, j'ai pris le couteau que j'avais dans la gorge, puis je lui ai planté raide dans le trou de balle. (Mouawad, 2010, p.202)

Grâce à ce langage, le personnage-narrateur expédie l'ancien souvenir traumatisant. Surpris de cette réaction, le chauffeur s'emporte en disant à un voyageur assis près de lui :

Encore un crisse de Français. (Mouawad, 2010, p.202)

À entendre cela Wahab s'exaspère en lui hurlant dans la face :

Je ne suis pas Français et je t'emmerde. (Mouawad, 2010, p.202)

Ce dialogue tendu entre Wahab et le chauffeur de l'autobus nous renseigne sur la violence verbale qui caractérise notre personnage ayant vécu l'exil, en France puis au Canada. Cela se voit en effet à travers les mots employés par le chauffeur qui s'exaspère contre Wahab, le considérant alors comme un Français.

Wahab, pareillement à Wajdi Mouawad avait vécu en France puis émigré au Québec. Nous déduisons donc qu'il parle avec un accent français. Par ailleurs, l'emploi du mot « crisse », nous renseigne que le chauffeur était un Québécois, car ce mot est un québécoïsme. Quant à l'expression « je t'emmerde », elle montre bien que les impacts du traumatisme se répercutent sur le langage du personnage. Pour se rasséréner, il répète des mots entachés d'une grande violence, tel que le présente le passage qui suit :

mots, milles injures contre toute la Terre, tout mon vocabulaire y passe, dans les trois langues : maternelle, adolescente et celle de maintenant.[...], gros tabarnac d'enfoiré de merde *akhou charmouta* ! [...] *akroute* ! *Kiss okhtak* [...] pauvre truite de merde, [...], gros cave ! Plein de mots, plein de phrases dans la bouche pour couvrir la tempête de mon cerveau, de ma conscience, de mon esprit, mon âme ou peu importe quoi d'autre qui est à l'intérieur, car quelque chose dans ma tête murmure très bas, très bas, des mots violents, et malgré tout le bruit de l'autobus et de ma colère et le grincement de mes dents, malgré le vent et la neige et la tempête et la rage, je les entends, ces mots, venus de la nuit du temps. (Mouawad, 2010, p.203)

Nous pouvons affirmer, selon ce que nous venons de lire, que la violence n'est pas un comportement exclusif à une société bien précise. C'est ce qui se confirme à partir de la juxtaposition des mots et expressions grossiers relevant des trois cultures : libanaise, française et canadienne ou du moins québécoise. Ce constat nous fait aboutir à l'une des idées directrices de notre travail de recherche et que nous développerons, plus loin, lorsque nous traiterons de l'universalisation de la violence.

Le monologue de Wahab nous mène vers les tréfonds de lui-même où nous découvrons ses tourments les plus lointains, mais aussi les plus présents. Le langage dans lequel il exprime ses idées souligne que la scène de l'autobus à laquelle il avait assisté, enfant, l'accompagne toujours.

Si j'avais un flingue, je me logerais une balle pour calmer la dispersion. Une vague immense me prend de l'intérieur et m'emporte et me fracasse contre les récifs de ma douleur. Elle jette mon cœur sur le plancher noir de l'autobus. Masse sanguinolente, je le vois suffoquer comme suffoquent les poissons jetés hors de la mer foudroyante, mais si bonne à leur survie ; je le vois, pareil aux grands cétacés échoués sur la plage en désordre, cherchant l'eau frémissante de mes larmes pour être en mesure de battre à nouveau. Et mes yeux sont secs. Et j'étouffe seul au fond de mon autobus, étranglé par l'obligation dans laquelle je suis d'aimer ma mère parce qu'elle meurt, alors que depuis si longtemps, son visage, le visage de ma mère, est resté oublié, enfoui quelque part au fond du désert de ma mémoire, depuis cette grande transformation, arrivée il y a de cela dix siècles. J'avais quatorze ans. Et merde. (Mouawad, 2010, pp.203-204)

En arrivant devant l'hôpital, le bus s'arrête et revient en arrière. À cet effet, Wahab s'effraya en craignant :

Une voiture piégée. Un attentat, quelque chose, n'importe quoi. (Mouawad, 2010, p.228)

Heureusement, il se rend compte que ce n'était rien à part

la neige qui tombe. Ça n'a jamais tué personne. (Mouawad, 2010, p.228)

De ce fait, on voit combien Wahab est halluciné par son passé traumatique. Les mots qu'il emploie sont teintés de la violence dont il est empreint depuis son bas âge. Chaque événement de stress va dès lors être associé à la mémoire douloureuse qui hante son vécu.

III.3.4.2. Violences politique et langagière dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Le roman de Youcef Merahi, *Et l'ombre assassine la lumière* (2010) véhicule un tas de mots et expressions dépeignant une toile misérable sur la vie des Algériens pendant les années 1990. Ecrits en arabe dialectal ou en kabyle, ces mots et expressions révèlent une condition humaine indigeste. Pour édifier notre propos, nous nous rapportons à un monologue que fait Boussad quand il trouva refuge à côté d'une poubelle à Alger :

Ouf ! Un abri pour ma première nuit d'*el menfi* ! (Merahi, 2010, p.35)

Le mot *el menfi* signifiant : le banni, nous renvoie au chagrin enduré par les détenus algériens pendant la colonisation française. C'était en 1959 qu'Akli Yahiatene avait composé cette chanson pendant son incarcération dans les geôles du colonisateur français. Dans une réflexion autour de cette chanson, D. Deghrar (2014) en décortique la signification en expliquant que :

Ya el menfi, fut tout d'abord une chanson qui resta très célèbre à travers les décennies, rien qu'en l'écouter, elle déclenche en nous et dans notre for intérieur, une sorte d'amertume, de tristesse et en même temps de la fierté parce qu'elle relate et évoque la vie de nos grands aïeux, leur destin était peut être tracé voire « écrit » mais c'était très pénible et très douloureux. (Deghrar, 2014)

Réactualisé dans un autre contexte de violence, le sens de ce tube semble inépuisable. En outre, nous remarquons que le narrateur emploie des verbes véhiculant un sens violent pour indiquer des actions anodines. Il décrit d'ailleurs l'errance des habitants de Tizi Ouzou en en disant qu'ils

massacrent les trottoirs de la violence. (Merahi, 2010, p.25)

Le traumatisme de Boussad le conditionna à ne recevoir que de la violence. Ainsi, à toute action il réagit en posture de défense comme s'il vivait dans une guerre perpétuelle. Le narrateur nous apprend à propos des comportements obsessionnels de Boussad lorsqu'il fut hélé par son cousin, psychiatre en disant :

Boussad, toujours sur la défensive, comme un étourneau qui se dégage d'un collet, fait deux pas en arrière, les mains hautes comme pour se protéger d'une agression. (Merahi, 2010, p.25)

Alors qu'il errait à Alger, Boussad rencontre un SDF dans les mêmes conditions que lui. Lorsque Boussad rentra chez son compagnon époustouflé, ce dernier le rassura :

Ne t'affole pas. *Salamet*. (Merahi, 2010, p.36)

Cette expression qui veut dire « espérant aucun mal » atteste de l'état de tension des Algériens, qui, au lieu de vivre, ne faisaient que survivre, durant la décennie meurtrière. A cette époque-là, la mort est devenue un rituel journalier dans la vie des populations au point où tout événement outre que la mort n'était pas considéré comme un mal. Lorsque Boussad fait escale à Chlef, un agent de la gare décrit son état misérable en disant :

Yakhi zawali, meskine ! (Merahi, 2010, p.38)

Ceci veut dire : « ô le démuné, ô le pauvre ! ». Arrivé à Oran, Boussad se fit agresser par un groupe de jeunes malfaiteurs. Quand un homme robuste intervint pour le sauver, il héla les agresseurs en ces termes :

Froukha. Froukha. Froukha. (Merahi, 2010, p.41)

Précisons que le mot *Froukha* veut dire : « bâtards ». Après que le salvateur emmène l'agressé à Oran, il explique aux médecins que des anonymes l'ont abattu de coups :

Gout'louh, gout'louh, gout'lou qui veut dire intégralement : ils l'ont tué, ils l'ont tué, ils l'ont tué. (Merahi, 2010, p.41)

La violence nous transparait alors même dans le dialogue déroulé entre Laswed, ses compagnons de fortune et les policiers :

- Tu veux nous emmener où, *ya bani Adam* ?

Au Hilton, *ya fayeh*.

Ou mmouk, ya tayeh ? (Merahi, 2010, p.52)

Le fait de s'adresser au policier avec « *ya bani Adam* » qui veut dire : « Fils d'Adam » interpelle l'essence commune des humains. Pour les persifler, le policier leur dit qu'il allait les amener à l'hôtel au lieu de la prison. Par ailleurs, l'agent de police qualifie son interlocuteur par l'expression « *ya fayeh* » qui veut dire : « espèce de dégélasse ! ». A cette insulte, il répond : « *Ou mmouk, ya tayeh* » qui signifie : « ta mère, espèce de connard »

Dans la deuxième partie du roman, où se déploie le récit de la famille Moon, le narrateur nous fait apprendre que Farid s'adapte avec

la *mehna* qui étrangle leur devenir (Merahi, 2010, p.83)

Le mot *mehna* accepte une pluralité de connotations négatives comme : « crise » ou « catastrophe ». Au demeurant, l'auteur nous ébauche un état des lieux de Tizi Ouzou à cette époque où l'islamisme tapait avec une main de fer sur tout ce qui leur tenait face. Ainsi, le narrateur nous fait entendre les expressions diffusées dans les hauts parleurs de la mosquée par Saber, un chef terroriste :

Taghout. Sahyoun. Kafirine. Hizb França. Dawlat essarraquine. (Merahi, 2010, p.91)

Cette formule peut avoir le sens de : « Démon. Sioniste. Infidèles. Parti de la France. Etat des voleurs ». Ce discours haineux nous clarifie les traits de l'idéologie défendue par les radicalistes. Nous décelons dans ces propos un fondement majeur de cette idéologie : l'exclusion de l'Autre. Dans la même perspective, Allouache et Colonna (1992, p.20) précisent le sens de l'expression de la formule « Hizb França » en disant que cela signifie :

« Parti de la France ». Insulte suprême pour certains Algériens : elle désigne tous ceux qui « font le jeu de la France ». Ces derniers se reconnaissent par les signes suivants : parler en français, écrire en français, avoir des amis français, être marié à une Française, se rendre au Centre culturel français ou à l'ambassade de France, faire de la cuisine française, boire de l'alcool, etc. (Allouache et Colonna, 1992, p.20)

Nous avons déjà vu l'idée de l'exclusion de l'Autre taraudait Ahlan Blech dans le roman de Nabile Farès *L'Etrave* (2017). L'intolérance dont font preuve les séides du radicalisme religieux est encore plus flagrante dans l'expression : *La yadjouz* (Merahi, 2010, p.92) qui revient fréquemment dans le discours des extrémistes et qui signifie : illicite.

III.3.4.3. Langage guerrier dans *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi

Tétanisée devant la rage avec laquelle lui parlait sa maman à propos de son éventuelle présence aux fiançailles de sa sœur, la narratrice de Kaouther Adimi emploie un discours guerrier qui apparaît ci-dessous :

Les questions de ma mère n'attendent pas de réponses. Il ne s'agit d'ailleurs pas réellement de questions mais de missiles. La seule chose qui importe est de définir le plus vite possible, le type de missile. Est-ce l'un de ceux qui m'explosera immédiatement au visage ou une arme plus sophistiquée qui empoisonnera mon esprit et mon cœur avant de m'achever douloureusement ? (Adimi, 2015, p.98)

Se remarque du passage ci-dessus, la récurrence des termes décrivant une violence guerrière. Par l'emploi de mots comme « missile », « explosera », « arme », « empoisonnera », « achever », « douloureusement », la narratrice nous donne à voir l'influence de la décennie noire sur le langage qui, à son tour, s'est empreint de la violence physique et politique.

La même idée se confirme à partir du discours de la narratrice qui relate ce qu'elle retenait de l'année 1996 où

les bombes pleuvaient sur Alger. (Adimi, 2015, p.103)

L'horreur de la décennie noire est bien apparente d'après la métaphore employée, « les bombes pleuvaient ». Le fait de comparer le largage des bombes à une pluie qui tombe évoque le volume des violences qui se produisaient pendant les années 1990. La comparaison entre les bombes à la pluie n'est pas sans rappeler le discours de Wahab dans *Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad qui usa de la même figure de style pour décrire la ville de Beyrouth agonisant sous les bombes au début de la guerre civile.

Conclusion

Somme toute de ce chapitre, nous inférons que les personnages du corpus ont tous baigné dans le traumatisme du conflit. Leur Moi se trouva donc dans un état d'effraction complète. L'exil, l'évitement cognitif et émotionnel, les cauchemars et la violence verbale sont autant de signes traduisant des expériences traumatiques. Cela nous permet donc de dire que la fabrication psychologique des personnages est en corrélation avec la nature des histoires traumatiques racontées. En ce sens, pour exprimer la teneur émotionnelle des conflits, les romanciers ont mis en récit des êtres fictifs psychologiquement ébranlés. Ce faisant, les textes ici analysés tentent de faire vivre le lecteur les afflications générées par les deux périodes historiques : la guerre civile (1975-1990) et la décennie noire (1990-2000).

En se référant à l'étude psychologique des personnages, on réalise également que le syndrome du PTSD a rendu possible un rapprochement entre les trajectoires traumatiques

des personnages. Au demeurant, cette analyse nous a mis à nu des mémoires individuelles attenantes aux personnages. Par ailleurs, nous avons pu relever que ces mémoires véhiculent une vision largement similaire par rapport au trauma dans la mesure où les personnages éprouvent les mêmes signes psychotraumatiques. La mise en récit des personnages errants à la recherche d'un sens à leur existence représente une certaine réalité vécue durant les conflits fratricides. Nous l'avons vu au cours du deuxième chapitre ; les conflits ont embourbé force populations dans l'exil.

Par ailleurs, en nous inférons aux parcours personnels de certains auteurs tels que Nabile Farès, Wajdi Mouawad, Ezza Agha-Malak, nous réalisons que des rapprochements pourraient être plausibles entre les trajectoires individuelles des romanciers et celles des êtres de papier. Cela pourrait mieux être démontré dans un autre cadre de recherche. Néanmoins, nous spécifions que la fabrication des personnages traumatisés vise d'une part à figurer l'état psychologique des sujets pris dans le cyclone des violences et d'autre part à déclencher dans l'esprit du lecteur une certaine empathie rendant ainsi les récits fictionnels puissamment influents. De cette manière-là, en plus de leur volonté de transmettre des récits mémoriaux, les romanciers agissent grâce à la parole écrite, sur la façon même dont les lecteurs construisent une représentation sur les deux périodes historiques. C'est là d'ailleurs où réside toute la force de l'écriture littéraire.

Par ailleurs, nous nous interrogeons à ce stade sur la vision que portent les auteurs/personnages sur ces traumatismes ? Afin de répondre à cette question, nous consacrerons le chapitre qui suit.

CHAPITRE V. ETUDE CHRONOTOPIQUE DU CONFLIT

Introduction

Après avoir étudié les aspects historiographique et psychologique des conflits, le présent chapitre se propose d'explorer leur aspect phénoménologique. En effet, l'enjeu concouru par la présente étude consiste à montrer que les auteurs/personnages adopteraient la même vision du monde vis-à-vis des événements historiques perçus comme une crise⁵⁹ spatiotemporelle.

À ce niveau, il est tout à fait légitime de poser la question suivante : comment peut-on rendre compte de la vision du monde véhiculée à travers les textes de fiction ? Pour apporter des réponses intelligibles à l'interrogation posée ci-dessus, nous avons jugé pertinent de procéder par l'étude du chronotope le plus récurrent : celui du présentisme.

À travers l'étude des indices sémantico-lexicaux avant-coureurs de l'idée du présentisme, nous ambitionnons de dégager l'expérience du temps telle que vécue par les auteurs/personnages durant les conflits violents. Nous soulignons tout de même que le chronotope du présentisme se subdivise en deux sous-chronotopes connexes : le sous-chronotope de l'errance et celui de l'apocalypse⁶⁰.

Mais, avant d'analyser le discours des auteurs/personnages, il conviendra dans un premier point de centrer notre propos sur l'étude théorique des concepts-clés suivants : le chronotope, le temps, les régimes d'historicité et le présentisme. Dans cette optique, nous nous référons essentiellement aux travaux de : Saint-Augustin (1968), M. Bakhtine (1978), P. Ricœur (1984) et F. Hartog (2003).

Ce faisant, on se limitera à rendre compte de la manière dont les écrivains se figurent le régime du temps dans lequel sont exprimés lesdits conflits. Car c'est par la voie de ce régime que se révèle le regard des auteurs/personnages vis-à-vis des périodes historiques ici fictionnalisées. A vrai dire, en lisant les romans de notre corpus, on relève la fréquence des marqueurs temporels indirects qui ponctuent le temps des histoires de fiction par rapport à la trame de l'Histoire. Nous considérons que ces indices révèlent la vision du monde intrinsèque aux deux conflits traités par la fiction.

⁵⁹ Viart et Vercier (2005, p.188), après avoir inventorié les tragédies majeures du XXe siècle, concluent qu'il est tout à fait logique aujourd'hui que l'avenir soit conçu comme un horizon sombre et effrayant.

⁶⁰ Dans un travail de thèse, M. Ndiaye (2018) démontre que l'apocalypse change de nature. Au lieu de désigner une vérité religieuse, l'apocalypse peut renvoyer aux périodes des traumas collectifs. Afin d'édifier son point de vue, elle examine les romans *London Fields* de M. Amis, et *How the Dead Live* de Will Self qui traitent de la mémoire de la Shoah.

Ce chapitre tire son originalité du fait qu'il permet de fusionner deux concepts, le présentisme et le chronotope, initialement indépendants l'un de l'autre, dans un seul paradigme que nous nous aventurons de désigner par le chronotope du présentisme.

Nous avons opté pour une telle démarche pour deux raisons. Au fait, le chronotope défini par Bakhtine (1978, p. 398) comme la corrélation du temps avec l'espace permet de s'aviser de la vision du monde inhérente à tout discours. Nous concernant, l'exploration du chronotope nous sera d'une indispensable fécondité tant que nous cherchons justement à identifier le regard que portent les auteurs/personnages à l'égard du conflit. Dans le même ordre d'idées, le présentisme est en parfaite congruence avec le concept bakhtinien tant qu'il donne à voir la façon dont les sujets vivent le temps.

A première vue, il nous apparaît que le présentisme rend compte de la dimension temporelle et donc il ne convient pas à la notion du chronotope qui appréhende l'espace et le temps comme une seule entité. Cependant, à lire les travaux de l'architecte du concept de présentisme, à savoir, F. Hartog (1995), (2003), (2010), nous réalisons que le concept, qui a certes une résonnance temporelle, englobe endogènement l'espace.

Nous avons ainsi jumelé chronotope et présentisme en nous appuyant sur trois arguments :

- Premièrement, Mickael Bakhtine (1978, p.398) appelle clairement la communauté scientifique à développer le concept qui est à la base très technique, car émanant initialement d'une conception mathématique, et ce, en l'appliquant à d'autres sphères de la pensée.
- Deuxièmement, François Hartog (2017) reconnaît la plasticité de son concept.
- Troisièmement, la formulation du concept du présentisme accepte qu'il soit appliqué dans des études focalisées et sur le temps et sur l'espace. En effet, nous faisons remarquer que F. Hartog considère les exilés (2017) comme des sujets en parfaite situation à rendre compte de l'idée de la crise temporelle, qui se fracasse fatalement sur l'espace. Sachant que les personnages de notre corpus sont tous marqués par l'idée de l'errance et du déplacement, nous jugeons cohérent de considérer le présentisme comme un chronotope révélateur de vision du monde.

La présente étude nous autorisera, par ailleurs, à mettre en exergue la temporalité comme un point fondamental de similitude entre les littératures algérienne et libanaise d'expression française par rapport à la représentation de l'espace-temps romanesque immanent au conflit.

En définitive, nous jugeons pertinent de mener une telle étude puisque les recherches portant sur l'application des notions de présentisme et de chronotope sur les textes littéraires algériens et libanais sont carrément inexistantes. Nous tenterons, ainsi, par le moyen de cette réflexion, qui ne prétend point l'exhaustivité, de jeter les premiers jalons sur lesquels pourraient s'échafauder d'autres travaux encore plus efficaces.

I. Le chronotope

Antje Ziethen (2013) dresse un survol sur la notion du chronotope. Ainsi, l'auteure établit la différence entre la conception de Y Lotman et celle de M Bakhtine concernant le chronotope.

Si les deux penseurs conviennent pour dire que l'étude du chronotope permet de révéler la vision du monde transmise par l'œuvre littéraire, cela ne veut pourtant pas dire qu'ils empruntent la même démarche argumentaire. En effet, l'approche de Lotman est centrée beaucoup plus sur la narratologie et sur une sémiotique culturelle alors que Bakhtine entreprenait une poétique historique portant sur le genre littéraire en entier.

M. Bakhtine (1978, p.392) rappelle que ce fut Lessing qui a été le premier à avoir attribué à l'art littéraire une dimension spatio-temporelle. Par ailleurs, Bakhtine illustre que Lessing n'accordait pas beaucoup d'importance à la relation entre l'image littéraire et sa relation au monde représenté. Même si Lessing a pris en considération l'impact du temps fictif sur le sujet, il met de côté le temps réel. De ce fait, Bakhtine juge trop technique la conception de Lessing. M Bakhtine note dans ce sens que :

l'étude des relations spatio-temporelles dans les œuvres littéraires n'a débuté que tout récemment ; au surplus, on a surtout analysé les relations temporelles en les séparant des relations spatiales, qui leur sont obligatoirement liées, c'est-à-dire sans démarche chronotopique conséquente. Pour ce qui est de la démarche que nous proposons dans cette étude, seule l'évolution future de la science littéraire pourra décider de son importance et de sa fécondité. (Bakhtine, 1978, p.398)

L'auteur précise la nécessité de consacrer plus de travaux pratiques permettant d'agrémenter la notion du chronotope. Dans cette optique, nous croyons que l'analyse de notre corpus à la lumière de la notion de chronotope contribue à la fécondité exhortée par M. Bakhtine. En rappelant l'origine mathématique du concept qui était élaboré d'abord par Albert Einstein, Bakhtine (1978, p. 237) définit le chronotope comme une corrélation indissociable des rapports spatiotemporels.

I.1. Le chronotope : un outil conceptuel au cœur des expressions artistiques

Avant d'emmancher une réflexion sur la productivité de la notion du chronotope dans les représentations artistiques, rapportons-nous encore une fois à la réflexion de Bakhtine qui considère le chronotope « comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la culture. » (Bakhtine, 1978, p.237)

A la lumière de ces propos, on constate que même si la conception bakhtinienne repose exclusivement sur des textes littéraires, elle n'exclut pas cependant la possibilité d'appliquer le concept dans l'étude des autres expressions artistiques à l'instar du cinéma.

De cette brèche s'insèrent les travaux de T. Collington (2006) qui propose d'autres chronotopes comme : « colonial » ou « labyrinthe ». L'apport de Collington, spécialiste en études bakhtiniennes, nous semble d'une importance particulière, pour deux raisons principales. En premier lieu, son travail constitue une sorte de réactualisation des idées de l'auteur russe. De ce fait, il nous a permis de mieux saisir l'ampleur et l'enjeu de l'œuvre bakhtinienne.

En second lieu, la réflexion de Collington est un prolongement de la pensée bakhtinienne. En ce sens, le travail de Collington nous offre des repères théoriques éclairants dans la mesure où elle applique le concept bakhtinien sur l'étude des arts visuels.

Les études ayant analysé les produits cinématographiques à la lumière du concept bakhtinien ne manquent pas. Dans ce sens, nous considérons intéressants les travaux de R. Stam (1989) qui se focalisent sur des films hollywoodiens en fonction des concepts bakhtiniens dont le chronotope. Michael V. Montgomery (1994) considère en effet que toute œuvre cinématographique, entendue comme un discours, porte des idéologies inhérentes à l'époque qui les a vues naître. Rejoignant Bakhtine, Montgomery affirme que :

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient impact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. (Bakhtine, 1978, p.237)

Spécifions que dans le contexte de notre étude, on se centre sur l'analyse du temps et de l'espace comme étant une seule entité. Ceci nous donnera l'occasion d'appréhender la

vision complète et homogène que véhiculent les œuvres littéraires à propos de la guerre civile (1975-1990) et de la décennie noire (1990-2000).

Ainsi, nous allons étudier l'espace : Algérie-Liban, pour mesurer l'intensité du temps qui désigne ici les conflits fratricides armés. La vision du monde portée vis-à-vis des violences se manifeste en fait à partir des descriptions que fournissent les romans autour de l'espace-temps romanesque.

Bakhtine précise par ailleurs l'intérêt des chronotopes ainsi que celui de leurs significations aux yeux du sujet. Il note d'ailleurs que les chronotopes se définissent comme des catalyseurs structurant les principaux événements contenus dans chaque roman dont les nœuds se cousent et se décousent dans le chronotope. Bakhtine attribue d'ailleurs « une signification figurative » au temps. Par cela, il entend dire que grâce au chronotope les intrigues narratives prennent corps, se revêtent de chair et s'emplissent de sang. Le même auteur ajoute que tous les éléments abstraits du roman baignent dans le champ gravitationnel des chronotopes structurants. (Bakhtine, 1978, p.391)

I.2. Le chronotope : un concept toujours d'actualité

M. Bakhtine admet que le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité. Aussi, contient-il toujours un élément privilégié, qu'on ne peut isoler de l'ensemble du chronotope littéraire qu'au moyen d'une analyse abstraite. Bakhtine considère de même que le fait d'étudier séparément le temps et l'espace constitue une tâche purement abstraite, contrairement à l'étude du chronotope qui permet de faire valoir une dimension émotionnelle de l'élément étudié.

Bakhtine montre par ailleurs qu'en réalité le temps fusionne avec l'espace. Pour éclairer son propos, l'auteur donne l'exemple du chronotope de la route. Des métaphores comme « prendre la route », « fausse route » permettent de confirmer que le temps se confond dans l'espace dans la proportion où l'acte de prendre la route désigne à la fois un espace qui est la route, mais aussi une durée qui est le temps nécessaire à l'action. Cela nous souligne encore une fois l'indissociabilité entre le temps et l'espace.

Le même auteur relève une série de chronotopes comme celui de la « route » traduisant généralement le chronotope de la rencontre. Au fil du temps, le chronotope de la route définie comme un espace renfermant le temps de la rencontre, se transforme en un autre chronotope : le salon. Ce dernier fut d'ailleurs un lieu récurrent dans les œuvres de

Stendhal et de Balzac. Dans les salons se discutaient justement les idées, mais aussi les affaires politiques et économiques. Bakhtine identifie d'autres chronotopes dont nous citons : celui de la crise et celui relatif au tournant d'une vie. Dans le cadre de sa spéculation, le même auteur s'arrête sur l'un des chronotopes les plus tenants de la littérature russe à savoir, celui du seuil, très patent chez Dostoïevski. A ce chronotope, Bakhtine rejoint d'autres chronotopes qui lui sont contigus tels que le chronotope de l'escalier et du couloir. (Bakhtine, 1978, pp.389-390)

En s'intéressant à la manière dont le romancier transmet les chronotopes, Bakhtine suggère que la transmission du chronotope est assurée par le fait matériel de l'œuvre. Par-là, l'auteur entend les voix qui se superposent au sein d'un seul texte. Bakhtine estime que le texte, en plus de véhiculer un sens et de vêtir un corps concret, est porteur de la voix humaine. (Bakhtine, 1978, p.393)

Bakhtine précise que la voix parlante qui murmure dans chaque texte est le produit d'une représentation conçue dans un monde créateur fabriqué par le lecteur, l'auditeur et l'auteur. C'est à travers cette corrélation que se construisent les chronotopes révélateurs de la vision du monde renfermée au sein de chaque texte. (Bakhtine, 1978, pp.393-394).

Nous apparaît de la thèse bakhtinienne la part du lecteur dans la construction du sens du discours. Pour cette raison, on interprète l'univers spatiotemporel représenté dans les romans de notre corpus sous un même angle chronotopique : le présentisme. En d'autres termes, la mise en pratique du concept bakhtinien nous permet d'analyser conjointement la guerre civile déroulée au Liban entre 1975 et 1990 et la décennie noire ayant eu lieu en Algérie entre 1990 et 2000. L'étude du chronotope nous abrège les écarts spatio-temporels et permet ainsi l'identification d'un seul dénominateur commun à tous les romans du corpus. Ce faisant, on sera dans la mesure de faire ressortir l'idéologie fondant le regard porté par les auteurs/personnages vis-à-vis des conflits traumatiques fictionnalisés.

Nous reconnaissons par ailleurs que la délimitation de la vision du monde des auteurs/personnages n'est pas une tâche anodine. En dépit du fait que les lecteurs que nous sommes peuvent participer à la construction du sens du texte, ce dernier reste avant tout un réceptacle et un médiateur d'une intention communicative et d'un sens préalablement tracé par l'auteur.

C'est l'idée avec laquelle s'accommode la conception bakhtinienne arguant que le monde représenté ne peut se défaire du monde représentant qui inclut l'activité de l'auteur hors du

texte et dans le texte. La fabrication du sens exige ainsi une certaine circonspection de la part du lecteur qui doit rester fidèle au sens du texte en prenant en compte des indices paratextuels et textuels. En s'adonnant à l'écriture, le romancier adopte des stratégies bien définies à l'instar de l'ordre selon lequel il agence les chapitres ou place les citations en épigraphe. Le lecteur peut au surplus mettre à nu la vision du monde inhérente au texte en prêtant attention aux éléments essentiels de la fiction tels que les personnages. L'auteur peut transmettre sa propre vision du monde par l'entremise de ces êtres de papiers. C'est ce qui est soutenu par Bakhtine dans ces propos :

l'auteur-créditeur, tout en se trouvant hors des chronotopes du monde qu'il représente, est comme sur la même tangente. Il donne l'image de son monde du point de vue soit d'un personnage participant à l'évènement évoqué, soit du narrateur, ou de l'auteur-substitut ; enfin, ne recourant à aucun intermédiaire, il conduit sa narration directement, comme venant de lui, de l'auteur en tant que tel (dans un discours direct, et dans ce cas aussi, il lui est possible de représenter un monde spatio-temporel, avec ces évènements, *comme s'il* le voyait, l'observait, *comme s'il* en était témoin omniscient. (Bakhtine, 1978, p.396)

Au demeurant, Bakhtine juge indispensable d'agencer le monde représenté au monde représentant puisque le monde représenté ne peut jamais être identique, du point de vue spatio-temporel, au monde réel, représentant, celui où se trouve l'auteur qui a créé cette image. De ce point de vue, l'étude du chronotope permet de mieux cerner la représentation que se font les romanciers des évènements racontés dans la fiction. Cette représentation est aboutie grâce à l'interaction entre les chronotopes du monde représenté et ceux des lecteurs-créditeurs d'œuvres. (Bakhtine, 1978, p.395)

I.3. Les limites du concept

Bakhtine (1978, p.397) admet les limites de sa conception du chronotope. Il illustre en effet que la polysémie caractérisant les éléments littéraires et artistiques rend difficile des définitions temporelles et spatiales. Il reconnaît de ce fait le caractère abstrait de ces notions que seule la pratique permet de rendre plus intelligibles. L'auteur insiste sur le point essentiel que doit prendre en considération toute étude spatio-temporelle en avançant que :

pour faire partie de notre expérience (qui est, de plus, sociale), les sens, quels qu'ils soient, doivent assumer une expression spatio-temporelle quelconque, autrement dit, une forme sémiotique, audible, visible pour nous : un hiéroglyphe, une formule mathématique, une expression verbale, linguistique, un dessin, etc. Sans cela, même la réflexion la plus abstraite est impossible. En conséquence, toute pénétration dans la

sphère des sens ne peut se faire qu'en passant par la porte des chronotopes. (Bakhtine, 1978, p.398)

En expliquant les rapports entrelacés existant entre les chronotopes, Bakhtine (1978) indique que les chronotopes peuvent coexister dans une seule œuvre ou même s'y enchevêtrer. À travers l'idée de l'entrecroisement des chronotopes, l'auteur aboutit à la notion du dialogisme. En effet, la pluralité des chronotopes liés les uns aux autres permet d'avancer que leur interrelation est fondamentalement dialogique.

II. Le présentisme comme régime d'historicité témoignant d'une crise spatio-temporelle

Dans les moments des crises extrêmes, l'avenir s'obstrue ; le passé se révèle illusoire ; tandis que, seulement, le moment présent semble évident. Ce postulat se confirme d'ailleurs à travers les propos de l'historien François Hartog (s.d.) lorsqu'il dit que les formes de violences génitrices de crise provoquent des fissures béantes au niveau du cours ordinaire du temps.

Spéculant autour des crises majeures survenues en Europe surtout pendant la seconde moitié du XX^e siècle, Hartog argue que : « Le présent s'est trouvé marqué par l'expérience de la crise de l'avenir, avec ses doutes sur le progrès et un futur perçu comme menace. Le futur ne disparaît pas, nullement, mais il apparaît obscur et menaçant. » (Hartog, 2003, p.267)

Ce regard vis-à-vis du cours du temps s'impose dès lors qu'un individu ou une société se trouvent confrontés à un événement traumatique de grande envergure. À l'échelle mondiale, le siècle dernier tout comme le début du XXI^e siècle fut profondément traversé par des expériences aussi douloureuses les unes que les autres. La poussée du fascisme, le déclenchement des deux guerres mondiales, la guerre froide, les guerres intestines, les crises économiques et politiques ainsi que l'expansion de l'extrémisme religieux en sont autant d'exemples éclairants.

L'avènement de la révolution industrielle a fait que même le XX^e Siècle était tendu vers la catégorie du futur. En dépit des catastrophes ayant ému l'humanité au cours de la première moitié du XX^e siècle, l'histoire s'écrivait à la lumière d'un futur prometteur. Le futur devient donc un objet de consommation massive grâce au progrès qui était très patent

pendant, à tout le moins, le début de ce siècle. Ainsi, nombre de projets faramineux a été réalisé en son nom. C'est d'ailleurs ce que note Hartog dans ces lignes :

Le 20e siècle est celui qui a le plus invoqué le futur, le plus construit et massacré en son nom, qui a poussé le plus loin la production d'une histoire écrite du point de vue du futur, conforme aux postulats du régime moderne d'historicité. (Hartog, 2003, p.256)

D'un point de vue de régime d'historicité, le XX^e siècle est scandé donc en deux phases : la première était virée sur le futur tandis que la seconde était beaucoup plus marquée par le primat du présentisme. Malgré les promesses du futurisme dont il était porteur, le XX^e siècle était annonciateur d'une nouvelle ère assaillie par le désespoir surtout après la chute du mur de Berlin, l'éclatement de la guerre du Golfe ou même la crise pétrolière des années 1970.

Daniel Tanguay (2007, p.72) illustre de son côté les deux événements influents qui ont préparé l'avènement du présentisme. Premièrement, dans la même lignée d'idées que François Hartog, Tanguay (2007) considère que la chute du mur de Berlin fut le premier signe de l'effacement d'une vision moderniste portée à l'égard de l'avenir. Secondement, le même auteur assure que la prise de conscience de la menace qui plane sur la Terre a montré que les promesses du progrès scientifique et technologique se sont avérées dérisoires.

Dans le même ordre d'idées, Pierre Nora soutient dans son maître ouvrage *Les lieux de mémoire* que l'humanité est condamnée à s'exiler dans le présent étant donné que le futur n'existe plus. (Nora, 1992, p.16)

II.1. Les conflits violents : témoins d'une crise d'avenir en Algérie et au Liban

La production des crises favorise l'émergence du présentisme comme catégorie opératoire et dominante soulignée par Hartog dans ce passage :

La catégorie du présent : un présent massif, envahissant, omniprésent, qui n'a d'autre horizon que lui-même, fabriquant quotidiennement le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin. Un présent déjà passé avant même d'être complètement advenu. Mais, dès la fin des années 1960, ce présent s'était découvert inquiet, en quête de racines, obsédé de mémoire. Si l'on cherchait alors, pour reprendre le vocabulaire de Michelet en 1830, à renouer le fil de la tradition, il fallait presque inventer la tradition et le fil. À la confiance dans le progrès s'est substitué le souci de sauvegarder, préserver : préserver

quoi et qui ? Ce monde, le nôtre, les générations futures, nous-mêmes. D'où ce regard muséal porté sur ce qui nous environne. (Hartog, 2003, p.256)

En transposant ce constat sur le Liban et l'Algérie, on aperçoit que les deux pays ont basculé d'un âge d'or penché sur le futur dans un autre plutôt confiné dans un présent permanent et régi par la violence et la peur de l'avenir, et ce, à cause des deux conflits dont traitent les romans de notre corpus.

En effet, avant 1975, date marquant l'éclatement de la guerre civile, le Liban vivait l'une des périodes les plus rayonnantes de son histoire. Nous rappelons que grâce à des facteurs qui dépassent le cadre de notre recherche, le Liban d'avant 1975 avait atteint un niveau socioéconomique remarquable. Cet axiome se confirme d'ailleurs dans des romans comme *Balafres ou le silence de la méditerranée* (2012) d'Ezza Agha Malak (2013), *L'empereur à pied* (2017) de Charif Majdalani ou bien *L'âge d'or* (2018) de Diane Mazloun pour ne citer que ces titres.

Au fait, le temps calendaire inscrit les deux événements traumatiques, à savoir la guerre civile et la décennie noire, dans le passé. En revanche, selon le temps psychologique des auteurs/personnages ayant subi l'horreur de la violence, les deux expériences historiques demeurent toujours de l'ordre du présent. D'ailleurs, la littérature, définie comme une inépuisable gardienne de la mémoire de l'humanité, sauvegarde toujours les séquelles du passé violent à travers les itinéraires et les discours des personnages exilés dans un présent qui n'en finit pas.

Avant d'entamer l'analyse pratique du corpus, il importe d'éclairer deux notions centrales et connexes : les régimes d'historicité et le présentisme.

II.2. Régimes d'historicité

Sachant que le présentisme est l'un des trois régimes d'historicité qui synchronisent l'expérience individuelle et collective du temps, il nous semble pertinent d'esquisser succinctement un aperçu de ce qu'on entend dire par le concept de régimes d'historicité. Inspiré par les réflexions de Marshall Sahlins et de Claude Lévi-Strauss, François Hartog affirme, à propos du concept en question, que

partant de diverses expériences du temps, le régime d'historicité se voudrait un outil heuristique, aidant à mieux appréhender non le temps, tous les temps ou le tout du temps, mais principalement des moments de crise du temps, ici et là, quand viennent, justement à

prendre, de leur évidence les articulations du passé, du présent et du futur. (Hartog, 2003, p.35)

Nous retenons de ce qui vient d'être annoncé que la notion de régime d'historicité permet de rendre compte des rapports entre le passé, le présent et le futur. Un régime d'historicité est donc la manière de vivre socialement et psychologiquement le temps par une collectivité donnée. Autrement dit, les régimes d'historicité représentent l'expérience sociale et psychologique du temps.

Comme il fut déjà avancé, le concept de régimes d'historicité est né des travaux de Sahlins (1930-2021) qui était le premier à l'avoir élaboré après une longue expérience personnelle avec les Maoris dans les îles de l'Océan Pacifique. En fréquentant ces populations insulaires, l'anthropologue américain s'aperçut que la conception des trois catégories du temps chez les Maoris se trouve altérée par rapport à la vision occidentale qui était en vigueur à son époque. En effet, pour les Maoris, le futur n'indique pas ce qui est à venir, mais plutôt ce qu'ils ont laissé derrière eux. Par contre, ils considéraient que le passé est toujours le temps à venir. Pour ce qui est de la pertinence de ce concept, nous nous rapportons aux travaux de J. Le Goff qui précise que « l'historicité oblige à insérer l'histoire elle-même dans une perspective historique. » (Le Goff, 1988, p.181)

En ce sens, l'historicité permet d'interroger l'Histoire dans le train de l'histoire. De ce fait, l'histoire cesse d'être un récit sacré indemne du mensonge. A la lumière de la notion des régimes d'historicité, les études historiques prennent en considération le fait que le temps historique n'est pas forcément vécu de la même façon par toutes les sociétés. Si le temps cosmique est unique pour toutes les sociétés du monde, sa représentation ne l'est pourtant pas.

Par conséquent, le temps est interprété en fonction du contexte social, politique, économique et idéologique propre à chaque société. Les effets que provoquent des événements marquants tels que les guerres, les génocides, les catastrophes naturelles déteignent sur la manière avec laquelle les individus et les collectivités perçoivent le temps.

L'apport de l'historicité s'avère donc primordial, comme l'explique Paul Veyne (1971, p. 31, cité dans Le Goff, 1988). L'historicité permet à titre d'exemple de mettre l'accent sur de nouveaux objets de l'histoire : ce qu'on appelle « Le "non-événementiel" » entendus comme des événements non encore salués comme tels : histoire des terroirs, des

mentalités, de la folie ou de recherche de la sécurité à travers les âges. ». Suivant toujours l'opinion de P. Veyne, l'historicité a exclu « l'idéalisation de l'histoire, l'existence de l'Histoire avec un H majuscule. » (Le Goff, 1988, p.182)

L'historicité est donc une sorte de décolonisation de l'Histoire. En d'autres termes, le temps historique n'est plus interprété d'une façon statique et unique, mais il est devenu un objet de réflexion soumis à la critique. Le temps est dorénavant accordé aux sociétés pour dire ce qu'elles pensent du temps. Ainsi, le temps se mue en une question de points de vue subjacents aux différentes expériences que traversent les individus ou les collectivités. En tissant ses récits, l'Histoire ne peut plus ainsi faire abstraction de la représentation du temps qui change relativement au contexte social, économique, politique, etc.

Dans cette même direction, Pierre Nora qui, après avoir scruté l'exténuation de la vision utopiste de l'avenir incarnée, entre autres, par le marxisme, décèle que :

Le passé n'est plus la garantie de l'avenir : là est la raison principale de la promotion de la mémoire comme agent dynamique et seule promesse de continuité. A la solidarité du passé et de l'avenir, s'est substituée la solidarité du présent et de la mémoire. Mais un présent qui cloue à l'obligation du souvenir le regard anticipateur auquel nous sommes condamnés. (Nora, 1992, p.1009)

Partant de ce qui vient d'être énoncé, il apparaît que Pierre Nora explique le passage d'une conscience historique à la conscience sociale favorisant le triomphe du présent sur les deux autres catégories du temps, dans la mesure où le passé se trouve dorénavant illustré au prisme du présent. L'intérêt majeur manifesté envers le passé permet de la sorte de le muséifier en le posant comme toujours ici là.

Par ailleurs, le traumatisme entraîne une bifurcation dans l'enchaînement logique entre régimes d'historicité en ceci que le sujet ne perçoit qu'un présent qui ne finit pas. Dans ce sens, J. Croas considère que : « L'effraction du système pare-excitation de l'appareil psychique soumis à l'intensité des stimuli internes et/ou externes vont marquer une rupture, pas seulement à travers l'effraction des enveloppes psychiques, mais au niveau du temps. » (Croas, 2012, p.24)

Dans la même optique, Werner Bohleber soutient que la dolence provoquée au niveau de l'activité psychique du sujet traumatisé génère le gel du sens psychique du temps et entraîne une immobilisation intérieure du temps. (Bohleber, 2007, p.819)

II.3. La question du temps

De crainte de se ruer dans une question à tiroirs, nous limitons notre propos aux apories révélatrices d'une crise de temps. Nous dissèquerons ainsi la notion du temps à l'ombre de deux questions : l'une philosophique et l'autre psychologique. En définissant les apories auxquels se heurte le temps durant le conflit, nous aurons un appui théorique nous permettant par la suite de mettre en application le concept du présentisme ou la crise du temps sur le corpus littéraire.

Le temps ainsi analysé nous aidera à rendre compte de la nature du temps du conflit. Pour ce faire, nous passerons au crible la conception du temps figuré dans les textes littéraires étudiés. En parallèle, le temps sera examiné par rapport à l'espace du conflit : Algérie-Liban. De ce fait, notre étude se situe à la jonction de deux perspectives : l'une chronotopique et l'autre phénoménologique.

III.3.1. Les racines du présentisme dans l'œuvre augustinienne

Nous nous efforçons ici d'évoquer l'un des travaux les plus imminents penchés sur la question du temps, à savoir celui effectué par Saint Augustin d'Hippone. En effet, la pensée augustinienne nous révèle des pistes de réflexion intarissables autour de la question du temps dans la proportion où Saint Augustin y a consacré la plus grande partie de ses méditations théologiques et philosophiques.

En effet, ses livres, à l'image de *La cité de Dieu* ou même *La genèse contre les manichéens* écrits entre 387 et 430, illustrent assez clairement l'intérêt majeur du philosophe théologien porté à la question du temps. Parallèlement aux six jours de la Création, tels qu'avancés par le Christianisme, l'Évêque d'Hippone scinde le temps du monde en six ères distinctes en allant de la Création du premier homme, Adam, jusqu'au sixième jour coïncidant avec l'avènement du Christ. Selon le découpage proposé par Saint Augustin, chaque âge durerait 1000 ans. Le dernier âge débute à l'époque de Jésus Christ jusqu'à la fin du monde.

De cette vision, nous constatons que l'enfant prodigue de Thagaste - l'actuelle Souk Ahras, ville de l'est algérien- exprime un soin particulier à la question du découpage du temps. En ce qui nous concerne, nous nous inspirons uniquement de son concept consistant à découper le temps en « entités » ou bien en « régimes » distincts.

Contrairement à Saint Augustin qui inscrit son concept dans une perspective théologique, nous divisons le temps selon une perspective historique. De ce fait, nous considérons que la faille provoquée au sein du tissage temporel ne réside pas dans l'avènement du Christ, tel qu'avancé par Saint Augustin ; mais plutôt dans la déflagration de la violence extrême, celle endurée par les Libanais et les Algériens pendant les périodes historiques traumatisantes déjà mentionnées.

III.3.2. La notion du temps à la confluence des pensées ancienne et moderne

Dans son maître ouvrage *Les Confessions*, Saint Augustin s'attarde sur la notion du temps en l'interrogeant à la lumière des questions inhérentes à la divinité et à l'essence du monde. Dans le cadre de son analyse, le théologien montre la complexité de la question du temps. Il était en effet plus précisément soucieux de l'idée de mesurer le temps. En tant qu'entité, le temps conformément à la pensée augustinienne n'est pas saisissable tant qu'il « tend à n'être plus » (1964, p.264). De la pensée augustinienne surgit déjà l'idée selon laquelle le temps est une illusion étant donné qu'il est accointé à la représentation, elle-même liée à la subjectivité du sujet représentant.

La conception augustinienne du temps telle qu'elle apparaît dans *Les Confessions* est largement proche de la thèse avancée par François Hartog. En effet, l'évêque d'Hippone assure que le futur et le passé relèvent de l'illusion dans le sens où ils traduisent des représentations de l'esprit. Ainsi, lorsque le sujet parle du passé ou du futur, il ne fait en vérité que les convoquer dans son esprit, toujours sous le prisme du présent, le seul temps évident.

Si le futur et le passé existent, je veux savoir où ils sont. Si je n'en suis pas encore capable, je sais du moins que, où qu'ils soient, ils n'y sont ni en tant que futur, ni en tant que passé, mais en tant que présents. Car si le futur y est en tant que futur, il n'y est pas encore; si le passé y est en tant que passé, il n'y est plus. Où donc qu'ils soient, quels qu'ils soient, ils ne sont qu'en tant que présents. (Augustin, 1964, pp.267-268)

Décidément, le sujet traumatisé se représente l'avenir à partir de son présent. Dans la mesure où le présent, dans lequel il vit, est profondément traversé par les séquelles du trauma, toute conception de l'avenir se conçoit dans le même moule de consternation. Subséquemment, le futur se réduit en une catégorie inopérante, voire chimérique.

Par ailleurs, François Hartog désigne les expériences douloureuses parcourues par l'humanité tout au long du XXe siècle comme une menace. Il cite ainsi des événements traumatisants qui ont poussé l'être humain à remettre en question le sens même de son existence. La course vers l'armement, l'explosion, à Hiroshima d'une bombe nucléaire, le déclenchement des deux guerres mondiales, les guerres fratricides, la chute du mur de Berlin sont autant d'exemples soutenant son propos.

Hartog estime que le présent présentiste n'est pas une brèche séparant deux temps : passé et futur, mais il est plutôt un seul ensemble englobant les trois catégories temporelles. Nous confirmons cette idée en nous appuyant sur ces propos précisant que : « Ce présent est bien le temps de la mémoire et de la dette, de l'amnésie au quotidien, de l'incertitude et des simulations. » (Hartog, 2003, p.276)

Le régime du présentisme traverse donc tout le temps, du passé au futur. C'est d'ailleurs ce que corrobore Hartog dans ces lignes :

le présent s'est étendu tant en direction du futur que du passé. Vers le futur : par les dispositifs de la précaution et de la responsabilité, par la prise en compte de l'irréparable et de l'irréversible, par le recours à la notion de patrimoine et à celle de dette qui réunit et donne sens à l'ensemble. Vers le passé : par la mobilisation de dispositifs analogues. La responsabilité et le devoir de mémoire, la patrimonialisation, l'imperceptible, la dette déjà. Formulé à partir du présent et pesant sur lui ce double endettement, tant en direction du passé que du futur marque l'expérience contemporaine du présent. (Hartog, 2003, p.273)

Nous admettons dès lors que les conflits extrêmes déchaînés au Liban et en Algérie ont inauguré, au regard du corpus des romans étudiés, un temps de crise, autrement dit, un présentisme.

III. Algérie-Liban : L'écriture fictionnelle comme présentification de la mémoire du conflit

Au Liban comme en Algérie, plusieurs sont les textes littéraires d'expression française qui traitent de la violence générée par les conflits intestins. Parti, de son Liban natal à l'âge de dix ans, après l'éclatement de la guerre civile, Wajdi Mouawad, musicien, dramaturge et écrivain, consacre une multitude de travaux artistiques et littéraires dédiés à la mémoire douloureuse qui s'obstine à résister aux vents de l'oubli, celle de la guerre civile.

Dans son roman *Visage retrouvé* (2010), Mouawad retrace l'itinéraire erratique de Wahab, un enfant qui a fui la guerre pour s'exiler en France puis au Canada. Au cours de son exil, le personnage principal se rend compte que le temps s'est arrêté de marcher depuis le jour qu'il avait assisté à un embrasement d'un bus par des hommes cagoulés et armés.

Le passé qui ne passe pas continue donc à le hanter comme un fantôme jusqu'au point où le petit enfant développa des symptômes de stress post-traumatique. Wahab est désormais condamné à vivre dans un présent sans frontières ni horizons. A ce stade, notre analyse ne reprend pas les symptômes du traumatisme déjà développés, mais focalise plutôt sur la représentation de l'espace-temps.

De son côté, Youcef Merahi, journaliste, poète et auteur algérien, présente dans son roman *Et l'ombre assassine la lumière* (2010) une minutieuse radioscopie des dégâts aussi bien matériels que psychologiques provoqués en Algérie pendant la décennie noire. Dans son roman, Merahi (2010) revient sur le parcours sinueux de Boussad, un professeur universitaire, intellectuel opposant à l'idéologie extrémiste prônée par les adeptes du Front Islamique du Salut (FIS). Menacé de mort par ces derniers après avoir écrit nombre de diatribes mettant à nu les impostures dissimilées derrière leur discours politico-religieux, Boussad prend le chemin de l'exil d'abord pour Alger puis pour Oran.

À la fin des années 1990, Boussad regagne Tizi Ouzou, sa ville natale, où il découvre qu'un grand déphasage sépare dorénavant son propre espace-temps, figé dans le passé traumatique, du temps calendaire qui a pris dix années d'avance par rapport à lui.

Nous apercevons ainsi que la violence induite par les deux conflits en question, à savoir la guerre civile libanaise et la décennie noire algérienne, a produit chez les personnages principaux une bifurcation colossale au sein de la représentation qu'ils se font de l'espace-temps. En d'autres termes, le traumatisme engendré par la violence a enclavé les personnages dans « un passé qui ne passe pas », pour reprendre l'expression de François Hartog (2003, p.263). Cela nous mène à confirmer que dans les romans ici analysés le régime du présent s'annonce comme le seul régime d'historicité évident. En effet, le présentisme évocateur de l'idée de crise transparaît tout au long des romans analysés à travers la récurrence du chronotope de la crise. Ainsi, la fréquence des termes et expressions renvoyant à l'idée de la crise serait une expression ostensible de la vision du monde qu'adoptent les auteurs/personnages vis-à-vis de la violence. Pour illustrer notre point de vue, nous emprunterons trois démarches majeures :

- Dans un premier temps, nous procédons par l'étude des personnages dans une perspective psychologique. En effet, nous considérons que le traumatisme subi par les personnages introduit une bifurcation dans la représentation du temps. Nous allons d'ailleurs étudier le parcours erratique des personnages afin de mettre en avant que l'errance atteste de la précellence d'un présent douloureux au long de leurs parcours. Seront alors convoqués, entre autres, les travaux élaborés par le DSM-IV et le DSM-V.
- Nous procéderons dans un second temps par un recensement des passages extraits du corpus qui confluent à l'idée du présentisme exprimé à travers le réseau sémantique de la crise.

Pour les besoins de la présente étude, nous relevons uniquement des mots, des expressions, mais aussi des passages que nous jugeons plus révélateurs de l'idée de la crise. L'errance et l'apocalypse seront les deux champs sémantiques explorés étant donné que nous les appréhendons comme les plus récurrents et les plus expressifs d'une crise de temps.

III.1. Le présentisme au niveau de l'écriture romanesque du conflit

Dans les textes des auteurs libanais, nous découvrons des personnages ébranlés par la guerre civile déplorant l'effritement en miettes d'un Liban cosmopolite où il faisait bon vivre. La quiétude que vivaient les Libanais donnait droit au rêve et ouvrait des perspectives futures lumineuses. Cependant, l'explosion de la guerre civile emporta le Liban dans un calvaire permanent.

Le cas algérien ne déroge pas au postulat établi à propos du Liban. L'indépendance proclamée le 05 juillet 1962 constitua l'inauguration d'une nouvelle ère dans l'Histoire algérienne. Aspirant à un futur meilleur, le peuple algérien renoue dès lors avec la liesse de la vie. La roue du développement économique se mit en marche. Le pays entreprit d'ailleurs la réalisation d'infrastructures et de projets faramineux à la hauteur d'une vision futuriste. Des projets d'envergure tels que la révolution agraire entreprise dès l'aube des années 1970 attestent de l'engouement des Algériens pour l'avenir.

Dans un article de presse, M. Abaci (2014) revient dans le détail sur les larges stratégies déployées par l'Etat algérien dans le but d'instaurer des bases industrielles sur lesquelles

pourraient s'ériger une économie nationale solide. Conséquemment à l'industrialisation du pays, les conditions socio-économiques se rafraîchirent de plus en plus nettement.

Imbibé de fiction, certes, le récit de Kaouther Adimi exprime le contraste socio-économique entre l'Algérie des années 1970 et celle des années 1990. Ainsi, en parlant de la question du mariage, la narratrice de Kaouther Adimi raconte comment sa maman mariée au cours des années 1970 croyait que le mariage était toujours facile

Elle voulait que je me concentre sur mes études et pensait que le mariage venait automatiquement avec le bac. C'était sûrement ainsi à son époque, dans les années 1970. A l'époque où Boumediene était président, l'Algérie était un pays développé et les mariages poussaient dans des arbres plantés par la police. (Adimi, 2015, p.133)

Précisons que le conflit idéologique, avant de revêtir un aspect armé, prenait déjà de l'ampleur à partir de la fin des années 1980. Entre traditionalistes islamistes, modernistes progressistes, et nationalistes laïques, les Algériens se disséminèrent derrière des points de vue idéologiques distincts, voire virulemment opposés. D'une crise idéologique naquit donc une crise d'ordre politique manifestement exprimée à travers les événements du 05 octobre 1988. Au moment où les Algériens s'attendaient à un avenir plus prometteur, ils se trouvèrent repliés dans un présent désastreux.

Ainsi, au seuil des années 1990, le pays s'enfonce peu à peu dans une folie meurtrière qui allait freiner la course vers l'avenir. Du conflit déclenché entre les forces du système en place et les adeptes du projet islamiste surgit un présent chaotique qui dévasta en peu de temps tout l'espoir cultivé par les idéaux du nouvel Etat indépendant.

III.2. Lecture apocalyptique

François Hartog soutient d'ailleurs que l'apocalypse est l'une des manifestations patentes du présentisme. Les propos qu'il avance dans ce sens résument bien notre idée : « Au total, et de façon paradoxale, l'apocalypse valorise, fut-ce négativement, le présent. Car il est ce moment qui permet de voir complètement, de comprendre intégralement » (Hartog, 2010, p.8)

Les romans de notre corpus mettent en récit un monde qui se dirige à grands pas vers sa propre fin. Au fait, le chronotope de l'apocalypse est marqué par la confusion comme le souligne Bertrand Grevais (1999, p.12). Il faut rappeler cependant que nous ne nous

arrêterons pas sur l'analyse de la dimension religieuse de l'apocalypse ; notre intérêt portera seulement sur son sens usuel, celui indiquant la catastrophe⁶¹.

Les conflits violents se déclinent donc en une situation de confusion dans l'espace imaginaire. Bien de passages tirés des romans de notre corpus témoignent d'un véritable imbroglio. Les personnages sont marqués par un mal-être et par une perpétuelle remise en question de l'existence humaine. Effectivement, l'errance se présente comme une figure majeure de la confusion. Plus loin, nous aurons l'occasion de revenir sur le recours par les auteurs-personnages à des textes relevant de l'absurde afin d'expliquer un présent traumatisant.

En lisant les textes de notre corpus, nous constatons nettement la fréquence d'un vocabulaire relatif à l'idée de l'Apocalypses. Wajdi Mouawad et Nabile Farès décrivent d'ailleurs le temps d'une manière obsessionnelle. La géographie et le climat calamiteux qu'ils mettent en récit présagent déjà un temps de la fin.

En ce qui concerne l'usage du mot « apocalypse », nous admettons la difficulté face à laquelle nous sommes confrontés par rapport à l'acception très large sous-entendue par le terme. Tant qu'il nous semble difficile de retenir sa connotation théologique, nous allons plutôt employer le mot comme une métaphore renvoyant à la notion de la crise du temps. En ce sens, nous rejoignons le point de vue de Maguette Ndiaye, qui en étudiant *London Fields* (1989) de Martin Amis, soutient que :

l'apocalypse change de nature. Il peut définir, par exemple, un trauma transposé à l'échelle collective. Inscrit sous le masque de la peur, de l'angoisse ou de la violence, ce trauma est en réalité, le sentiment de danger, la précarité, le chaos et la crise. (Ndiaye, 2018, p. 12)

Les romans sur lesquels est centrée cette étude nous infusent justement un regard chaotique sur l'existence humaine durant les moments de violence extrême. A maintes reprises, nous relevons des passages où les auteurs mettent en scène des personnages qui se tournoient dans un univers apocalyptique.

⁶¹ Un travail analytique très intéressant portant sur les mécanismes d'emprunt aux récits religieux de de l'Apocalypse est présenté par Al-Yasiri, J. (2018). L'analyse s'intéresse à la représentation des conflits qu'avait connus le Proche-Orient à travers l'œuvre de la poétesse franco-américano-libanaise Etel Adnan (1925-2021).

III.2.1. *La Malédiction* apocalyptique de Rachid Mimouni

Au milieu des années de braises, le narrateur dépeint un peuple ravagé par la maladie. Ainsi, à l'hôpital où travaillait Kader des patients affluent de partout traînant toutes les maladies du monde. Ceci représente l'état catastrophique dans lequel baignait le pays durant les années du terrorisme. Ainsi devant un malade dont les boyaux étaient perforés, le médecin :

leva son visage vers le ciel qui restait d'une sérénité insultante. Il aurait souhaité le tonnerre et la foudre, le déluge et le raz de marée, le feu et la lave. (Mimouni, 1993, p.138)

Nous retrouvons également l'omnipotence de l'apocalypse dans cette scène où le narrateur décrit l'état de l'hôpital qui s'inquiétait pour le départ du professeur Meziane :

Les moineaux avaient déserté les ficus. On attendait l'apocalypse. (Mimouni, 1993, p.137)

L'idée de l'apocalypse se réitère dans le discours du narrateur qui raconte l'amour que réservait Kader, tourmenté par l'ascension politico-sociale du FIS, envers Louisa victime du discours extrémiste :

Il allait tout subordonner aux désirs de cet être tourmenté, et qu'elle le mènerait, d'abondons en reniements, jusqu'à l'ultime naufrage. Agrippés l'un à l'autre, ils couleraient dans un suave de désespoir. (Mimouni, 1993, p.212)

Horrifié par le discours haineux entendu lors de son procès devant le tribunal islamique mis en place par son frère Hocine, Kader plonge dans un état second où il présage l'avènement de l'apocalypse

Il prit soudain conscience qu'un terrible monstre venait d'émerger des abysses et qu'il allait tout emporter. Il eut le sentiment en dépit de son âge, il n'était plus qu'un survivant. (Mimouni, 1993, p.279)

III.2.2. L'apocalypse dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

En décrivant la brutalité de la guerre civile, le narrateur écrit ceci :

Les gens qui fuient la capitale racontent que certains quartiers sont entièrement dévastés. Les affrontements y sont féroces, on parle de chaos, d'apocalypse. Des récits d'horreur se colportent de bouche en bouche. (Zein, 2011, p.157)

Lorsque dans les médias, s'annonce un consentement mettant fin à la longue guerre meurtrière, Siham n'envisage aucun espoir. C'est ce que nous confirmons de ce qui suit :

L'idée de la reconstruction la met mal à l'aise, comme si elle pressentait les murs redressés allaient servir de clôtures aux cimetières. (Zein, 2011, p.161)

L'emploi du mot « cimetières » évoquant directement l'idée de la mort illustre le désarroi qu'éprouvait le personnage.

III.2.3. Déluge et perte dans *Balafres ou Le silence de la méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Au moment où la Conférence de Genève brigait un apaisement entre les différentes milices libanaises, l'auteure nous décrit un pays engouffré dans le déluge.

On palabrait au sommet, on causait au bord du lac, tandis que là-bas s'agrandissait le paysage de l'autodestruction et du carnage face à une indifférence totale des pays arabes. Désormais, le Libanais moyen soumis aux lois des obus dans les deux sens, se retrouva au bord de cet abîme sans fond dans lequel on tentait de le précipiter. Même la stabilité économique se détériora. La délinquance aussi bien juvénile qu'adulte se développa d'une manière inquiétante et une bonne partie de la population active était condamnée au chômage. Usines fermées, industrie anéantie. (Agha-Malak, 2013, p.227)

La fréquence des champs lexicaux relatifs à l'idée de la catastrophe atteste de la vision apocalyptique conçue par l'auteure vis-à-vis du conflit. En effet, la répétition des expressions et des mots tels que : « lac », « autodestruction », « carnage », « bord », « abîme sans fond », « se détériora », « condamné », fermées », « anéantie » accentue la conception apocalyptique entretenue vis-à-vis de la guerre civile.

L'idée de l'apocalypse se dégage encore une fois de la scène où le docteur Wael informait ses voisins de son intention de fuir le Liban après plusieurs incidents qui faillirent emporter la vie sa petite fille Leïla.

- je fuirai cet enfer.... pour sauver la peau de ma fille et penser à son avenir. Je suis persuadé qu'il n'y aura pas d'avenir ici pour nos enfants. (Agha- Malak, 2013, p.241)

Nous considérons que l'usage du mot « enfer » est assez révélateur de l'idée de l'apocalypse dans la mesure où il nous donne une franche représentation du conflit. Ce regard est partagé par la mère du pédiatre qui, après avoir appris la nouvelle de l'exil de son fils, lui rétorque ceci :

C'est ce que tu feras de mieux, mon fils ! C'est surtout pour l'avenir de notre petite Leïla. Extirpe-la de cette géhenne quotidienne... (Agha-Malak, 2013, p.242)

Le fait de comparer la violence à une « géhenne quotidienne » appuie le constat selon lequel le conflit était perçu comme un événement apocalyptique. Au fait, la notion de l'apocalypse est assez flagrante dans le texte d'Agha-Malak. Ainsi, lorsqu'Amin, un locataire de l'Immeuble Assalam, était en train de convaincre sa voisine Mariette de rester au pays au lieu de s'exiler en France, cette dernière prononça :

La Syrie sait où elle va. Pas nous qui payons le conflit des autres. (Agha-Malak, 2013, p.232)

En dépeignant l'errance des Libanais à cause de la guerre civile, le narrateur opte pour un discours dramatique renvoyant à la fois à l'idée du présentisme mais aussi de l'apocalypse.

Ils plient bagage pour la énième fois. A la recherche de leur soleil et de leurs étés caniculaires [...] Impatients de rentrer au bercail ! Un bercail pas comme les autres, devenu du jour au lendemain le pays des sauve-qui-peut, mis en charpie par inféodés et des vendus et une longue guerre fabriquée à la mesure de leurs tabous et complexes. Un pays que partagent dix-huit ethnies socioreligieuses, inventant chacune un Liban à son image, et pourtant le masque qui lui convient. Dans cette mosaïque jadis paisible, ils communient dans un même foisonnement d'émotions paroxystiques, prisonniers de passions où parfois l'amour et la haine font qu'un, où la mort engendre la mort, et l'action, l'exaction ! Ce chez eux est un espace de contrastes, de paradoxes et de folies ; la terre sacrée qui les a nourris de mythes et la sacrée terre qui, un soir fendu d'orages, les a brutalement sevrés en les expulsant de son sein pour qu'ils s'expatrient et qu'elle soit mise *sous tutelle*. (Agha-Malak, 2013, p.339)

L'impossibilité de se projeter dans l'avenir révèle une interruption dans le processus imaginatif. Le narrateur décrit le balancement d'un pays, d'une ère dorée vers de sombres horizons. Par ailleurs, l'éclatement de la guerre est comparé à un orage foudroyant. Le mystérieux pouvoir de l'orage expulsa les Libanais de leur paradis d'antan vers un néant affreux.

La crise présentiste s'est également répercutée sur l'espace romanesque. En effet, le narrateur nous dépeint le chavirement de la ville de Tripoli. Au fait, même après le silence

des armes, la ville sauvegarde toujours les séquelles d'une crise perpétuelle. Le portrait que dresse le narrateur de la ville après la fin des combats confirme notre propos :

Si par la suite, le mouvement intégriste avait perdu de son pouvoir et de son influence, et que les formules confessionnelles incitatives avaient disparu des murs et des ex-voto, l'intégrisme avait laissé son impact. Tripoli qui avait subi ses contraintes et ses violences, l'avait suivi comme l'hélianthe le soleil. Ses traces étaient imprimées dans les esprits, chez les jeunes en particulier. A aucun moment de l'histoire de la ville, la ségrégation religieuse et le dogmatisme islamique n'avaient été aussi intenses, aussi contraignants. L'ouverture à l'autre devint une illusion et la ville se réduisait à son propre troc. Elle avait sa manière propre de vivre. Tripoli avec ses hommes sédentaires, résignés et fatalistes en général, qui se gavent de pâtisserie Hallab devint leur Mecque. [...] Tripoli avec ses femmes coquettes et oisives dont les diplômes servaient uniquement comme décor de murs. Tripoli et ses belles jeunes filles fraîches et pomponnées, en mini-jupe ou en foulard. Tripoli avec ses rues larges qui se transformaient en hiver, tout comme dans la capitale, en rivières. La cité des édifices qui se construisaient loin de toute foi, de toute loi, dévorant la verdure, occultant le soleil et la lumière et qui faisait fi au zonage et aux lois urbaines. Tripoli *Al Fayhaa* et ses orangeries qui se remplaçaient graduellement par le béton à cause de la corruption et l'absence du pouvoir. A l'instar d'autres villes, Tripoli subissait atrocement les avatars de la guerre. La ville pleurait encore ses petits-enfants et ses intellectuels qui l'avaient fuie parce qu'elle devenait impossible à vivre. [...] Tripoli vivait de son sang le plus lourd. L'après-guerre ? Mais la guerre était-elle réellement terminée pour parler d'un « après » ? (Agha-Malak, 2013, p.392-393)

La description ci-dessous présente un paysage socioculturel en crise. La ville de Tripoli avait été vidée de son ancien charme. Le narrateur ne se reconnaît pas dans ce laid paysage urbain qu'avait engendré la guerre. D'ailleurs, même si la guerre proprement dite est tue, la ville semble toujours tripoter dans le désastre. Dans ce sens, le narrateur signale que la ville n'a pas réellement connu d'un après-guerre. Par conséquent, la crise continue à s'intensifier dans l'imaginaire populaire et l'espace urbain.

III.2.4. L'apocalypse dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

En décrivant son état moral suite à l'assassinat de son fils unique, Aïda emploie un lexique contigu à l'idée de la fin.

En même temps, quelque part en moi, dans un vide effrayant et vertigineux, des fragments tournoyaient, se heurtaient et entraient en collision avec une violence inouïe. Des fragments que je n'arrivais ni à identifier ni à rassembler. Un peu comme ces images que l'on voit à la télévision. Images saisies sur le vif, à l'instant même où se produit le cataclysme : des paysages dévastés pendant le passage d'un cyclone ou lors d'une explosion. J'étais ces images. J'étais ces paysages. (Bey, 2010, p.23)

L'usage de termes et expressions comme « vide », « vertigineux », « heurtaient », « collision », « violence inouïe », « cataclysme », « dévastés », « cyclone », ou « explosion » rappelle justement l'idée de l'Apocalypse. Le fait que la narratrice s'identifie à ce paysage apocalyptique montre bien l'idée que se fait l'auteur/personnage des sinistres événements ayant secoué l'Algérie durant les années 1990.

III.2.5. Beyrouth, une scène apocalyptique dans *L'âge d'or* de Diane Mazloum

À travers les yeux de Roland, Diane Mazloum nous présente une image fantomatique voire apocalyptique de la capitale libanaise.

Les rues sont jonchées de verre brisé ; çà et là, des carcasses d'automobiles calcinées, des bus affaissés, des appartements éventrés, trous noirâtres aux étages supérieurs. Des corps pendent des fenêtres, à moitié réduits en cendres, d'autres sont enlacés au milieu de fruits pourris, du sang et du jus mélangés coulent dans le caniveau. L'odeur de la poudre et de la fumée recouvre encore celle des cadavres. (Mazloum, 2018, p.312)

III.3. Etude des personnages à la lumière du chronotope du présentisme ou la crise du temps

Comme déjà mentionné, les romans, ici étudiés, mettent en récit des personnages dissouts dans les dédales de l'errance après avoir été traumatisés par l'engrenage de la violence dans leurs pays respectifs. Ils mènent, au présent, une lutte inlassable afin de chasser de leur esprit l'adversité du trauma. Ainsi, ils quittent leurs villes voire leurs pays natals sous la menace de la mort. Néanmoins, en fuyant le péril du conflit, Boussad, Raëd, Ahlan Blech, et Wahab, pour ne citer qu'eux, se retrouvent toujours emprisonnés dans un traumatisme encore plus béant : l'impasse du temps.

III.3.1. Temps infernal

Le désespoir a indéniablement eu de graves incidences psychologiques sur l'imaginaire collectif des populations. C'est le funeste constat qui s'affirme dans le roman de Youcef Merahi (2010) ou même dans celui de Kaouther Adimi qui fait dire à sa narratrice que :

les années 1990 en Algérie ne sont pas les années Boumediene. Les mariages ne poussent plus dans les arbres et les magasins sont vides. (Adimi, 2015, p.143)

Dans une étude dressant un état des lieux de la production littéraire moderne en Algérie, Waciny Laaredj signale en effet que la décennie noire fut une période qui a remis en question non pas seulement l'écriture littéraire, mais aussi le sens de l'existence humaine.

Dans la spirale de la violence et des grandes déceptions, une nouvelle génération, dans le sens littéraire du terme, va naître. Elle est porteuse des interrogations et des questionnements auxquels les autres générations, aveuglées par le discours dominant, n'ont pas attaché 'importance particulière : qu'est-ce qu'une poésie engagée si celle-ci est incapable de s'imposer par ses propres conceptions esthétiques ? Peut-on parler de rêve quand l'homme est réduit à l'état animal ? C'est quoi un homme dans une société qui ne reconnaît pas son statut de citoyenneté à l'individu ? Cette génération est portée par les questions délicates du présent, mais elle est cruellement déçue par les différents discours qui n'ont abouti à rien. Elle va faire de la poésie son ultime recours pour dire en mots et en images l'ébranlement du rêve et la fin des utopies. Et pour renfoncer le clou, cette génération qui n'a connu ni révolution, ni justice sociale, finira au moyen de son seul discours, par se démarquer de tous les modèles littéraires dominants et ira jusqu'à rejeter tout ce qui a été réalisé durant les périodes précédentes. (Laaredj, 2010, pp.24-25)

Dans le roman de Rachid Mimouni, l'avènement des années 1990 était perçu comme un passage d'un temps paisible à un autre calamiteux. Nous appuyons cette idée à travers la description que fait Nadia de la ville d'Oran

J'ai trouvé Oran encore plus dégradée qu'on ne me l'avait dit. Toutes les librairies s'étaient reconverties en gargotes. Dans la rue, je n'ai rencontré que des barbus qui prenaient plaisir à me bousculer. (Mimouni, 1993, p.68)

Le paysage est le même à Alger qui est devenue une scène de bataille entre les rebelles islamistes occupant les places publiques et les forces de l'ordre. La capitale, autrefois fêtarde et esthète, s'enfonça tout d'un coup dans les ténèbres des années 90. En traversant Alger, la nuit, Si Morice soulève la remarque à ses compagnons en s'interrogeant

Que sont devenues les lumières de la ville ? [...]

Pourquoi n'y a-t-il plus personne dans la ville ? Que sont devenus ses habitants ? (Mimouni, 1993, p.111)

Le couvre-feu, la peur d'être enlevé, voire tué, sont autant de facteurs ayant rendu, surtout, la vie nocturne impossible. Au lieu de l'ambiance joviale qui y régnait, Alger se transforma en une marée de scènes apocalyptiques. C'est ce que le narrateur laisse entrevoir en décrivant l'immense stupéfaction de Si Morice à la découverte d'une ville inerte.

Il avait l'impression qu'une main géante s'était amusée à remodeler la ville. (Mimouni, 1993, p.111)

D'autres extraits donnent également à voir les effets essaimés par la violence sur la ville d'Alger. Nous en citons quelques-uns dans lesquels dialoguaient Kader, Si Morice et un petit garçon rencontré par hasard dans la rue

Ces temps ne sont guère propices aux promenades nocturnes. À une centaine de mètres d'ici, les gens sont en train de s'entre-tuer.

Je n'arrive plus à retrouver mon chemin. Serais-je rendu au pays des nains [...]

On va où ?

J'ai oublié le nom de la rue c'est juste en face de la fontaine romaine. (Mimouni, 1993, pp.112-113)

III.3.1.1. Temps des conflits, temps de crise dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

Dès le début de son texte, Maïssa Bey met en scène une mère au cœur fendu à cause de l'assassinat de son fils lâchement tué par des islamistes dans l'Algérie des années 1990. À travers l'image pathétique de la narratrice, Maïssa Bey éveille la conscience la plus profonde de l'Homme aux malheurs ayant endeuillé l'Algérie à cause de la montée de l'extrémisme religieux.

L'assassinat de son fils entraîne la narratrice dans un dédale où aucune issue n'était possible pour sortir de la crise du temps. C'est l'idée qui apparaît d'ailleurs du discours de la narratrice :

Je t'écris depuis....depuis... je ne sais pas... Je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates. Toute dimension du temps n'a plus aucun sens pour toi, pour moi, pour tout ce qui nous relie désormais. Quelle utilité pourrait bien avoir le décompte des jours, des mois, des années ? Il me suffit d'enjamber les jours, de traverser les nuits pour arriver jusqu'à toi. (Bey, 2010, p.18)

III.3.1.2. Le balancement vers un âge sombre dans *L'âge d'or* de Diane Mazloum

Beyrouth a été coupée en deux, tranchée à vif en son cœur. En effet, la capitale fut partagée en deux blocs : les chrétiens à l'Est et les musulmans ainsi que les Palestiniens à l'Ouest. La fracture s'observe ainsi à travers l'image que dessine le narrateur de la ville. Cette répartition faisait tomber dans l'eau l'harmonie interconfessionnelle qui rythmait la vie à

Beyrouth. D'ailleurs, Roland, ayant passé son enfance et son adolescence à l'ouest de la ville, regrette d'être sommé de déménager à la partie est.

L'éclatement des affrontements armés mettait donc fin à un temps doré. Cet événement indique, en réalité, une rupture entre le passé et le présent. Ainsi, lorsque le narrateur nous décrit la nostalgie éprouvée par Roland en se souvenant de la belle époque vécue à Ras Beyrouth, à l'ouest de la ville, nous apercevons que le personnage se rectifie en conjuguant le verbe « être » à l'imparfait au lieu du présent.

Mais l'Ouest lui manque, les ruelles étriquées de Ras Beyrouth, leur splendeur, leur crasse, leurs odeurs l'été, un certain ciel du soir et l'éternelle Méditerranée. Tout est plus léché et policé, ici. Ou plutôt, était. (Mazloun, 2018, p.254)

La musique qu'on diffusait à la radio céda place aux bulletins successifs d'informations présentant des comptes rendus d'un événement très important: les avions libanais attaqués par les Israéliens. La cassure du tableau lumineux indiquant les horaires des départs et des arrivées signale encore une fois une crise dans les régimes d'historicité. Cela renvoie, en effet, à la perte de la notion du temps qui ne passe plus. Mickey, qui voulait être spécialiste du Liban pressentit le débordement qui a atteint son pays.

nous confirmons cela dans ces propos : « une angoisse diffuse l'habite, ainsi qu'un sentiment d'étrangeté. Jour après jour, il voit ce qu'il reste de son monde familial s'effriter comme un château de sable. Il répète, sans cesse que personne ne comprenne ce qu'il entend au juste par là, qu'il ' ne se sent plus sur Terre' » (Mazloun, 2018, p.266)

La crise est tellement énorme que Mickey baigne dans un état d'angoisse. À ses yeux, son pays n'est plus le même. Le fervent amoureux du Liban est ainsi abasourdi face à une réalité qu'il n'avait jamais prévue pour un pays qui fut, jadis, rêveur et paisible. Nous constatons par ailleurs que la notion de présentisme est en relation intrinsèque avec les tourments existentialistes.

L'angoisse, l'étrangeté sont autant de notions qu'on trouve aussi bien dans l'existentialisme que dans le présentisme. C'est exactement ce que soutient François Hartog, l'architecte du concept de présentisme. En plus de l'angoisse de Mickey, toute la famille était assaillie par le chaos que vivait le Liban. Cela apparaît par exemple à partir des descriptions esquissées par le narrateur à propos de Roland, le frère de Mickey et du père Antoun qui se trouve dorénavant :

en train d'errer dans l'appartement comme une âme en peine. (Mazloun, 2018, p.268)

De plus, le début des troubles au Liban coïncide avec la fin de l'amour qui liait Roland et Georgina. Elle, de tournée en tournée, patrouille le monde et se donne une nouvelle vie des stars. En ce qui concerne Roland, il continue ses études en architecture à l'université américaine sous le poids des souvenirs dorés vécus avec Georgina du Liban comme elle était appelée depuis le discernement du titre de Miss Univers.

À ce fait, nous pouvons dire que la beauté de Georgina n'est autre que la beauté du Liban des années 1970. Georgina, un personnage ayant réellement existé confère au roman de D. Mazloun un certain degré de véracité. En introduisant cette personnalité dans le texte, l'auteure rappelle la beauté de tout un pays. Georgina est d'ailleurs le motif principal du choix du titre *L'âge d'or*. La crise du temps se manifeste également à travers la description de l'état d'âme de Mickey témoin de la fin d'un âge d'or.

C'est tout son pays chéri qui vient d'atteindre un point très particulier sur sa route, cette ligne imaginaire qui délimite le monde d'avant et le monde d'après, sans retour possible. (Mazloun, 2018, p.224)

III.3.1.3. La famille Jbeili témoin d'une descente aux enfers dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani

Racontant l'immense héritage familial légué par Ghazi Jbeili, Raëd dit :

À sa mort, en 1958, dit-il, juste avant les événements de cette année-là, Ghazi Jbeili laissait derrière lui, vous l'avez compris, des affaires qui jamais n'avaient été plus florissantes, à l'image du pays entier. (Majdalani, 2017, p.242)

Au moment où se déclarèrent les premières étincelles du conflit libanais, Raëd se rend compte que les violences dans lesquelles sombra le pays inaugurèrent une nouvelle ère fortement émaillée par la crise. Au printemps de 1973, Raëd compatissait avec les révolutionnaires palestiniens qui entrèrent en conflit sanglant avec l'armée nationale libanaise. En se rappelant les propos de son père qui comprit l'ampleur des événements, Raëd affirme :

Je pense que mon père, à l'inverse de Chakib, le père d'Elias, ne voyait pas le monde changer autour de lui, ni ne pressentait la fin imminente d'une époque à laquelle son fils contribuait de manière suicidaire. (Majdalani, 2017, p.254)

À travers le discernement caractérisant l'esprit de Fayez Jbeili, le roman de Charif Majdalani met en lumière le basculement dans un autre régime d'historicité. Après les

massacres de Sabra et Chatila, Raëd se penche sur les diverses interprétations formulées par les membres de sa famille à propos des événements

Fayez Jbeili restait un légitimiste acharné, il regardait le devenir du pays avec tristesse et refusait de prendre part à sa ruine. Sa nostalgie d'un monde d'avant était forte et ce fut sans doute pour cela qu'il refusa par exemple au début de faire passer ses marchandises par le « cinquième bassin » du port. (Majdalani, 2017, p.271)

La même vision fut d'ailleurs soutenue par Ghazi le frère de Raëd qui regardait avec amertume un pays complètement déchiqueté par la violence et qui sombrait dans un chaos total avec la poussée de nouveaux riches

Ghazi était grisé par les transformations du monde autour de lui, par le chambardement auquel le conflit donnait lieu. Il était fasciné par la tendance générale à danser au bord du gouffre, par la folie suicidaire d'une société qui vouait aux gémonies tout ce qui lui avait permis de devenir ce qu'elle était, invivable et morcelé, ou de brûler les anciennes icônes sans savoir par quoi les remplacer au juste ni sur quoi débouchaient ces guerres qu'il encourageait. (Majdalani, 2017, p.273)

En rentrant au pays après une longue traversée autour du monde, en quête de reconstitution de l'histoire généalogique des Jbeili, Raëd ne reconnut plus son Liban d'antan.

Il me fallut admettre qu'un monde était fini et qu'un autre avait commencé. Et cela était d'autant plus évident que je revenais à la fin du conflit et au début d'après-guerre qui n'était qu'un immense festin de spéculations, où le fantasme de l'enrichissement rapide commandait tous les comportements. (Majdalani, 2017, p.315)

III.3.1.4. La réclusion de Wahab dans *Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad

L'éclatement du conflit fratricide au Liban n'a pas été sans répercussions sur la façon avec laquelle Wahab visualise le temps. C'est ce que nous confirmons à partir de l'extrait qui suit :

Le temps passait, mais pour Wahab, son passage avait pris une tournure différente : il n'était plus cette ligne droite et plane faisant tenir, telle une infinité de perles sur le fil du collier, toutes les réalités ciselées de sa vie : maison, école, devoirs, télévision, examens, jeux, récréations... Au contraire. Il était à présent ce soulèvement furieux d'une tempête nocturne aux confins de glace d'un océan ravagé. Des vagues en lames de rasoir. Le chaos. Le temps lui montrait sa véritable figure. Il était ce cheval gigantesque et noir dont l'œil ouvert par la colère le regardait de haut. (Mouawad, 2017, p.148)

Le fait que le temps devient chaotique témoigne de l'étendu de la douleur endurée par Wahab qui, ne pouvant ni se dissocier d'un passé qui ne passe pas ni atteindre un nouvel horizon plus apaisant, se trouve à l'orée de la folie.

Même si la famille de Wahab s'exile pour fuir la violence qui se disséminait au Liban entre 1975 et 1990, Wahab n'a pas réussi à oublier l'évènement qui l'avait profondément ébranlé, à savoir celui de la mise en feu du bus menant des civils.

Ne sachant plus supporter l'environnement familial, mais aussi scolaire, Wahab décide de prendre la fuite à la quête d'une nouvelle vie dans laquelle il se débarrasserait du lourd fardeau mémoriel traîné depuis l'éclatement de la guerre civile au Liban.

Cependant, lorsqu'il quitte la maison familiale, il alla dans un premier temps chez son meilleur ami, Colin. Décrivant l'état de perdition dans lequel se trouvait Wahab, le narrateur raconte que le sommeil de ce dernier est désormais

sans rêves d'où émergeaient des mots, des phrases, résonnant en lui, incohérents et désordonnés. (Mouawad, 2017, p.126)

Le fait de ne plus avoir de rêves montre que le personnage ne se projette pas vers le futur. C'est ce qui atteste d'une crise d'avenir assez ostensible. En fait, des passages témoignant de la crise endurée par Wahab abondent dans le texte. Ainsi, lorsque le professeur expliquait la leçon, le narrateur dépeint l'errance mentale du petit Wahab en disant :

Sa pensée errait d'une idée à l'autre, encombrant son esprit d'arbres à feuilles caduques, de chats pendus, de cartes géographiques aux couleurs délavées. (Mouawad, 2017, p.80)

Le cours de la vie de Wahab est dorénavant désarticulé du temps normal. Il veut ainsi

tuer le temps. (Mouawad, 2017, p.81)

L'expression nous mène à déduire nombre d'interprétations. Est-ce qu'elle témoigne de la violence à laquelle Wahab avait assisté, enfant au Liban ? Ou bien, il tenait par ces propos à se délivrer de la souffrance en mettant fin au temps. Car c'est le temps qui faisait invétérer son traumatisme.

L'idée de vouloir tuer le temps se manifeste également dans une scène dépeignant Wahab effrayé par la hantise de rentrer à la maison tard le soir, après avoir passé quelque temps

chez Judith. En ce moment Wahab pensa à se faire tuer. Ainsi, il répète plusieurs fois l'expression :

Je vais me faire tuer. (Mouawad, 2017, p.94)

Cela nous conduit à dire que le présent dans lequel vivait Wahab était impitoyable et que l'avenir était infranchissable. Le fait de se souhaiter la mort reflète toute l'intensité de la crise psychologique et existentielle que traversait le personnage.

III.3.2. Errance et exil

Il est assez connu que durant les crises extrêmes telles que les guerres, les populations se trouvent obligées de s'exiler vers des horizons plus sécurisés. Cependant, l'exil peut être vécu psychologiquement. Les parcours des personnages de notre corpus, dont la plupart s'est exilé, témoignent de la réitération de l'idée de l'errance. L'exil dans lequel ils étaient reclus rend impossible d'envisager toute notion d'avenir. Cela rejoint d'ailleurs la conception soutenue par Hartog (2017) dans une interview accordée à Jean-Frédéric Schaub au cours de laquelle l'historien explique que les immigrés sont des personnes vivant dans un perpétuel présent tant qu'ils sont incapables de se projeter dans le futur.

Suspendus entre deux mondes dans lesquels ils n'ont pas de place, les exilés entretiennent donc une relation au temps distincte de celle que peut avoir un sujet sédentaire. Semblablement, les personnages ayant connu l'exil tournoient dans un présent permanent caractérisé par la peur de l'avenir.

III.3.2.1. Wahab : itinéraire erratique

Au moment où l'explosion, à Beyrouth, d'un bus transportant des réfugiés palestiniens marque le début d'une guerre civile affreuse, Wahab, un petit enfant libanais déclenche un traumatisme. Horrifié par l'image d'un petit enfant, qui était dans le bus, brûlé par les feux et dévoré par une femme aux membres de bois, Wahab sombra dans l'épouvante.

Alors que les événements de violence se propagent de plus en plus rageusement au Liban, les uns plus meurtriers que les autres, la famille de Wahab décide de s'exiler d'abord à Paris puis à Montréal. Toutefois, le narrateur fait l'ellipse du récit de la vie de Wahab à Paris pour ne focaliser que sur les événements déroulés à Montréal.

À l'âge de quatorze ans, Wahab affronte des obstacles épineux de franchir l'âge adulte. Au fait, le souvenir de la femme fantomatique dont les membres sont faits en bois peuplant ses jours et ses nuits rend l'accès à l'âge adulte une tâche très pénible voire impossible. Pire encore, Wahab ne reconnaît ni la femme qui était censée être sa mère ni d'ailleurs sa sœur. Habité par son vieux démon, à savoir la peur de la femme fantomatique, Wahab fait une fugue le menant aux confins d'une compagne enfouie dans les bois. Le temps passe, or Wahab reste toujours l'enfant affligé par une guerre qui ne dit pas son nom.

Nombre d'expressions relatives à l'idée de l'errance se reprennent dans le texte de Mouawad avec cadence. D'ailleurs, nous pouvons citer une partie du texte mettant en scène Wahab en train d'errer, car il n'avait pas pu digérer les souvenirs qui le submergeaient en étant en famille. Le passage qui suit illustre en effet notre propos :

il reprit son errance. (Mouawad, 2017, p.81)

Par ailleurs, l'idée de la fugue occupe une place centrale dans le roman de Mouawad. L'écrivain raconte comment, après un court séjour chez son ami Colin, Wahab prend la fuite vers la compagne. Chagriné par le sort qu'il subissait depuis l'explosion du bus à Beyrouth, Wahab tentait, vainement, de partir pour se reconstruire. Ainsi, au cours de son chemin, Wahab se dit :

Je ne veux pas faire partie de ce monde. Jamais. Tant mieux ou tant pis, je m'en fous (...)
Faut être un fou furieux pour accepter de vivre. (Mouawad, 2017, p.135)

En arrivant à la banlieue de la ville dont le narrateur ne donne pas de nom, Wahab prend le chemin vers l'est où il croyait atteindre la compagne. Il souhaitait ainsi rencontrer un couple de paysans qui le recruteraient comme jardinier. On voit alors que l'errance du personnage est une quête visant la reconstruction du récit mémoriel relatif à son enfance écoulée au Liban. Ainsi, Wahab voyage dans l'espace pour retrouver un temps passé et révolu où la vie avait un sens aux yeux du petit enfant qu'il était.

Je m'occuperai de leur jardin. Je leur apprendrai à arroser, sans les noyer, les fleurs et les herbes délicates. Ils auront un chien. Je l'appellerai Boutros. (Mouawad, 2017, p.140)

Son inconscient lui indiquait donc le chemin du retour au pays natal à l'époque du bon vieux temps, celui d'avant la guerre civile. En outre, le fait de prendre la direction de l'est n'est pas fortuit. Cela rappelle certainement le Liban qui, par rapport au Canada, se situe à

l'est. Étant à la compagnie Wahab revit les scènes auxquelles il s'était accoutumé, enfant. Ainsi, il pensa, en faisant allusion à son pays natal :

Là-bas, dans les pays lointains, où le soleil ne se fatigue jamais, les gens ignorent même mon existence. Pourtant, moi, je pense à eux. (Mouawad, 2017, p.143)

En reprenant en main la narration de son propre récit, Wahab arrive à se placer dans le temps. Mais est-ce un temps comme celui qui fut avant l'éclatement du conflit armé au Liban ? Nous dirons que le personnage après des années d'exil se rend compte que le train du temps était passé sans retour.

À l'âge de dix-neuf, Wahab réalise que les rêves qu'il cultivait pendant son enfance s'avèrent mirageux. Le futur qu'il espérait beau et prometteur se dévoile comme un mensonge pur et dur. La fuite du temps vers l'avant fit admettre à Wahab que le futur n'est que le prolongement de son présent chaotique.

III.3.2.2. Boussad : les chemins de l'errance

Le roman de Youcef Merahi met en récit l'histoire de Boussad, un professeur de littérature comparée à l'université de Tizi Ouzou qui quitte sa ville natale (Tizi Ouzou) en se dirigeant d'abord à Alger puis à Oran où il passe une bonne décennie après avoir été menacé de mort par les islamistes.

Boussad développe un traumatisme après l'assassinat de Tahar Djaout. Fan de l'auteur assassiné, le professeur de littérature comparée poursuit le chemin frayé par son idole. De ce fait, il publie dans des journaux nationaux des chroniques virulentes mettant à nu les oripeaux de l'idéologie islamiste. Croyant échapper à la mort et oublier l'assassinat de l'intellectuel dont il admirait l'engagement, Boussad prend le chemin de l'errance jusqu'à Oran où il passe une dizaine d'années.

Après des années à Oran, Boussad se rend compte que son passé ne passe toujours pas et que son ancienne hantise le poursuivait comme son ombre. En regagnant sa famille, Boussad fut interdit, par son gendre, de récupérer sa femme et ses enfants à cause de sa longue absence injustifiée. A ce moment, l'ancien professeur universitaire se rend compte que beaucoup de temps calendaire s'était écoulé alors qu'il était encore achoppé dans un présent où il ne comprenait absolument rien.

Le traumatisme déclenché par la violence meurtrière détermine profondément la vie psychologique de Wahab et de Boussad. L'impact du traumatisme se manifeste déjà à travers leurs agissements absurdes. Au lieu, d'être acteurs de leurs vies, ils en devinrent des spectateurs passifs.

Nous pouvons résumer cet état psychologique à travers le symptôme de « dépersonnalisation » qui est défini comme l'ensemble d'

expériences d'irréalité, de détachement, ou bien d'être un observateur extérieur de ses propres pensées, de ses sentiments, de ses sensations, de son corps ou de ses actes (p. ex. altérations perceptives, déformation de la perception du temps, impression d'un soi irréel ou absent, indifférence émotionnelle et/ou engourdissement physique) (DSM-V, 2015 p.538)

Exilés psychologiquement, mais aussi géographiquement, les deux personnages cités ne peuvent plus articuler de rapport entre les catégories du temps. Chacun d'eux traîne le sentiment de ne plus être soi-même.

Après l'assassinat de l'écrivain engagé Tahar Djaout, Boussad quitte d'abord sa maison, puis sa ville avant de fuir toute la Kabylie. En plus de cela, même son nom change quand il débarque à Oran où dorénavant il s'appelait Laswed signifiant en arabe : le noir. Le nouveau sobriquet traduit péjorativement le mauvais sort qu'il avait subi. Le nom attribué à Boussad dépeint également la période historique de l'époque. En effet, en Algérie, la décennie allant de 1990 à 2000 est jusqu'aujourd'hui qualifiée de « noire ».

Après un séjour en tant qu'un SDF durant plusieurs mois à Alger et en faisant une courte escale à Chlef, l'ancien professeur universitaire est clandestinement transporté dans un wagon de train à destination d'Oran. Son errance se poursuivrait donc dans cette ville de l'Ouest algérien.

A Oran, Boussad traîne toute la matinée sans but précis. (Merahi, 2010, p.40).

Dans cette ville de l'Ouest algérien, Boussad, désormais appelé Laswed,

découvre une ville insulaire qui ne se prend pas la tête. (Merahi, 2010, p.40)

Boussad se retrouve donc esseulé dans une ville qui ne réagit pas à son sort même au bord de l'abîme. Dès l'instant où Boussad met les pieds à Oran, il est agressé par une cohorte de

jeunes malfaiteurs. Sans l'intercession de Kada, qui allait devenir son ami, Boussad serait mort. La recrudescence de la violence accentuait l'exil psychologique du personnage.

Nous constatons assez fréquents des termes et des phrases reflétant l'errance dans laquelle tanguait le personnage principal de Youcef Merahi. Sans prétendre l'exhaustivité, nous identifierons dans ce qui suit les indices lexico-sémantiques les plus annonciateurs de la notion de l'errance.

Après avoir lu tous les journaux revenant sur l'assassinat de Tahar Djaout, Boussad

reprend sa déambulation citadine (Merahi, 2010, p.11)

En outre, le narrateur nous révèle que le personnage était complètement déboussolé. C'est ce qui est attesté par l'extrait suivant :

Fatigué de son errance du sur-place (Merahi, 2010, p.11)

Dorénavant, le personnage principal est en déphasage total par rapport à l'espace-temps dans lequel il évolue. Cela nous est manifeste à travers ces propos :

Boussad sort du café sans demander le reste. (Merahi, 2010, p.25)

Au fur et à mesure de la lecture du texte merahien, nous nous apercevons que le conflit qui se déroulait en Algérie a laissé des séquelles ineffaçables aussi bien sur le plan physique que psychique. En effet, même « le traitement » prescrit par le cousin de Boussad, un psychiatre, ne lui avait pas soulagé les maux. De ce fait, il commence à perdre du poids en devenant de plus en plus agressif envers ses proches tout en vivant en anachorète :

Désormais Boussad est seul. Il mélange barbituriques et alcool. Il ne dort plus. Il tombe d'épuisement. Un rien le fait exploser. Il a conscience de ce trouble. De cette dépression. Alors, il s'isole de plus en plus. Il coule dans une solitude qu'il bétonne comme des remparts de guerre. Boussad est en guerre. (Merahi, 2010, pp.28-29)

L'emploi des mots comme « seul », « s'isole » et « solitude » atteste de l'ampleur de la commotion dans laquelle plongeait Boussad. Nous pouvons confirmer qu'il se trouve dorénavant dans un état d'exil psychologique atroce. Le recours à l'alcool témoigne aussi de l'épouvante que vivait le personnage à cause de la violence. Cette dernière se déteint également sur ses comportements. D'habitude quiet et pacifiste, Boussad se transforma en une boule de rage à l'image du pays durant les années 1990.

La crise dans laquelle tournoyait Boussad se manifeste encore une fois à travers une scène montrant l'insomnie dont il souffrait. Ainsi, le narrateur raconte cet état épouvantable en disant :

Désormais, ses nuits sont peuplées de cauchemars terribles. (Merahi, 2010, p.29)

Décrivant la nonchalance qui caractérise Boussad, le narrateur écrit force passages attestant du débousollement advenu au personnage. La désorientation du personnage apparaît par exemple dans la scène ci-dessous dans laquelle le narrateur compare le sort du personnage à celui du pays tout entier en disant :

il est comme ce pays qui a accepté sa maladie, sans se soigner à temps [...] une barbe de quelques jours lui dévore les joues (Merahi, 2010, p.30)

La négligence de l'apparence physique traduit le retentissement de la crise psychologique dont souffrait Boussad. En addition à cela, nous dirons que la mauvaise estime de soi montre assez nettement que le personnage ne prévoit aucune projection vers le futur. En effet, à ses yeux, rien n'avait d'importance, car le temps dans lequel il vivait est conjugué dans un présent permanent fait de violence et de peur.

- D'autant plus, l'idée de l'errance se manifeste déjà lorsque Boussad débarque à Alger. Au fait, le narrateur nous apprend que Boussad, arrivé à Alger

n'a pas d'autres préoccupations que d'errer sans but (Merahi, 2010, p.34)

A Alger, Boussad se déambule sans but. C'est d'ailleurs ce que nous témoignent les deux extraits qui suivent :

il reprend sa déambulation en direction du square Sofia qu'il trouve fermé [...] désormais, il décide de vivre au jour le jour (Merahi, 2010, p.35)

L'emploi des mots et expressions comme « errer sans but », « déambulation », « vivre au jour le jour » montre très bien que le personnage est assiégé dans un perpétuel présent.

- Au cours de son chemin vers Oran, le train fait une escale à Chlef. Là, Boussad saute du wagon non sans perdre toute notion de temps et d'espace. Ceci se voit à travers ce passage :

il n'a aucune idée du lieu où il se trouvait. Ni de l'heure qu'il est. (Merahi, 2010, p.38)

D'après les passages qui précèdent, nous notons que Boussad n'a plus de repères auxquels il pouvait s'attacher. Outre cela, il n'avait aucun projet d'avenir. Il tanguait ainsi dans un univers infini comme un bateau déboussolé. Pour lui, le futur était complètement barré. Il ne croyait donc qu'au présent.

En plus de cela, l'emploi du temps présent n'est pas fortuit. Cela indique, en effet, que le présent est la seule catégorie temporelle qui régit le récit ainsi que la vie des Algériens au cours des années 1990.

Par ailleurs, la bifurcation au sein des régimes d'historicité s'accompagne d'une déchirure identitaire chez Boussad. Au fait, son identité fut complètement déchirée à cause de la violence extrême sévissant quotidiennement sur les Algériens. Nous pouvons arguer de ce fait que la crise des années 1990 a porté atteinte à l'identité nationale de l'Algérie.

Se trouvant au milieu de la jungle, l'Algérien, à l'instar de Boussad, qui ne porte avec lui aucun papier d'identité, n'accorde plus d'importance à la vie civique et ne prévoit aucun projet pour l'avenir. C'est d'ailleurs ce que nous fait savoir le narrateur lorsqu'il décrit Boussad au moment où il quitte Tizi Ouzou :

Boussad n'en a aucune idée précise. Il s'en balance du reste. (Merahi, 2010, p.35)

De surcroît, l'idée de l'errance est également assez flagrante à travers d'autres passages dans lesquels le narrateur nous dépeint le portrait des Algériens perdus, acheminant les trajectoires de l'exil et de l'errance comme une seule délivrance à la mort qui planait partout dans les parages au cours des années 90.

Ainsi, lorsque Boussad errait à Alger, il fait la connaissance de plusieurs *sdf* à l'instar de Djilio, un *sdf* d'origine de Bône, en fuite à Alger, pour des raisons qu'il ne dévoile pas.

Le passage qui suit atteste encore une fois de l'état d'errance dans lequel sombrait Boussad :

Boussad, lui, traînait les pays pour aller nulle part. (Merahi, 2010, p.36)

Nous confirmons encore une fois, à partir de ce qui précède, que le futur est complètement obstrué devant le personnage.

III.3.2.3. Aïda : L'errance ou la crise du temps dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

En reconstituant les séquelles des derniers moments vécus avec son fils, Aïda nous apprend que ce dernier menait une vie à l'occidentale étant donné qu'il prenait un verre avec ses copains. Or, elle regrette le fait que la génération de son fils n'ait pas connu l'âge d'or qu'elle avait vécu. L'enseignante universitaire se montre nostalgique d'un temps révolu où il faisait bon vivre.

L'assassinat de son fils a rendu impossible l'installation de l'avenir. Le temps devient inutile, insensé aux yeux de la maman endeuillée. Lorsqu'Aïda dialogue avec son fils à propos de l'activité d'écrire pour soigner ses blessures, se dégage de son discours l'inutilité du temps :

Je t'écris depuis... depuis... je ne sais pas... Je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates. Toute dimension du temps n'a plus aucun sens pour toi, pour moi, pour tout ce qui nous relie désormais. Quelle utilité pourrait bien avoir le décompte des jours, des mois, des années ? Il me suffit d'enjamber les jours, de traverser les nuits pour arriver jusqu'à toi. (Bey, 2010, p.18)

La narratrice pleure le temps qui précède la folie des années 1990 où les gens avaient accès à une vie douillette. Cependant, ce temps-là est maintenant à jamais révolu. Cela nous fait penser au roman de Diane Mazloum qui donne à voir la même situation vécue au Liban qui passa d'un âge d'or vers un âge obscur.

La désarticulation entre Aïda et son univers se transpose sur ses phrases qui ne sont plus articulées les unes aux autres.

Et puis, j'ai aussi rangé mon répertoire de phrases, inutiles à présent. (Bey, 2010, p.131)

L'idée de l'errance apparaît encore une fois dans le discours de la narratrice lorsqu'elle parle à son fils des nouvelles connaissances tissées au cimetière. Aïda révèle à son fils comment elle ramasse des galets souvent noirs, car

ils portent la mémoire de leurs errances, l'idée qu'ils résistent au temps. (Bey, 2010, p.169)

Depuis la mort de son fils Nadir, Aïda ne se rend même pas compte de l'écoulement du temps. Voilà pourquoi elle fut surprise lorsque Halima l'a rappelée

que quarante jours s'étaient déjà écoulés. (Bey, 2010, p.111)

Profondément affligée par la disparition de son fils, Aïda ne croit plus au temps.

Que le temps n'existe pas ? Que sous le sceau de la souffrance, le temps est scellé ? (Bey, 2010, p.112)

Le discours employé par la narratrice soutient notre propos lorsque nous avons avancé que la violence a percé une brèche dans les régimes d'historicité faisant triompher le seul régime présentiste. Nous retrouvons également cette idée lorsqu'Aïda explique :

j'ai eu un soir de mars, la sensation d'avoir été engloutie dans une faille, une fissure du temps, et que depuis, pour moi, aucun instant ne détache plus de l'autre. (Bey, 2010, p.112)

Au moment où elle parle de son passé et de son présent, Aïda signale la rupture produite entre les deux régimes d'historicité.

Mais c'était un autre temps. Le temps où le soleil éclairait encore le monde. Maintenant, je ne veux plus, je ne veux plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur approbation. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu puisque mon cœur est mort. (Bey, 2010, p.114)

Le cimetière occupe par ailleurs une place centrale dans le cadre spatio-temporel du récit d'Aïda. Ainsi, elle nous rapporte ses journées consommées dans une nécropole en compagnie d'autres femmes attristées par la perte de l'un de leurs proches.

Elle raconte à titre d'exemple l'histoire d'une femme dont la fille de dix-sept ans fut

enlevée, violée puis jetée dans un ravin où elle a été retrouvée plusieurs jours après. (Bey, 2010, p.142)

La fréquentation de la mort se manifeste aussi à travers l'image que transmet la narratrice de la vie des gens emportés dans un tourbillon apocalyptique. Ainsi, le roman de M. Bey nous apprend qu'Aïda fut grièvement écœurée en découvrant la laideur d'un marché informel installé à l'entrée du cimetière comme si aucune valeur n'est dès lors accordée à la mort devenue si familière

Dire qu'un cimetière est d'abord un lieu de repos surprendrait les habitués des lieux. Les abords immédiats sont aujourd'hui investis dès les premières heures du jour, encombrés de dizaines d'étals disposés de part et d'autre du chemin de terre bossué qui mène jusqu'à

l'entrée. C'est là que se tient un souk animé, bruyant, odorant, bigarré et surtout très fréquenté. (Bey, 2010, p.63)

La vie cède alors place à la mort dans une Algérie intimement meurtrie par la violence. La narratrice dépeint ainsi un tableau macabre de cette réalité en faisant la liaison entre le village et le cimetière

Le village finit là où commence le cimetière. Il me faut marcher longtemps, et lorsque j'atteins les dernières maisons, les premiers rayons du soleil font monter un poudrolement diaphane au-dessus des terrains vagues tout proches. Je m'arrête parfois, parce que je ne suis pas habituée à ce spectacle. (Bey, 2010, p.63)

III.3.2.4. L'errance de Raëd Jbeili dans *l'Empereur à pied* de Charif Majdalani

Incapable d'endurer les affres de la guerre, d'autant plus qu'il était interdit d'accéder à Beyrouth-Est, Raëd décide de partir loin de son pays.

Je me décidai donc à partir, exprimant que la paix retrouvée, même si on la savait éphémère, mes parents revinssent dans la maison. (Majdalani, 2017, p.264)

Condamnés à l'errance, les cadets des Jbeili furent tous séduits par les longs voyages. Ainsi, Raëd part au moment où la guerre devint invivable.

J'étais allé errer à travers le monde. Le principe du nomadisme était en moi, comme ç'avait été le cas des autres cadets des Jbeili. (Majdalani, 2017, p.323)

III.3.2.5. La narratrice *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi

A la fin des années 90, la narratrice du roman de Kaouther Adimi immigre en France. Croyant ainsi pouvoir ouvrir de nouveaux horizons après d'extrêmes traumatismes, la narratrice choisit de vivre à Paris. Or, le sentiment d'exil s'intensifie étant donné qu'elle se sent dorénavant complètement recluse. C'est ce qu'elle ressent en rentrant à Alger

Ici, on n'aime pas ceux qui vivent *là-bas*. Nous nous situons juste entre les traîtres à la patrie et les militants de l'opposition. Des gens à problème. Des gens malhonnêtes. Je ne m'en offusque pas. Moi aussi, avant, j'étais comme ça. Il y a quelques années, lorsque je vivais encore à Alger, je n'aimais pas *ces gens* qui quittaient leur pays sans un remords pour vivre *là-bas*. (Adimi, 2015, p.14)

Dans un milieu aussi hostile, les immigrés ne perçoivent aucune notion d'avenir. De ce fait, ils sont comme le dit Hartog (2017) otages d'un présent sans limites. Absorbée dans ses pensées, la narratrice vivant alors à Paris se réfugie souvent à l'errance :

J'erre en pleine nuit, rue des Martyrs. (Adimi, 2015, p.18)

De même, l'idée de la crise du temps se manifeste dans les aveux de la narratrice à propos de ses journées monotones sans âme

La mort solitaire. Les jours défilent sans aucune voix ni les rythme. (Adimi, 2015, p.22)

Le roman de Kaouther Adimi retrace nombre de quêtes poursuivies par la narratrice. Parfois, rêvant d'un homme de son goût ou d'un corps ravissant, tantôt rêvant d'une Algérie meilleure tantôt d'une vie plus paisible ailleurs ou simplement d'un monde plus tolérant. Parfois, elle essaie de combler les trous de mémoire d'un père décédé ou d'un grand-père à jamais marqué par la colonisation. Kaouther Adimi décrit ainsi des chemins abracadabresques d'une jeunesse ayant hérité des mémoires traumatiques alors qu'elle se cherchait encore au milieu du terrorisme encore présent dans l'imaginaire collectif.

je suis une barre médiane : bien au milieu, pas au milieu, pas devant, pas derrière, pas laide, pas magnifique. Coincée entre Alger et Paris, entre l'enchantement de ma mère à me faire revenir à la maison pour me parier et ma douillette vie parisienne. (Adimi, 2015, p.79)

Nous constatons de la sorte que la narratrice met le doigt sur le problème identitaire des jeunes immigrés. Elle n'arrive d'ailleurs pas à se situer entre des mondes diamétralement opposés. L'intégration identitaire tombe donc en échec. Tout comme Wahab, la narratrice de Kaouther Adimi installée à Paris éprouve du plaisir en voyant une vagabonde considérée comme une figure symbolisant l'errance.

Héritière de mémoires sédimentées d'anciens traumatismes, la narratrice de Kaouther Adimi ne pouvait accéder à l'âge adulte. L'impossibilité de concevoir un horizon d'avenir atteste des problèmes existentiels qui tourmentent la jeune narratrice. En pâtissant le poids du passé, elle relate son enfance vécue auprès de sa meilleure amie Amina :

Je n'avais que faire des arguments d'Amina qui m'objectait que les voyageurs, grands et petits, ne se rendaient qu'en Tunisie et au Maroc, jamais en Algérie. Peu m'importait ! Qu'on me laisse rêver ! (Adimi, 2015, p.50)

De la séquence ci-dessus, se dégagent deux postulats. Le premier concerne le manque de touristes en Algérie et le second rend compte de l'absence de rêves chez la jeunesse algérienne. Les deux faits traduisent justement la dangerosité de la situation sécuritaire du pays. En effet, le terrorisme qui ravageait l'Algérie au cours des années 90 rendait impossible de rêver d'aller dans ce pays voire de pouvoir y rêver.

Même étant à Paris des années après la fin du terrorisme, la narratrice n'est pas dans la mesure de concevoir sa vie à Alger en dehors de l'idée de l'errance devenue fatale pour cette jeunesse algérienne éprise de vie quoi qu'otage d'un passé effroyable :

J'errerais dans la ville avec les chats et les chiens [...] Amina me rejoindra. Nous chercherons des pins. Nous aurons peur de trouver des hyènes. Nous entendrons leurs hurlements. Des hommes s'approcheront. Nous quitterons les larges avenues pour nous faufiler dans les ruelles, trouver les impasses, les bouches d'égout. Les semaines, les mois passeront. L'hiver, étrange saison, débutera. Alors nous commencerons à regarder le ciel avec anxiété. La ville, ouverte à tous les vents, sans surveillance, sans protection, s'inquiétera. (Adimi, 2015, p.176)

En dépit de l'emploi du futur simple, l'avenir dont rêve la narratrice est condamné, d'avance, à être intenable. Elle emploie d'ailleurs le verbe « errer » pour décrire toutes les actions qu'elle voulait réaliser lorsqu'elle regagne Alger. D'autant plus, la crise du temps se confirme à travers l'emploi des expressions et des termes renfermant un sens péjoratif tel que « hyènes », « hurlements », « impasses », « étrange », « anxiété », « sans surveillance », « sans protection », « s'inquiétera ».

III.3.2.6. Une jeunesse condamnée à l'errance dans *la Malédiction* de Rachid Mimouni

L'idée de l'errance traverse en filigrane tout le texte de Rachid Mimouni. Pris dans un cercle fermé, les personnages de *La Malédiction* ne peuvent concevoir aucune notion d'avenir. Louisa, ancienne étudiante en médecine suspendue à cause de sa tenue vestimentaire jugée inadmissible par les islamistes qui tenaient le campus universitaire en main, décide de s'exiler à Paris. Elle y fait la connaissance de Kader, médecin, qui, avec le temps, deviendrait son amant et son confident le plus intime.

D'ailleurs, elle ne regagne l'Algérie que pour suivre les traces de son bien-aimé. Des années plus tard, ils deviendraient collègues travaillant alors dans un hôpital à Alger. C'est

là que Louisa décrit ses interminables errances à la recherche du médecin. Elle compare d'ailleurs leur histoire à celle d'Adam et Ève.

Alors que je m'étais promis de ne jamais y remettre les pieds, c'est pour toi que je suis revenue au pays, parce que là-bas, ce soir-là, devant la bouche du métro, j'avais vu Adam en peine de Hawa exilée sur les bords de Seine. (Mimouni, 1993, p.209)

Après son exclusion de l'université, Louisa avait quitté la ville des aigles, Constantine si inconfortablement juchée sur son rocher qu'elle semble toujours sur le point de basculer dans le précipice.

J'ai traîné deux ans à Paris. Vingt-sept mois exactement à errer dans les avenues trop larges, trop droites, qui jamais ne réservent de surprises ni ne se permettent le moindre caprice. Elles ne savent mener qu'à l'endroit où l'on veut aller. Elles n'ont aucune coquetterie. Ô ma ville si haut perchée ! Construite en labyrinthe, elle s'amuse à piéger les visiteurs. Elles savent éviter tous les traquenards. Promises au gouffre, les voilà qui soudain l'esquivalent pour s'enfuir, aguicheuses, dans une autre direction. Ainsi se comportent nos filles avec leurs amoureux. (Mimouni, 1993, p.209)

Sur deux niveaux, l'idée de l'errance est assez avérée dans le passage. Elle est premièrement exprimée à travers l'allusion au récit religieux d'Adam et Ève⁶². L'errance humaine a donc commencé à partir de la création des premiers êtres humains.

R. Mimouni remet au jour un récit partagé par les trois religions monothéistes pour, d'une part, situer son texte dans l'universel, et d'autre part trouver un sens à ce qu'advenait aux personnages au milieu d'un monde mutilé par la violence.

Par ailleurs, l'errance de Kader et Louisa est associée à celle d'Adam et Ève pour dire que l'être humain est condamné à vaguer sur Terre. À travers l'intertexte religieux, R. Mimouni amène à la lumière la question existentielle plus que jamais d'actualité pendant les débordements qui étaient ceux des années 1990. L'extrémisme religieux, la banalisation de la mort, la montée de la haine, la déchirure sociale et familiale sont autant de crises qui firent remettre en question l'existence humaine.

⁶² Après leur expulsion des Jardins d'Eden, à cause du Pêché originel, « Hawa », qui veut dire Ève, et Adam étaient descendus dans deux endroits distincts très éloignés l'un de l'autre. Nombre de juristes musulmans rapportent qu'Ève était descendue dans les environs de la Mecque. En ce qui concerne la descente d'Adam, plusieurs juristes se sont mis d'accord sur le fait qu'il était déposé en Inde. Après une très longue errance, Adam et Ève se rencontrèrent de nouveau et continuèrent leur vie ensemble.

Au surcroît, l'errance s'aperçoit dans le portrait de Constantine tel qu'il est esquissé par Louisa. L'emploi des termes « labyrinthique » et « gouffre » atteste de la prépondérance de l'idée de l'errance.

Par ailleurs, les innombrables dialogues entre Kader et Louisa se font l'écho de l'idée de l'errance. C'est exactement ce que nous confirmons à la lumière des répliques avancées par Louisa lorsque Kader lui demanda comment avait-elle vécu son exil à Paris

J'étais souvent désorientée. Sortant du métro, je tournais le dos à la rue où j'habitais, ne constatant ma méprise qu'au bout d'une centaine de mètres. Cela se répétait si souvent que je m'en suis inquiétée [...] Je trimbalais partout mon spleen et mon parapluie. (Mimouni, 1993, p.210)

Consécutivement à la mort de Kader, Louisa qui croyait s'être échappée de son ancien calvaire se retrouve enfermée dans le labyrinthe de l'errance. Voulant panser les blessures de son passé, l'ancienne carabine retourne à Constantine, sa ville natale. Néanmoins, elle y réalise que son passé ne passe toujours pas. Elle vague ainsi dans un présent impitoyable, traînant une mémoire accablée par des expériences douloureuses. L'image de Kader assassiné par son propre frère au milieu de la tourmente terroriste ne pouvait donc se dissocier de l'imaginaire de Louisa.

Elle trouvait incongrue la présence de cette revenante volubile qui lui barrait le chemin. Elle le regardait en songeant à Kader. Elle faisait mine de l'écouter, mais n'entendait que la voix de Kader lui avouer enfin son amour. (Mimouni, 1993, p.284)

Le narrateur signale la crise endurée par le personnage à travers la répétition du champ lexical adjacent à l'idée de l'errance.

Louisa se sent lourde et éprouve dans son corps toute la force d'attraction du vide. La veille, encore hagarde, elle s'est retrouvée en train de déambuler dans les rues de sa ville natale qu'elle s'était pourtant promis de ne plus jamais revoir. Elle a eu l'impression d'évoluer en solitaire dans un espace parallèle. Elle glissait parmi les passants comme un ectoplasme dépourvu de densité. Elle n'arrivait pas à se convaincre de la réalité de ce qui l'entourait [...] Elle avait erré en somnambule parmi les étals du petit marché dont la profusion avait émerveillé les premières années de sa vie. Hébétée, elle avait buté contre le parapet qui interdisait le ravin : elle ne croyait pas si proche. Coudes posés sur le rebord, tête entre les mains, elle avait longtemps contemplé l'abîme avant de reprendre sa dérive au hasard des ruelles capricieuses. (Mimouni, 1993, pp.283-284)

Tout le passé vécu à Constantine ne servit rien à Louisa. Elle ne voit ni sens ni charme dans les choses dont elle s'extasiait auparavant. Par conséquent, ni le marché, ni la ville, ni cette femme étrangère qu'elle rencontre ne lui apportent une signification à l'existence

Le regard froid de Louisa détaillait cette étrangère qui, pour nier l'insignifiance de sa vie, lui parlait de son mariage, de ses bijoux, de ses voyages. Et Louisa l'observait, cherchant à se remémorer cette époque où, ensemble, elles avaient dû sortir, s'amuser, rire, se confier quelques petits secrets et aussi peut-être leurs premiers émois d'adolescentes. Mais la silhouette qui gesticulait devant elle ne parvenait à éveiller dans son esprit aucun souvenir ni nostalgie. Elle subissait le flot verbal tout en se préoccupant de sa machine à laver qu'elle avait laissée en panne au moment de son départ ? Allait-elle se remettre à fonctionner ? Elle ne reconnaissait plus Constantine. Elle se rappelait les taquineries de Kader qui la moquait pour son amour immodéré de cette ville qu'il qualifiait d'agglomérat de maisons inconfortablement perchées sur le dos d'un iguane. (Mimouni, 1993, p.285)

Doublement victime de l'extrémisme religieux, Louisa ne réussit pas à se dessiner un horizon prometteur. L'avenir sans la présence de Kader lui semble une pure illusion.

Le buste de Louisa oscille au-dessus du vide. Elle est prise de vertige à l'idée du futur béant devant elle. Comment occuper ces jours dont la prévisible succession se profile comme une menace ? (Mimouni, 1993, p.286)

Les événements qui se déroulaient en Algérie n'étaient pas sans conséquence sur la représentation que se fait Saïd, un jeune intellectuel, de l'espace-temps. Errant dans un pays profondément meurtri par les crises, Saïd est l'image de l'intellectuel désabusé de ce qui l'entourait. En dépeignant le portrait et les actions de Saïd, le narrateur adopte un vocabulaire traduisant un état de prostration dans lequel fut tombé le jeune intellectuel. Ainsi, en décrivant la vacuité existentielle taraudant Saïd dormant alors dans une cave servant d'antre pour les dockers du port d'Alger, le narrateur écrit :

Alors qu'il sentait la chaleur l'imprégner d'un doux bien-être et que son esprit se mettait à vagabonder. (Mimouni, 1993, p.79)

L'usage du verbe « vagabonder » accentue encore une fois la prééminence de l'idée de l'errance dans l'univers romanesque de Rachid Mimouni.

III.3.2.7. L'impossible avenir dans *Balafres ou le silence de la Méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Après une déflagration de bombe qui faillit emporter la vie de sa petite Leïla, le docteur Wael décida de quitter le Liban, un pays où aucun avenir n'était envisageable. Pour le pédiatre, la vie était dorénavant conjuguée dans un présent violent et infini.

La seule idée à laquelle pensait désormais le docteur était de fuir l'enfer de la guerre. Mais est-ce que cette décision l'émancipera-t-elle du traumatisme qu'il traînait ? Comment

pouvait-il faire un tel choix tandis qu'il songeait toujours à sa grande Leïla, sa dulcinée perdue dans un Liban déchiqueté par la violence ?

- je fuirai cet enfer... pour sauver la peau de ma fille et penser à son avenir. Je suis persuadé qu'il n'y aura pas d'avenir ici pour nos enfants. (Agha- Malak, 2013, p.241)

La notion de l'errance s'exprime déjà à travers l'immigration massive qu'avait connue le Liban durant et après le conflit. Dispatchés entre deux mondes, les immigrés, ne pouvant concevoir un avenir possible ni ça ni là, errent avec des âmes vides coupées du pays natal où elles avaient laissé leur passé.

L'exil provoque ainsi une bifurcation au sein de l'agencement ordinaire des régimes d'historicité. L'itinéraire de Wael, parti de son Liban natal pour se sauver la peau, traduit une crise dans l'espace-temps que vivait un très grand nombre de ses compatriotes

L'ailleurs ce n'est pas l'*Ici*, ce n'est pas le *Chez soi* non plus, chose primordiale pour la félicité intérieure. *L'ailleurs* c'est cette terre étrangère qui, si confortable, si généreuse fût-elle, ne pourrait pas être comparée à l'*Ici*. Celui de ces revenants qui se faisaient rapatrier et qui croyaient (à tort) ?) que leur retour correspondait à la fin de leurs malheurs. En France, comme avant sur le continent américain, Wael vivait cet exil moral commun à tous les fugitifs des guerres. Comme eux il était parti parce qu'il fallait, pour protéger sa petite. Il se sentait comme expulsé, éjecté de son pays par la force des choses qui reposait sur une cruelle évidence : des nécrophages, se nourrissant de chair et de sang, avaient inventé le jeu de la guerre. Des tueurs en série comme au cinéma étaient en recherche de victimes. Depuis combien de temps déjà vivait-il en exilé, en émigré, en déplacé en étranger ? (Agha-Malak, 2013, p.341)

Du portrait ci-dessus ressort une crise au sein de l'espace-temps romanesque. Le narrateur ne se rend même pas compte du temps écoulé au pays d'accueil. Les querelles entre l'ici et l'ailleurs révèlent justement une déchirure identitaire et une crise existentielle diffuses.

III.3.3. Le conflit vu comme un calvaire au présent

Les auteurs de notre corpus mettent en scène des personnages qui évoluent dans un espace-temps mutilé par une crise spatio-temporelle. Ainsi, le présentisme s'érige comme un régime d'historicité rythmant toute la trame narrative. Par conséquent, le passé et le futur ne sont plus opératoires. Seul le présent permet d'éclairer le vécu des personnages. Les aspirations attendues du futur et les références dont s'enorgueillissait le passé constituent une pure illusion aux yeux des personnages. L'insignifiance de ces deux régimes d'historicité se décline en une crise existentielle béante. De la sorte, les personnages ne

croient plus à tout ce qui est préalablement établi. C'est par exemple ce que nous sera confirmé à travers l'itinéraire du personnage de Ramy Zein qui remet en cause les discours religieux et nationaliste.

III.3.3.1. Le présentisme dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Siham qui était si attachée au christianisme se détache petit à petit de cet univers spirituel dans lequel, jadis, elle trouvait un sens. Or, le traumatisme qu'elle a subi durant la guerre civile lui rend indifférente à l'égard de tout ce qui a un rapport avec la religion.

Les fêtes de Noël et de Pâques ont perdu leur sens pour elle, elle les vit avec le même détachement que tout le reste. Mais elle se garde d'y penser, elle ne se demande pas pourquoi elle en est arrivée là, elle ne veut pas le savoir. (Zein, 2011, p.60)

La guerre civile était donc une étape charnière entre un avant et un après. L'avant la guerre civile, nous fait ainsi voir un personnage, en l'occurrence, Siham, intimement attaché à son identité religieuse. Elle s'extasiait d'ailleurs des moindres détails caractérisant la vie spirituelle des chrétiens (Zein, 2011, p.59). Cependant, après le déclenchement de la guerre civile, les Libanais, à l'image de Siham, basculent dans un monde sans repères et qui ne promettait aucune délivrance.

De ce fait, le personnage se détache de ce qu'il aimait et voit désormais l'absurdité là où, jadis, il percevait du sens. La guerre civile, de ce point de vue, entraîna un éclatement identitaire au sein de la société libanaise. Le temps pour Siham s'arrêta de marcher à partir du moment où elle vit sa mère conduite par les miliciens à l'étable afin de la violer avant de la tuer. Le narrateur commente cela en racontant :

là finissent les images. Au seuil de l'étable se suspend le temps du possible. (Zein, 2011, p.66)

Outre cela, nous retrouvons l'attitude nonchalante de Siham qu'elle tenait auprès des religieux qui ne cessaient de lui réciter des leçons de morale l'incitant à pardonner à ceux qui lui avaient fait du mal. En fait, elle ne voit aucun lien entre ce dont ils parlent et ce qu'elle avait enduré.

L'indolence éprouvée par Siham vis-à-vis du futur s'illustre clairement dans son dialogue avec Sœur Jeannette. Lorsque cette dernière tentait de prêcher la foi et l'espoir dont chaque croyant devrait faire preuve, la jeune fille se demande, stupéfaite :

Après ? Après quoi ? (Zein, 2011, p.73)

Ces interrogations montrent clairement que le personnage ne conçoit aucun horizon futur. Siham vivait au présent son traumatisme. Rappelons que le cours du temps s'arrête pour elle au moment où elle voyait se décapiter tous les membres de sa famille.

Complètement affligée par l'horreur de la guerre et par la violence dont sa famille était victime, Siham n'envisage aucun projet d'existence. Elle ne voit pas le bout du tunnel. Toute la vie devient un seul instant, celui d'une guerre infinie. Nous percevons cela dans cette scène où le narrateur relate les durs moments pendant lesquels pleuvaient des obus sur l'école où étudiait Siham sous les lueurs des bougies à cause des coupures permanentes de courant :

Plissant les yeux, elle considère l'accumulation de cire fondue qui forme des reliefs bossués sur le corps de la bougie désormais inutile. Elle voudrait que sa vie se résume à cela, des obus qui tombent et une flamme qui vacille. (Zein, 2011, p.85)

Pour le personnage principal de Zein, le cours du temps s'arrêta au mois de septembre, le mois pendant lequel était commis le génocide à l'encontre de sa famille. Le narrateur appuie cette idée en revenant sur l'indifférence affichée par Siham à l'égard du discours patriotique que prononçait régulièrement un milicien en classe.

Elle a l'intuition que tout prendrait sens si elle y parvenait, qu'elle pourrait mettre de l'ordre dans le magma informe qui, depuis des années, se confond avec les souvenirs de septembre. (Zein, 2011, p.95)

On décèle de ce qui précède que le détachement affiché par Siham vis-à-vis du monde alentour émane du fait qu'elle n'arrivait pas à prévoir un avenir quelconque dans un environnement ruiné par la violence. Pire encore, elle est en déphasage total par rapport au temps dans lequel se trouvaient ses semblables. Pour elle, le temps se figea au cours du mois de septembre où les miliciens mettaient fin à la vie de sa famille avant de mettre son village natal en feu.

Ramy Zein (2011) met en scène un personnage complètement languide à l'égard du monde et du temps qui l'entourent. Siham était si traumatisée qu'elle ne distinguait même pas le jour de la nuit. Le temps pour elle n'a plus de nuances ; il est unique, identique et continu. C'est ce qu'est illustré dans une scène où l'oncle de Siham l'emmenait de l'internat à sa

maison après qu'elle en fut renvoyée à cause d'un problème avec l'une des surveillantes veillant à l'établissement :

Elle se lève péniblement, elle ignore si c'est le jour ou la nuit. (Zein, 2011, p.110)

Encore hébétée par son traumatisme, Siham est totalement incapable de se projeter vers l'avenir. Ainsi, lorsque son oncle essayait de la convaincre de continuer ses études, Siham s'aperçoit que l'avenir est complètement obstrué.

Penser à l'avenir c'est se projeter plus tard, c'est tourner la tête dans une direction qui n'existe pas, l'avenir est une vue de l'esprit pour elle, une idée abstraite, un sujet de rédaction comme elle en a eu au collège. (Zein, 2011, p.120)

Au moment où l'armistice planait à l'horizon, Siham se trouve de plus en plus dépassée par un monde qui voulait avancer sans elle, car le passé assiégeait toujours sa conception du temps et l'empêchait de passer à autre chose. Employé comme un opium, le mythe national du phénix qui fait la renommée du peuple libanais selon le discours officiel met mal à l'aise Siham.

Elle est agacée par cette jubilation collective, ce patriotisme larmoyant, cette confiance béate dans l'avenir, doublée d'une autosatisfaction à toute épreuve. L'idée de la reconstruction la met mal à l'aise, comme si elle pressentait que les murs redressés allaient servir de clôture aux cimetières. (Zein, 2011, p.161)

D'ailleurs même après la fusion des deux côtés de Beyrouth en mettant fin à la ligne de démarcation, Siham se sent toujours emprisonnée dans le passé. De ce fait, frontières politiques et frontières psychologiques sont deux réalités diamétralement opposées. Ainsi, le calendrier officiel qui remet en marche la ligne verte ne rime guère avec le temps psychologique infini dans lequel se tournoie Siham.

La ville a retrouvé son unité sous l'égide de l'armée nationale, mais Siham n'en éprouve aucune joie. Le démantèlement de la ligne verte la laisse indifférente. Les apparences sont trompeuses, elle le sait. Même si on a levé les montagnes de sable et les immenses conteneurs rouillés qui servaient de barricades, même si l'on peut traverser l'ancienne frontière par la place des Martyrs en poussant jusqu'à Bab Idriss, rien n'a changé fondamentalement. Peu lui importe que les milices aient disparu de la circulation, qu'il soit possible d'aller et venir en toute liberté, que les nuits de la capitale ne soient plus secouées par des pilonnages féroces, Siham est persuadée que le conflit couve sous la cendre, que derrière les signes de la paix revenue se cachent les symptômes d'un mal encore vivace. Dans sa tête il fait toujours guerre. (Zein, 2011, p.173)

III.3.3.2. Le présentisme dans *Balafres ou le silence de la Méditerranée* d'Ezza-Agha Malak

Où sont donc passés les feux tricolores ? Qui a détruit les poteaux... et pourquoi ? (Agha-Malak, 2013, p.25)

Le roman s'ouvre sur une question assez symbolique. L'extinction des lumières est l'allégorie de la violence dans laquelle s'enlisait le Liban dont le rayonnement de jadis se mue en un souvenir fugitif. La guerre civile avait mis fin aux années lumineuses dont s'enorgueillissait, auparavant, le Liban. C'est exactement ce que nous apprend le narrateur à travers les yeux de Wael :

il restait encore un poteau de feux de signalisation en panne, cassé par un éclat d'obus. (Agha Malak, 2013, p.27)

Les séquelles de la guerre civile ont altéré l'identité libanaise et mutilé la conception de l'avenir. En racontant les impostures de la guerre et ses impacts dévastateurs, le narrateur met en évidence qu'en plus des pertes humaines, la guerre avait généré des crises identitaires et sociétales corrosives :

Les seigneurs, eux, restaient intouchables comme si c'était la règle du jeu. En somme cette guerre a sapé les fondements d'une nation restée exemplaire jusque-là, à certains égards. Elle a cassé un peuple, brisé une identité, morcelé un territoire en minuscules lambeaux. (Agha-Malak, 2013, p.54)

III.3.3.3. La guerre civile ou la fin d'une ère dorée dans *L'Ecole de la guerre* d'Alexandre Najjar

En faisant une rétrospection de son passé, le narrateur se rend compte que plusieurs membres de sa famille furent dévorés par la guerre. A cet effet, le narrateur réalise qu'un monde s'est dissipé et qu'un autre se mit en place de plain-pied. En fait, le narrateur en dit :

Je suis remonté dans la mansarde de la maison familiale pour pactiser avec mon passé. J'y ai retrouvé une partie de mon enfance grâce à des photos rangées dans un album blanc : mon premier bain, mon premier Noël, ma première communion... Je revois des oncles et des tantes disparus, mon grand-père et ma grand-mère maternels, morts pendant la guerre, et ces retrouvailles me pincent le cœur. (Najjar, 2006, p.83)

Avant que la guerre civile ait éclaté, les Libanais regardaient vers l'avenir avec espoir. C'est d'ailleurs ce que reprend ce passage où le narrateur commente les photos de classe qu'il sauvegarde dans un ancien album

Mes doigts se promènent sur ces clichés qui ressemblent à des cartes postales envoyées d'un autre pays. On y voit des écoliers en tablier qui sourient à l'avenir... (Najjar, 2006, p.80)

En racontant un crime perpétré contre monsieur Jabbour, le narrateur se souvient des paroles qui lui furent prononcées par l'oncle Michel à propos du coucher de soleil. En effet, ce dernier en disait :

Il y a de l'impudeur à assister au coucher du soleil, disait l'oncle Michel. Il faut le laisser mourir en paix ! (Najjar, 2006, p.99)

Alors que montait une violence inouïe, un autre régime d'historicité s'impose à la place d'un futurisme prometteur. Il n'y a plus une continuité au sens linéaire du temps, mais plutôt une dominance d'un seul mode de concevoir le temps, à savoir le présentisme. L'adversité de la scène révèle à « l'oncle Michel » que le présentisme s'impose comme le régime d'historicité le plus éminent. Dans le même sens, oncle Michel ajoute :

Il faut être naïf pour croire que le soleil qui s'en va est celui-là même qui reviendra demain : chaque jour qui passe connaît la mort du soleil (Najjar, 2006, p.99)

Ce passage nous renvoie à un chapitre intitulé « chaque jour est un nouveau jour » développé par Hartog. En patrouillant l'univers où se déroulaient les combats meurtriers de la guerre civile, le narrateur s'assure davantage que l'ancien monde est définitivement révolu. En allant dans un café sis au quartier de Gemmayzé, le narrateur retrouve les mêmes gens qui fréquentaient cet endroit depuis des « lustres » pour y tuer le temps.

Je pousse la porte du café de Gemmayzé, l'un des vieux quartiers de Beyrouth. Je m'attable et regarde autour de moi : il n'y a là que des hommes aux cheveux blancs, au col défait, qui passent leur temps à le perdre. Ils jouent au trictrac ou disputent une partie de cartes. Le serveur circule entre les tables en proposant des narguilés. C'est, chaque jour, le même rituel : ces êtres sont des navires en perdition [...] Pendant des années, nous avons été pareils à ces hommes : nous passions notre temps à le perdre. A noyer nos angoisses dans le jeu. A faire en sorte que les heures s'écoulaient sans qu'on s'en rende compte, avec l'illusion de rencontrer la paix à la fin d'une partie. (Najjar, 2006, pp.103-104)

Conclusion

Au vu de ce qui a été développé, nous déduisons que les conflits violents ayant respectivement endeuillé le Liban et l'Algérie ont décisivement agi sur la façon dont les auteurs/personnages conçoivent l'espace-temps. Ainsi, le futurisme prometteur s'est vite transformé en un présentisme sans issue.

De ce fait, nous confirmons que les personnages analysés dans le cadre de cette étude se représentent le conflit comme une éternité. Ceci rejoint d'ailleurs l'idée de Saint Augustin (1964, p.164), qui assure que le présent est le seul temps relevant de l'éternel tant qu'il ne rejoint nulle autre catégorie du temps.

En effet, l'adversité des événements historiques endurés fit obstruer l'avènement de l'avenir. De même, le passé s'avéra être illusoire tant qu'il ne sert plus à faire émanciper les personnages de la crise existentielle générée par la violence meurtrière.

Par conséquent, nous pouvons affirmer que les romans ici analysés sont dépositaires d'une mémoire régie par le régime présentiste. Ainsi, l'expression des conflits est assurée dans un présentisme reflétant un espace-temps en crise. De ce fait, le présentisme incarne le chronotope le plus dominant incluant deux sous-chronotopes capitaux, à savoir l'apocalypse et l'errance. La récurrence des termes et des expressions en relation avec l'apocalypse et l'errance atteste de la prédominance du présent présentiste comme régime d'historicité absolu.

Nous soutenons finalement que le présent présentiste, en plus d'être un régime d'historicité conduisant le cours du temps pendant les conflits extrêmes, peut être également défini comme le temps le mieux commode à la transmission de la mémoire traumatisante. Contrairement à l'oubli qui constitue la disparition effective de souvenirs, la mémoire tend à la pérennité. Dans le même sillage d'idées, François Hartog souligne que : « la mémoire est un instrument présentiste. » (Hartog, 2003, p.177)

De ce fait, nous concluons par avancer qu'à la lumière du chronotope du présentisme nous est transmise l'image du quotidien calamiteux des personnages traumatisés. N'est-il pas utile de s'interroger sur les mécanismes mis en place afin de se délivrer des apories du temps traumatique ? Nous nous attacherons au fil du chapitre qui vient à répondre à cette interrogation.

CHAPITRE VI. DU CONFLIT A LA RESILIENCE

Introduction

Afin de discerner comment les auteurs/personnages ont-ils obvié aux traumatismes générés par la violence, nous jugeons indispensable d'étudier les mécanismes mis en œuvre pour cet effet. Dans le présent chapitre, nous nous efforcerons donc de répondre à la question qui suit : par quels mécanismes les personnages franchissent-ils l'expérience traumatique pour être capables d'en produire un discours mémoriel ?

Nous suggérons qu'en faisant recours aux mécanismes de défense, les personnages dépasseraient l'adversité du traumatisme suscité par les violences extrêmes. Les mécanismes mobilisés varient entre ceux individuellement suivis et ceux auxquels les personnages font recours à l'aide de l'Autre.

Nous conjecturons qu'une fois les mécanismes défensifs se mettraient en marche, les personnages acquerraient une capacité de résilience, leur permettant alors de rétrograder sur le passé traumatique pour en produire un récit. Au surcroît, la résilience permet au sujet traumatisé une reprise du développement psychosocial. Dès lors, il devient plus conscient de son passé, chose qui lui permet d'en fournir une représentation plus au moins cohérente. Au fait, nous avons vu au cours des deux chapitres précédents que le passé est représenté de façon ténébreuse parce que le traumatisme y était toujours attendant. Cependant, en activant les mécanismes de défense et en atteignant une capacité résiliente, les personnages pourront dépasser les traumatismes en devenant maîtres de leurs destins.

Nous admettons ainsi qu'il existe un rapport de complémentarité entre : « mécanismes de défense » et « résilience ». L'ouvrage coordonné par Roland Coutanceau, Jonna Smith et Samuel Lemitre (2012) s'est justement fixé l'objectif de rapprocher les deux concepts souvent traités séparément. Cela nous montre donc l'enchevêtrement entre mécanismes de défense et résilience.

Dans cet esprit, Anaut (2012, p.31) soutient que : « L'activation du processus de résilience suppose l'utilisation de mécanismes de défense pour se préserver des effets délétères des traumatismes et arriver à reprendre un nouveau développement après la déchirure traumatique. » En fonction des propos de l'auteure, nous pourrions avancer que la résilience est un corrélat des mécanismes de défense. Dans la même lignée d'idées, Marquis (2018, p.5) affirme que : « la souffrance et l'action sont les deux principales conditions d'accès à l'état de résilient. »

En ce qui concerne le traumatisme, nous rappelons que nous l'avons déjà étudié dans le quatrième chapitre traitant de la mémoire traumatique. Ce qui nous importe alors à cette phase c'est l'étude des actions des personnages aussi bien sur le plan psychologique que social.

En résumé, l'introduction de la notion de résilience semble d'une fécondité conséquente d'autant plus, qu'elle occupe depuis de nombreuses années une place de premier choix dans les sciences humaines et sociales. En effet, dans un monde de plus en plus marqué par l'escalade de la violence, il devient extrêmement indispensable de réfléchir sur les processus à même d'aider les victimes à surmonter l'adversité de l'existence. De cette façon, la littérature pourrait servir de support thérapeutique et didactique prééminent.

I. La résilience

Nous entendons dans le présent chapitre, comme cela fut déjà mentionné, mettre en relief l'idée que la résilience est un processus issu d'une situation plus sereine à laquelle aboutit le sujet traumatisé, en activant des mécanismes de défense. La mise en application de ce concept dans l'étude des romans faisant partie de notre corpus s'inscrit dans la droite ligne des études postcoloniales dans la mesure où ces dernières ambitionnent, entre autres, de remettre en valeur les productions artistiques dans les pays considérés anciennement comme « subalternes ».

I.1. De la résilience

Le premier usage de la résilience trouve son origine dans le champ américain. Par-là, on signalait la capacité du sujet américain à se rétablir après le traumatisme. De ce point de vue, nous considérons que l'exploitation de cette notion dans l'étude des textes francophones confère une image différente de celle que pourraient véhiculer les clichés sur le monde dit « anciennement colonisé ». Rappelons ici que nous sommes partis du constat établi par Nicolas Marquis (2018) qui tentait d'examiner la pertinence du concept dans le milieu francophone européen.

Dans une conférence, mise en ligne, donnant sur « la mémoire traumatique », Boris Cyrulnik (2012) avance qu'actuellement, la neuro-imagerie cérébrale signale, pour les sujets ayant subi une expérience traumatisante, une zone rouge dans les lobes frontaux à cause de la sécrétion du cortisol, une hormone sécrétée par l'organisme pendant l'état de

stress extrême. Selon lui, l'augmentation du niveau du cortisol engendre un gonflement puis un éclatement des cellules ; ce qui laisse par la suite une hypertrophie au niveau du système limbique, c'est-à-dire au niveau du système qui permet d'avoir la mémoire et les émotions. Ainsi, après quelques semaines, le sujet traumatisé n'a plus ni mémoire ni émotion. Pire encore, il perçoit tout comportement comme une agression.

Ces idées vérifiables par les cliniciens en neuropsychiatrie, se transposent dans le parcours des personnages fictifs de notre corpus qui tâtonnent derrière une mémoire déchiquetée en bribes, dans le but de reconstituer les traits du passé traumatique. Nous avançons dès lors que la mémoire reconstituée transmet une représentation du passé appropriée au personnage. Nous reviendrons avec plus de détails à cette idée lorsque nous aborderons la notion des mécanismes de défense.

L'itinéraire ondoyant que traversent les personnages insinue qu'il leur était difficile de ressentir, sinon d'exprimer leurs émotions. Ils se montrent d'ailleurs apathiques face au monde qui les entoure. Cette démarche nous semble pertinente tant qu'elle s'appuie sur des théories opératoires. Les théories psychotraumatiques ainsi que celles réfractaires à la résilience sont communément l'affaire des cliniciens.

I.2. Les étapes de la résilience

Pour Marie Anaut, la résilience est un processus qui passe par deux phases : confrontation au trauma et reprise néo-développementale. Pour ce qui est de la confrontation au trauma, nous rappelons que cela fut déjà développé dans le chapitre traitant de la mémoire traumatique. Ce chapitre portera uniquement sur le processus suivi, inconsciemment ou consciemment, par les personnages pour dépasser le traumatisme.

Précisons tout de même que le processus de résilience ne veut pas dire écarter complètement le passé de la mémoire, mais plutôt l'intégrer au vécu du sujet. De la sorte, ce dernier peut même se servir de son passé pour mieux présager son futur. Ainsi, nombre d'écrivains et d'artistes, traumatisés à un moment donné de leur vie, ont excellé dans leurs domaines en représentant par la littérature et l'art en général le drame vécu. En racontant le passé douloureux par le biais d'un récit, d'une toile, d'un film ou d'une chanson, les artistes deviennent maîtres de leur monde.

II. Mécanismes de défense et résilience

La résilience est une notion apparue pour la première fois dans le domaine de la psychologie avec l'Américaine Emmy Werner. Dans une longue enquête menée auprès des enfants victimes d'un accident environnemental violent à Hawaïi, où il s'avère qu'un tiers de ces sujets devenus adultes ne reproduisent pas avec leurs enfants ce dont ils étaient victimes. Ainsi, ils rebondissent en dépit de l'expérience traumatisante subie. De ce fait, un traumatisme ne se décline pas forcément en d'autres traumatismes tant qu'il y a toujours une possibilité de résilier. Cela rejoint exactement l'idée de Cyrulnik (2012) qui soutient qu'en psychologie et même en sciences, le raisonnement ne doit plus être cartésien car la même cause ne provoque pas obligatoirement le même effet.

Au lieu des mécanismes de défense, Guedeney (2015, p.188) définit l'attachement comme un substrat sur lequel se bâtit la résilience. Ce dernier concept est perçu comme un état psychologique dans lequel se trouve le sujet après avoir traversé une expérience douloureuse. Cette nouvelle situation redonne à la personne traumatisée l'envie de vivre et ainsi de se reconstruire.

II.1. Définition des mécanismes de défense

Après avoir exploré les manifestations du traumatisme sur le parcours des personnages, il nous paraît rationnel de spéculer autour des mécanismes de défense déployés par les personnages pour protéger le Moi des effets délétères du traumatisme. Nous entendons par cette démarche mettre en relief que les mécanismes de défense balisent le chemin des personnages vers un état de résilience.

Au regard de Stacey et Chabrol (2013) le nombre de mécanismes de défense ne fait pas l'unanimité pour les chercheurs. Ce que tout le monde sait, c'est que ces procédés permettent au Moi de se protéger des affects aversifs générés par le trauma.

Freud postula déjà que traumatisme et mécanismes de défense sont intimement liés. Ainsi dans son ouvrage *Au-delà du principe du plaisir*, il spécule qu'« un événement tel qu'un traumatisme extérieur produira toujours une grave perturbation dans l'économie énergétique de l'organisme et mettra en mouvement tous les moyens de défense. » (Freud, 1968, p.28)

Plusieurs définitions et classifications sont proposées pour éclairer le concept de mécanisme de défense. Nous ferons un succinct tour d'horizon pour en formuler une idée. Les mécanismes défensifs sont considérés comme « des moyens simples et rapides pour décrire différents styles cognitifs et modes de changer les réalités internes et externes » (Vaillant et Drake, 1985, cité par Chabrol et Callahan, 2013, p. 17). Notons en plus que les mécanismes de défense font partie de ce qu'on appelle « les stratégies d'adaptation » qui comprennent d'autres concepts comme le coping.

Conformément au point de vue d'Henri Chabrol les mécanismes défensifs sont « des processus mentaux automatiques, qui s'activent en dehors du contrôle de la volonté et dont l'action demeure inconsciente, le sujet pouvant au mieux percevoir le résultat de leurs interventions et s'en étonner éventuellement » (Chabrol, 2005, p.32)

Nous retenons de cette définition que les mécanismes de défense sont des tentatives inconscientes mises en œuvre par le Moi afin de se prémunir de l'adversité. Au regard de P-P. Lacas (2023), dans *Universalis* en ligne, la notion de défense est

présente chez Freud dès le début de ses recherches ; ainsi, dans ses *Études sur l'hystérie* (1895) : « Une condition indispensable à l'apparition de l'hystérie est qu'il y ait incompatibilité entre le moi et la représentation qui le confronte. J'espère pouvoir montrer ailleurs comment des troubles névrotiques découlent des modes divers adoptés par le moi pour se débarrasser de cette incompatibilité. La défense hystérique pour laquelle une certaine aptitude est nécessaire consiste alors en une conversion de l'émoi en innervation somatique. » En 1915, par « mécanisme de défense » Freud désigne l'ensemble du processus de défense qui caractérise une névrose particulière ; il se sert aussi de l'expression pour caractériser l'utilisation défensive de certains processus psychiques tels que le refoulement, le retournement sur soi, le renversement dans le contraire (Lacas, 2023.)

A la suite des travaux de son père, Anna Freud (1996) a mis en place sa propre conception de la psychanalyse à travers surtout son livre : *Le Moi et les mécanismes de défense*. Cet ouvrage l'avait soumise sous des critiques acerbes formulées par de nombreux psychanalystes. Ces derniers lui reprochaient le fait de focaliser son analyse sur le Moi en équidistance par rapport à l'étude du Ça qui était populaire dans le cercle des psychanalystes à l'époque.

Ce renouvellement produit par la fille de Freud serait considéré plus tard comme une « audace ». (Ionescu *et al.*, 2003, p.5). D'ailleurs, A. Freud (1996) fait savoir expressément dans son ouvrage que l'étude psychanalytique ne doit plus se centrer exclusivement sur

l'étude de la profondeur du sujet, mais également sur la surface à laquelle elle attribue une importance de premier plan.

Le DSM-IV définit les mécanismes de défense comme « des processus psychologiques automatiques qui protègent l'individu de l'anxiété ou de la perception de dangers ou de facteurs de stress internes ou externes. » (DSM-IV, 2005, p.930)

Nous inférons des définitions qui précèdent que les mécanismes de défense regroupent les différents processus employés par le sujet ou par son environnement de sorte que le Moi puisse dépasser ses traumatismes. En plus de cela, force est de constater que ces processus sont activés par le sujet d'une manière inconsciente.

II.2. Les étapes des mécanismes de défense

Nous tenons à signaler qu'il n'y a pas un nombre limité de mécanismes défensifs. Nous ne retenons dans notre analyse que ceux qui sont en relation avec le parcours des personnages figurant dans les romans étudiés. Notre travail se doit d'identifier les mécanismes de défense communs aux personnages. Nous allons étudier les personnages à la lumière des mécanismes de défense mis en œuvre par les personnages de notre corpus.

Les mécanismes de défense diffèrent de par leur nombre, mais aussi de par leur dénomination, selon les courants théoriques. Dans le monde anglo-saxon, par exemple, on emploie le concept de « *coping* » pour désigner les processus défensifs conscients.

En ce qui concerne le champ conceptuel théorique, nous allons en jeter un bref aperçu dans le but de ne pas embrouiller un domaine qui est en cours d'évolution. Notre travail nous assigne à étudier les personnages sous l'épreuve des notions-clés du présent chapitre, à savoir : résilience et mécanismes de défense. Marie Anaut (2012) distingue deux étapes que traverse tout cheminement résilient :

- La première réside dans les mécanismes de défenses « d'urgence » que convoque le Moi pour se protéger de l'effondrement. Ils se résument dans : le déni, le clivage
- Dans la seconde étape, le Moi met en jeu d'autres mécanismes que Vaillant qualifie de « matures » pour amoindrir les effets émotionnels du traumatisme sur la personne et formuler, par la suite, une historisation des évènements traumatiques.

III. Les mécanismes défensifs suivis par les personnages

On relève à cet échelon les mécanismes de défense les plus communs parmi les trajectoires identitaires des personnages. Seront ainsi analysés les personnages par rapport à chacun des mécanismes partagés. Un éclairage théorique sera évidemment établi afin de définir chacun des concepts avant de les transposer dans l'étude pratique des personnages.

III.1. Les mécanismes de défense d'urgence

Au moment où le sujet reçoit un traumatisme inopiné comme dans les périodes des violences extrêmes, le Moi engage dans l'immédiat un ensemble de mécanismes visant sa protection d'une potentielle effraction. L'ensemble de ces dispositions s'appelle les mécanismes de défense d'urgence.

III.1.1. L'isolation des affects

Au cours de ce mécanisme, le Moi procède momentanément par la suppression des affects ainsi que la neutralisation des pensées. Ce mécanisme est classé au niveau des inhibitions mentales. Il est défini comme un mécanisme à travers lequel le sujet s'efforce de minimiser la détresse sans déformer les faits. (Christopher *et al.*, 2009, p.56)

III.1.1.1. Le parcours de Siham dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Quand le narrateur de *La levée des couleurs*, décrit les bombardements, il montre l'indolence éprouvée par Siham vis-à-vis des explosions qui finirent par devenir une partie intégrante de la vie quotidienne des populations.

Elle ne voudrait pas que les combats cessent pourtant. Elle a besoin du chaos qu'ils génèrent, de leur vacarme, de l'odeur de poudre et de fumée qui s'infiltre dans la cave. Elle éprouve une obscure jouissance à être secouée par le souffle des bombes. Elle en aime la puissance, la rage. (Zein, 2011, p.83)

La familiarisation avec la mort se manifeste également dans le récit que narrent les élèves du collège à propos de la mort de leur enseignante de grammaire arabe.

un éclat d'obus a fracassé le pare-brise avant de lui transpercer la tête et de sortir par l'arrière du crâne ; c'est ce que racontent les élèves avec des lueurs d'excitation dans les yeux, comme s'ils décrivaient une scène de film, comme si l'enseignante n'était pas

réellement morte au volant de sa voiture et ne gisait pas à présent dans la morgue de l'Hôtel-Dieu en attendant qu'une accalmie permette son inhumation. (Zein, 2011, p.83)

Le trauma propulsé par le conflit armé au Liban devint une partie prenante du vécu des Libanais. Au fil du temps, la vie n'était plus envisageable en dehors des déflagrations qui secouaient continûment les rues. L'ironie est, au fait, assez flagrante dans ce passage, où le narrateur raconte comment Siham commença à s'ennuyer lorsque les canons se turent après une longue guerre totalitaire qui avait déformé le paysage urbain et qui avait ruiné la vie d'une centaine de personnes.

Or une semaine passe, une autre encore, et aucun incident n'est rapporté par les radios. Les combats semblent bel et bien terminés. Le pays panse ses plaies en attendant la prochaine guerre. (Zein, 2011, p.159)

Ne pouvant pas supporter ce qu'advint aux membres de sa famille ainsi qu'au beaucoup d'habitants du village de Yarcoub, Siham voulait perdre conscience et ne plus rien sentir. En plus, elle ne pouvait croire ce qui s'était passé. Ainsi, le narrateur nous écrit :

Le sommeil la ravit par à-coups, des plages brèves, agitées, criblées de visions. Plusieurs fois, elle ouvre les yeux, soulagée de se retrouver dans son lit, persuadée d'y être, et pendant quelques moments une prodigieuse allégresse la gagne : elle est convaincue que tout cela n'est pas, qu'elle vient de vivre un long cauchemar. Elle voudrait réveiller sa mère pour lui raconter son rêve et se blottir dans ses bras ; elle regarde autour d'elle, cherche l'embrasure de la fenêtre qui surplombe son lit, fouille l'obscurité avec une espérance où s'insinue déjà une sombre intuition ; puis, brusquement, tout s'effondre : elle vient de reconnaître le liséré écorché des roches pointées vers le ciel, les branches de l'arbousier, le scintillement sinistre des étoiles. (Zein, 2011, p.22)

C'est la même attitude qu'elle entretient au camp de réfugiés. En effet, lorsque les gens l'interrogeaient sur n'importe quoi, elle ne répondait à aucune de leurs questions, tout en affichant une hostilité patente vis-à-vis des autres. Elle passait justement toute la journée enfermée, son frère Karim, serré contre elle.

Le narrateur nous raconte que le traumatisme de Siham était si profond qu'elle n'éprouve aucun dédain en voyant partout les excréments quand elle emmène son frère faire ses besoins dans les bois à côté du camp.

Par ailleurs, l'auteur met en scène un professeur d'école qui cherchait malgré les fortes déflagrations à dissimuler sa peur et à minimiser la portée des explosions. D'ailleurs, au moment où les obus pleuvaient sur les immeubles avoisinants, il ne faisait qu'hausser la voix. Ce fut à l'instant où la déflagration se fit sentir de plus près qu'il ordonne aux élèves

de ranger leurs affaires et de se diriger aux sous-sols⁶³ pour éviter la mort qui se larguait d'un ciel abandonné par les colombes, comme le dépeint le narrateur.

De plus, Siham fait table rase avec son passé non pas pour l'effacer, mais plutôt pour se protéger contre l'après-coup de son trauma.

De Yarcoub, non plus, Siham ne parle guère. Souvent on l'interroge, on la harcèle, on la pousse à la confidence. Raconte-nous comment s'est passé, ce qui est arrivé à tes parents, comment tu as fait pour t'en sortir avec Karim ? Elle demeure silencieuse, ou se contente de phrases laconiques : il y a eu un raid sur le village, des hommes ont envahi la maison, on s'est cachés puis on a fui. (Zein, 2011, p.42)

Les questions concernant son passé constituent en fait une agression en soi. C'est d'ailleurs ce que confirme le narrateur en disant à qu' :

elle a l'impression qu'on veut la déposséder de sa mémoire. (Zein, 2011, p.42)

La même attitude est adoptée par son frère Karim qui préférerait ne rien dire de ce qu'il avait vu. D'ailleurs, il n'a rien rapporté de ce dont il était témoin, même à sa sœur. A chaque fois qu'on l'interrogeait, il demeurerait de marbre en s'abritant dans des mensonges de type

je ne me souviens pas (Zein, 2011, p.42)

Concernant l'expérience des camps, le narrateur dépeint un monde fait de misérables sans abris et sans repères. La vie des camps n'était en fait qu'un permanent présent dans lequel étaient enfermées des centaines de gens qui en plus d'avoir été déplacées, elles avaient perdu leurs proches et leur passé dont il ne subsiste que des souvenirs traumatiques. Les conditions inhumaines que vivait Siham à l'instar des autres réfugiés sont décrites ainsi :

Des nuées de mouches bourdonnent autour des excréments laissés çà et là. Siham n'éprouve aucun dégoût. Il y a un écran entre elle et le monde. (Zein, 211, p.28)

L'itinéraire de Siham nous donne à voir l'évitement dont elle fait montre en se dérochant à l'église qu'elle appréciait, pourtant, avant l'extermination de son village par la Milice :

A Yarcoub, pendant la messe, elle aimait contempler les fresques sur les murs et la voûte de l'église. Elle observait le Christ ressuscité, la Vierge Marie, saint Joseph, saint Antoine

⁶³ Souad Slim (2010, pp.351-352) confirme que pendant la guerre civile au Liban, les gens, fuyant les bombardements, affluaient aux sous-sols des écoles pour s'y réfugier.

[...] Tout ça est loin désormais, Siham n'est plus la même, la prière s'est détachée d'elle comme une peau morte. (Zein, 2011, p.59)

De ce fait nous dirons que le trauma a provoqué en elle un conflit existentiel. La violence de la guerre la rendit en effet plus critique par rapport aux systèmes dogmatiques régissant les sociétés. La guerre lui a fait voir les miasmes les plus nauséabonds de l'âme humaine qui peut, en une fraction de seconde, montrer son caractère bestial d'une manière horrible. En d'autres mots, en assistant à l'entretuerie entre ses concitoyens, Siham se met à refaire le monde, du moins, celui des idées.

Siham continue d'adopter une conduite d'évitement face à tout discours moralisateur. C'est justement ce qu'apparaît au lecteur en lisant la partie où le narrateur met en scène l'ingérence d'un milicien Chadi, qui discourait régulièrement des slogans patriotiques.

Siham écoute d'une oreille distraite les tirades du raïs. Toujours les mêmes accusations, les mêmes exhortations, les mêmes slogans déclamés avec la même emphase. (Zein, 2011, p.94)

Siham ne croit plus aux discours nationalistes et chauvinistes. Elle se montre persuadée que le discours ultranationaliste est, en grande partie, à l'origine du drame que vivait son pays. Ainsi, Siham exprime une nette apathie lors de la cérémonie instaurée par Chadi consistant à chanter chaque matin les hymnes national et partisan tout en brandissant respectivement la couleur nationale et celle partisane.

Siham chante. Elle ne pense ni aux paroles, ni aux drapeaux, elle chante à tue-tête, de toutes ses forces, comme on régurgite sa douleur, comme on vomit sa mémoire. (Zein, 2011, p.104)

Pendant l'éclatement d'une guerre totalitaire provoquant d'énormes dégâts tant sur le plan humain que socio-économique, Siham finit par se familiariser avec le chaos. Ainsi, le narrateur nous décrit le détachement du personnage par rapport aux conditions qui l'entouraient, en disant :

Siham a fini par désespérer d'un retour au calme. Elle a cessé d'épier les signes annonciateurs d'une trêve que plus personne n'ose prédire. Elle ne croit plus à la paix, elle n'y songe même plus. L'unique réalité possible est la guerre. Elle s'est accoutumée à l'angoisse, aux matraquages des flashes d'informations. (Zein, 2011, p.158)

III.1.1.2. Le cas de Raëd dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani

Horrifié par la guerre civile, Raëd se montre indifférent à la terreur. Il choisit dès lors de se réfugier dans les archives familiales dont regorgeait la bibliothèque des Jbeili. Il exprime son déni avec ces mots :

Indifférent à ce qui se passait dehors, au silence écrasant des journées à peine ponctuées du claquement de tirs épisodiques et aux bombardements nocturnes qui pouvaient éclater n'importe quand, je vis alors se dessiner l'histoire de l'homme parti en Italie puis au Mexique, et dans les interstices, à travers les allusions et les réponses à des questions implicites, l'aventure de celui qui était parti en Asie centrale et dont la vie me restait cependant encore mystérieuse. (Majdalani, 2017, p.264)

Charif Majdalani montre que son personnage s'est complètement familiarisé avec la guerre au point que rien ne l'intéresse de tout ce qui se passait dehors. Son unique souci est de reconstruire le récit généalogique. Ainsi, il pense à recoudre, par les fils de l'imagination, l'histoire de ses ancêtres qui seraient de grands aventuriers épris de la découverte du monde et de la mobilité.

III.1.2. L'Alcool comme expression du déni au milieu du trauma

Le déni que brigue le sujet à travers la consommation de l'alcool après les coups traumatiques vise par essence à protéger le Moi de l'adversité. En suivant l'itinéraire des personnages de notre corpus, nous nous rendons compte que le déni se présente comme l'un des mécanismes de défense les plus fréquents.

Mentionnons que l'alcool occupe une place prépondérante dans la trame de vie des personnages de notre corpus. Dans cette étude, l'alcool sera introduit en deux aspects. Dans un premier temps, nous considérons que l'alcool est une forme de déni, dans la mesure où il permet au sujet traumatisé d'oublier la réalité traumatique. Dans un second temps nous l'étudions comme une forme de mentalisation selon le modèle d'Anaut (2012) considérant que l'alcool permet une historisation des événements traumatiques.

Passons tout d'abord à la première conception qui appréhende l'alcool comme un moyen de rétracter la réalité traumatisante. Dans ce sens, illustrant l'apport de l'alcool pendant les situations de traumatisme, Baudot-Gérard écrit qu' :

effacer les souvenirs de la mémoire pour échapper à la souffrance et au conflit, c'est ce que tente celui qui se drogue ou qui s'alcoolise. Cette tentative est agie communément

dans notre monde et donne lieu à l'invention de procédés et de substances diverses.
(Baudot-Gérard 2014, p.95)

L'auteure indique par ailleurs que « l'absence dans l'ivresse vise à suspendre les contraintes de la réalité et à oublier momentanément la souffrance causée par les expériences qui n'ont pu être acceptées et encore moins résolues. » (Baudot-Gérard 2014, p.95)

En contrepartie, la nosographie du DSM-V indique que l'abus d'alcool transpose le traumatisme dont souffrent les victimes en précisant qu'elles « peuvent aussi avoir des comportements irréflechis ou autodestructeurs comme la conduite imprudente, l'usage excessif d'alcool ou de drogues, ou des comportements d'automutilation ou suicidaires. » (DSM-V, 2015, p.492)

En effet, l'addiction est un phénomène fort propagé dans les milieux violents. A l'éclatement de chaque conflit, la consommation des stupéfiants en général et de l'alcool en particulier va en crescendo. En effet, l'intensité de l'horreur se fait absorber par ces substances addictives. Pour mettre en évidence que la consommation de la drogue remonte à l'Antiquité, où les personnages de *l'Illiade* prenaient du vin pour oublier et dépasser le trauma de la guerre de Troie, Lukasz Kamienski (2016, p.101) s'appuie sur une étude de Jonathan Shay qui a comparé l'état des soldats américains rentrant de la guerre du Viêt Nam à celui d'Achille.

III.1.2.1. Si Morice dans *La Malédiction*

Si Morice ancien maquisard algérien, incapable d'assimiler les événements sévissant sur son pays, durant les années 1990 se réfugie dans la consommation excessive de l'alcool qui agit comme un analgésique dans lequel il :

trouvait un précieux secours dans l'alcool qui l'aidait à demeurer à la surface des choses et surtout à laisser fuir, sans mémoire et donc sans regret, des jours aussi vides qu'insipides. (Mimouni, 1993, p.118)

De première vue, nous constatons que le personnage, sous l'effet de l'alcool, ne formule aucun discours sur les dures circonstances que traversait le pays. Or, les moments du silence révèlent l'ampleur de la souffrance. D'ailleurs, Sénèque le philosophe, ne dit-il pas que « les grandes douleurs sont muettes » ?

Tous les récits qu'il raconte sont ponctués par des gorgées de whisky. L'amertume est certainement double, car, d'un côté, il est taraudé par la honte d'avoir trahi ses amis du front à l'instar d'Abdelkrim, le père de Kader et d'un autre, il ne peut digérer le présent gémissant sous les coups des terroristes. Cet événement passé constitue la prémisse d'une malédiction qui s'abat sur l'Algérie au début des années de braise.

A force d'avaler de l'alcool, Si Morice ne reconnaissait plus la ville d'Alger ni ses lumières éteintes. A cet usage, il affirmait que :

c'est sûrement l'alcool avalé qui continue à perturber mes neurones. Ce devait être une bouteille de whisky frelaté. (Mimouni, 1993, p.111)

La ville d'Alger devient en effet une scène de bataille où s'exprimaient des revendications émanant de tous courants idéologiques confondus. Les islamistes se firent les nouveaux maîtres des lieux publics et la corruption devient la devise du quotidien algérien.

Le whisky, le breuvage favori de Si Morice, permettait donc à ce vieillard barbu de ne pas vivre le malheur dessiné dans tous les recoins de la ville. Le vieillard, soulé, oublia même le nom de la rue où il habitait, pour ne garder en mémoire que son immeuble situé en face d'une fontaine romaine.

III.1.2.2. Raëd Jbeili dans *L'Empereur à pied*

Avant de recommencer ses récits, Raëd Jbeili, prenait sa liqueur favorite, la bière. Raëd, ayant beaucoup appris de la guerre civile à travers les correspondances entretenues avec sa mère, se fit, en grande partie, le narrateur de cette période. Les récits qu'il raconte sont ponctués par des lampées de Whisky, comme l'atteste ce passage :

Il alla chercher le thé et son rituel whisky, puis après nous avoir servis, s'installa dans son fauteuil et entama l'ultime partie de son récit. (Majdalani, 2017, p.313)

III.1.2.3. L'alcool dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Boussad comble le vide ressenti depuis l'assassinat de Tahar Djaout par le vin pour pouvoir surmonter le traumatisme. Le narrateur nous raconte ainsi que Boussad

mélange barbituriques et alcool. (Merahi, 2010, p.28)

En compagnie de ses deux nouveaux amis Kada et Vinote, Boussad buvait du vin « au goulot » p. 45. L'alcool qu'ils consommaient abondamment met en évidence qu'ils veulent « s'anesthésier » comme le raconte le narrateur :

le goulot passe de bouche en bouche et le breuvage gratte le palais, avant d'aller faire son œuvre éthylique. (Merahi, 2010, p.45)

Le trio éprouve donc le même malaise en vivant dans l'Algérie des années 1990. Leur traumatisme est si aigu qu'ils se réfugient dans l'alcool afin de fuir la réalité qu'ils ne pouvaient regarder en face. A l'aide de l'alcool, ils sont à même de dépasser le trauma, ne serait-ce que momentanément. En franchissant le traumatisme, les sujets traumatisés peuvent produire une version de leurs expériences traumatiques. C'est ce que nous lisons juste après la scène où Boussad et ses compagnons prenaient du vin au goulot. En effet, Vinote, raconte son ancienne histoire où il menait une vie de cuistot en France.

Le narrateur nous dépeint en suite la métamorphose de Boussad en disant que dorénavant il a un

visage au papier mâché qu'il arbore est une de ces capacités. Ses dents jaunies par l'alcool et les clopes est une autre étape dans la qualification. Boussad est vêtu d'un bonnet qui lui couvre la tête pleine de poux. Ses ongles sont noirs et mal coupés. Ses vêtements sont usés sales. La barbe lui bouffe des joues chewing-gum. (Merahi, 2010, p.48)

Le conflit marque un hiatus entre deux mondes et deux modes de vie. De cette façon, le narrateur nous dépeint Boussad d'une manière aussi sauvage qu'il nous fait penser à l'état primitif de l'Homme pour inscrire la violence dans son acception universelle que nous illustrerons plus loin. Avant de prendre le chemin de l'exil vers Oran, Boussad prenait les *Deroxat* que lui prescrit son cousin psychiatre : Ferhat.

Un autre personnage du roman de Youcef Merahi commercialise la drogue en plein conflit algérien. Il s'agit de Yazid, le frère aîné de Farid. Yazid quitte l'école et se vautre dans la consommation et la commercialisation des stupéfiants, un délit qui lui coûte quatre années d'emprisonnement.

En se consacrant à l'écriture de ses mémoires, Boussad se replonge dans son passé traumatique afin d'en créer un récit. Soutenu par la cigarette et l'alcool, Boussad put continuer son entreprise en dépit du chagrin. Le narrateur décrit l'état dans lequel se trouvait l'ancien professeur de littérature comparée par ces propos :

Il réagit comme un automate, dort et mange mal, abuse d'alcool et de tabac, et sombre de plus en plus dans une léthargie dépressive. (Merahi, 2010, p.74)

III.1.2.4. L'alcool dans *L'école de la guerre*

Notons tout d'abord que Najjar intitule tout un chapitre *L'alcool*. Peiné d'avoir diagnostiqué un pays en ruine, le narrateur se terre dans les méandres de l'alcool afin d'affronter le malheur ressenti. En ce sens, le narrateur dit :

L'horloge du salon sonne six fois. Je m'installe à la terrasse, une bouteille d'arak à la main. Le soleil s'enfonce sous l'horizon. Il baigne dans une flaque de lumière, un peu comme monsieur Jabbour, l'ami d'enfance de l'oncle Michel, retrouvé au milieu de la chaussée, baignant dans une flaque de sang, un trou entre les yeux. (Najjar, 2006, p.99)

De ce qui précède, nous constatons que l'alcool met en marche chez le narrateur un processus de réminiscence d'une scène de crime perpétré à l'encontre d'une personne qui lui était si proche. Décrivant les mérites de l'alcool, le narrateur dira :

L'arak transforme la tristesse en gaité ! (Najjar, 2006, p.100)

Dans le même sens, dialoguant avec Françoise, le narrateur énonce :

Ah ! l'odeur de l'arak ! Elle te monte à la tête, te purifie l'esprit ! Pendant la guerre, nous étions tous des buveurs d'arak ! (Najjar, 2006, p.100)

Lorsque son interlocutrice lui demande s'il buvait pour oublier, le narrateur rétorque en ces termes :

Pour oublier, oui. Lorsque les obus s'abattaient sur le quartier et que la population se réfugiait aux abris, il m'arrivait d'avaler une bouteille entière d'arak. Je sortais au balcon et, les bras ouverts, je chantais. (Najjar, 2006, p.100)

Ensuite, le narrateur continue à énumérer les vertus de l'alcool au temps de la guerre civile. En plus du fait que cette liqueur lui permettait de neutraliser les douleurs, elle lui procurait une autre représentation de la guerre. En effet, il en découvre un visage festif. C'est d'ailleurs ce que nous identifions en lisant ce passage où le narrateur s'adresse à son amie Françoise :

L'alcool *nie* le danger. Je n'étais même pas conscient des risques que je courais en m'exposant aux bombes. Je ne songeais à rien. J'étais euphorique, insouciant, léger ! [...] Ma mère me suppliait de rentrer, me tirait par les pans de ma chemise... Mais elle n'y

pouvait rien : j'étais trop absorbé par le spectacle ! [...] Les fusées qui sillonnaient le ciel ! Elles ressemblaient à des étoiles filantes, à des comètes. Je suivais du doigt leur trajectoire, le sillon doré qu'elles traçaient, les gerbes d'étincelles qui jaillissaient dans le noir et éclairaient une partie de ma ville. Je chantais haut et fort, je chantais faux, pour accompagner cette symphonie de lumières ! (Najjar, 2006, p.101)

III.1.2.5. L'alcool dans *La levée des couleurs*

En regardant le journal télévisé, l'oncle Nebhan s'approprie d'alcool afin d'avoir la force requise pour avaler les ravages considérables causés par la guerre civile. En recourant à l'alcool, l'oncle Nebhan prononce à l'égard de sa nièce un discours moralisateur exhortant au pardon. Sans le pouvoir de l'alcool, il lui serait difficile d'aborder avec elle les blessures du passé, qu'il sait, encore ouvertes :

Rien n'est si grand que le pardon, dit-il d'une voix imbibée d'alcool, avec cette vapeur sanguine qui embrume son regard quand il a trop bu : il ne faut pas se laisser détruire par la haine et la rancœur, quand Dieu vous offre la possibilité de pardonner à ceux qui vous offensent, c'est une grâce qu'il place entre vos mains. (Zein, 2011, p.153)

III.1.2.6. L'alcool et la drogue dans *L'âge d'or* de Diane Mazloun

Durant la guerre civile libanaise, la consommation des stupéfiants a virulemment flambé. Diane Mazloun nous dépeint par exemple comment les belligérants se vautraient dans la drogue durant les années de combat. Ce postulat se confirme par exemple à partir des propos de Hakim qui dit à Mickey que

La moitié de la population est abrutie par le Valium et l'autre menace de virer barjo. Plus que les cents morts de la semaine passée, c'est la pulsion à l'origine de ces assassinats qui me tracasse. Cette boucherie n'a rien de rationnel ni de politique. Les phalangistes ont été saisis par un phénomène d'hystérie communautaire. C'est maladif, ça devient clinique : c'est un cas de démence collective ! (Mazloun, 2018, p. 152)

Diane Mazloun revient aussi sur le rôle de Mickey qui se prenait pour le gardien de la mémoire du Liban. Il transcrit tous les événements qui se déroulent dans son pays tout en se vautrant dans l'alcool :

Mickey est sans doute, le seul sur Terre à flairer qu'au-delà des apparences, son pays a déjà basculé de l'autre côté depuis longtemps. Le cœur serré, il ferme la bouteille d'alcool et range son cahier dans le tiroir de sa table de chevet. (Mazloun, 2018, p.224)

III.2. Mécanismes de défense matures

Le sujet traumatisé met en branle d'une manière consciente certains processus lui permettant de franchir le traumatisme. J. Christopher Perry *et al.* (2016, p.58) dénombrent huit mécanismes défensifs matures qui sont : l'affiliation, l'altruisme, l'humour, l'affirmation de soi, l'introspection, la sublimation, la répression et l'anticipation.

III.2.1. Dire les maux : entre mentalisation et sublimation

Les personnages étudiés adoptent des postures se rapportant à des mécanismes matures qui s'inscrivent dans la mentalisation et de l'intellectualisation. Parmi ces mécanismes, se trouve la sublimation qui transforme le trouble interne en un comportement socialement admis. Le DSM-IV définit la sublimation comme un « mécanisme par lequel le sujet répond aux conflits émotionnels ou aux facteurs de stress internes ou externes en canalisant des sentiments ou des impulsions potentiellement inadaptées vers des comportements socialement acceptables. » (DSM-IV, 2005, p.937)

De ce qui précède, nous inférons que la sublimation est un processus grâce auquel le sujet traumatisé altère la charge négative reçue au cours de son trauma en une énergie positive, voire créatrice. Dans la même lignée d'idées Sebastiao définit la sublimation comme étant :

un mécanisme parmi les plus évolués et favorise la circulation de l'énergie psychique. Elle permet de mettre l'ensemble des ressources psychiques du patient au service d'une création, signant ainsi la victoire de la pulsion de vie sur la pulsion de mort. Elle est le symbole même de la résilience. (Sebastiao, 2012, p. 156)

Ne sachant admettre l'amertume de la réalité, les personnages s'abritent dans l'écriture, la peinture, la musique, etc. Ces activités intellectuelles et artistiques rendent possible de dépasser les traumatismes handicapants et de répondre ainsi au devoir de mémoire.

En étudiant le chef-d'œuvre de Cervantès, *Don Quichotte*, Roger Chartier explique que l'écrit en soi-même est une mémoire. (Chartier, 2015, p.179). De ce fait, nous dirons que la sublimation est un mécanisme créateur favorisant parfaitement le déclenchement du processus de résilience.

III.2.1.1. L'ironie dans *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi

En peignant la vie des Algériens durant les années de braise, la narratrice use d'un vocabulaire qui ne manque pas d'ironie pour relater le traumatisme proliféré par les événements de violence qui secouaient le pays. En effet, elle revient à l'année 1996 où elle avait dix ans. A cette période-là, sa tante venait de se marier. En décrivant l'ambiance de la fête de sa tante, la narratrice précise que :

Les bombes pleuvaient sur Alger. Les rues n'étaient qu'une longue plainte assourdissante. Les transports en commun s'étaient chargés en corbillards. Se marier, faire des projets, donner la vie, tout cela avait encore plus d'importance, mais l'époque n'était pas à la fête. Ma tante avait peur. Son mari aussi. Les invités davantage encore. (Adimi, 2015, p.103)

Du récit ci-dessus, nous percevons l'usage du verbe « pleuvoir » pour raconter l'explosion des bombes. Cela nous fait songer au roman de Wajdi Mouawad qui emploie le même verbe pour décrire le largage des bombes. La narratrice dépeint les répercussions de la violence sur elle-même en disant :

C'est Kaboul dans mon corps. Le Kaboul du début des années 2000. (Adimi, 2015, p.103)

Le fait de mentionner la ville de Kaboul veut dire que la violence et l'extrémisme ont fait que cette fille comme beaucoup d'autres ait perdu l'éclat du visage et sombré dans le désespoir et la déchirure interne. La ville de Kaboul, berceau du terrorisme contemporain, sert ici d'allégorie aux dommages provoqués par les actions terroristes. Se souvenant d'une bombe déflagrée en face de l'école, la narratrice nous fait assister à la scène en disant :

La bombe, c'était du bruit, de la frayeur pendant quelques secondes, de l'agitation et enfin, un soulagement. (Adimi, 2015, p.77)

L'auteure utilise le mot « soulagement » pour nous faire vivre l'horreur de la situation dont fut témoin la narratrice qui se rend compte finalement que la bombe était tombée loin d'elle.

III.2.1.2. Le livre comme un moyen de rebondissement chez Boussad

Sans conteste, la lecture permet au sujet de s'inspirer d'autres expériences. Elle peut alors être considérée comme une forme de relativisation. Boussad, devenu mendiant dans une

place publique à Oran, fait la connaissance d'un jeune bouquiniste appelé Hamza. Cette nouvelle relation amicale permettra à Boussad de renouer petit à petit son rapport au monde livresque dans lequel il discerne une source d'apaisement psychologique.

Hamza, de par son métier, est l'une des lueurs de lumière qui éclairaient une Algérie foncée dans une décennie noire sans échappatoire. Au fait, le livre, symbole de savoir et de lumière, fut rageusement combattu par les fondamentalistes durant les années 1990. D'ailleurs, les assassinats dont était victime une noria d'écrivains à la manière de Tahar Djaout, sont l'ultime preuve que les intégristes combattaient les idéaux du savoir.

Dans le même esprit, nous pouvons rappeler d'autres scènes décrites dans les trois romans : *La Malédiction* (1993), *Des pierres dans ma poche* (2015) et *L'étrave* (2017) certifiant que le savoir et les savants étaient une cible privilégiée pour les systèmes tyranniques. Dans le premier roman, à savoir, *La Malédiction* (1993) de Rachid Mimouni, le narrateur raconte comment l'université, une institution censée être prometteuse des savoirs et des valeurs humanistes, se mua en un lieu de culte où on imposa le canon des islamistes. Dans le cadre du deuxième roman, la narratrice de Kaouther Adimi se souvient d'une bombe explosée près de l'école. Par ailleurs dans le troisième roman, celui de Nabile Farès, le narrateur rend hommage à tous les intellectuels victimes de la pensée unique. Ainsi, il remonte aux temps les plus lointains où étaient persécutés des intellectuels tels, Ibn Rochd, Ibn Gabirol, Maïmonide et Ibn Arabi.

III.2.1.3. Procédé cathartique dans *Puisque mon cœur est mort*

Aïda se livre à l'écriture dans le but d'endiguer le trop-plein d'excitation traumatique suscité par l'assassinat de son fils, Nadir. Ce faisant, la narratrice dresse une radioscopie de l'Algérie des années de plomb où l'extrémisme religieux faisait loi sur la société. Peinée par la mort de son fils, la narratrice utilise donc l'écriture comme une thérapie lui favorisant le dépassement du trauma. L'acte d'écrire lui sera ainsi une véritable catharsis de tous les maux.

De ce point de vue, nous réalisons que l'écriture est définie comme un processus de résilience. Après avoir conduit une enquête auprès des témoins et déplacés de la guerre civile libanaise, Kanafani-Zahar souligne l'importance de la parole non pas seulement pour la transmission de la mémoire, mais aussi pour la reconstruction du Moi déchiré par le traumatisme de la violence :

Exister par la parole est une finalité du récit de mémoire. Il est l'expérience du « je » de la liberté, son expression et son univers. Valoriser la parole afin que soit donné le statut public nécessaire à sa reconnaissance, contribue à la constitution d'une mémoire collective. (Kanafani-Zahar, 2011, p.132)

Dans cette perspective, le personnage principal de Maïssa Bey se fie à son fils en lui avouant :

je t'écris parce que j'ai décidé de vivre (...) Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui est en moi demeure encore présent au monde. (Bey, 2010, p.20)

La confiance de la narratrice rejoint la définition du mécanisme de la sublimation dans le sens où l'écriture fait triompher la vie sur la mort. Le fait d'écrire la mémoire des disparus immortalise leurs souvenirs. En fait, dans des propos « décousus » reflétant la déchirure émotionnelle, la narratrice exprime son désarroi existentiel et sa dégénérescence affective causée par l'assassinat de son rejeton. Pour elle, l'écriture est une manière de

tenter de rassembler les fragments. Pour reconstituer tout ce qui en moi s'est désarticulé, morcelé, bien plus encore, désagrégé. (Bey, 2010, p.21)

Ces révélations donnent lieu à affirmer que l'écriture aide la narratrice à aboutir à un état de résilience.

III.2.1.4. La musique dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Fuyant les sévices du traumatisme, Siham s'abrite dans les notes de la musique. A l'internat, elle développe une véritable accoutumance à l'art musical. Dorénavant, ce dernier est devenu un adjuvant efficace pour soutenir Siham à sortir du carcan dans lequel elle s'est cloisonnée. Le narrateur nous dépeint cela en relatant:

Siham écoute avec la même ferveur que ses camarades, couchée sur le côté, la tête tournée vers le transistor. Elle est troublée par la voix ardente de Wadih el-Safi, lancinante de Farid el-Atrache, langoureuse de Mohammad Abdel-Wahab, elle est bouleversée par les airs de Feyrouz et d'Abdel-Halim Hafez, qui éveille en elle des résonances lointaines. La radio diffuse aussi des chansons françaises : *Tombe la neige*, *La Bohème*, *Aline*, *Les Feuilles mortes*, *La Vie en rose*... Les mélodies se répandent comme des effluves dans le noir, elles l'enveloppent, la pénètrent, atteignent des replis profonds de son être dont elle prend conscience au fur et à mesure que les notes creusent leurs sillons dans le secret de sa chair. Nuit après nuit, la musique la captive et la libère ; elle se livre aux chants avec désir et appréhension. (Zein, 2011, p.70)

Grâce à la musique Siham se remet de sa longue léthargie en apprenant à voir la vie en face. En effet, le narrateur montre qu'au moyen de la musique, Siham commence à mettre des mots sur ses maux qu'elle ne pouvait pas, jadis, articuler. En plus de l'idée que la musique réconcilia Siham avec elle-même, nous dirons que la pratique musicale raccommoda les tares de son passé qu'elle peut dorénavant déclamer. C'est d'ailleurs ce qu'est révélé dans le passage qui suit :

Même quand le transistor se tait, des refrains continuent de trotter dans sa tête, soulevant sous ses yeux des moissons d'images liées pour la plupart à Yarcoub : elle voit les oliviers aux troncs noueux, des roches géantes adossées aux collines, des chauves-souris, à l'heure du crépuscule, qui paraphent le ciel d'arabesques énigmatiques. Elle voit l'image de sa mère et les mains de Mina, les champs où son père ne travaille plus. (Zein, 2011, pp.72-73)

Tant de souvenirs minutieusement conservés reviennent dans la mémoire de Siham. Le narrateur illustre cela en écrivant :

Ce que ni les textes, ni les images ne parviennent à réaliser, la musique le réussit : par quel prodige l'imprègne-t-elle si fort ? Par quel canal physique ou immatériel s'introduit-elle jusque dans ses rêves ? (Zein, 2011, p.71)

En revisitant les crimes perpétrés par les miliciens à l'encontre des civils, le narrateur affiche la compassion ressentie par Siham en apprenant que Mouallem Antoun porte lui aussi un traumatisme corrosif engendré par l'assassinat de son petit frère :

Le frère de Mouallem Antoun est mort au début de la guerre. Il a été tué par un sniper sur la ligne de démarcation. Siham vient seulement de l'apprendre par Moufid : le jeune homme était étudiant en quatrième année de médecine, il se rendait à l'université américaine située dans le secteur ouest de la ville. Il a reçu une balle en pleine tête. Il s'appelait Nassim. Il avait vingt et un an. (Zein, 2011, p.150)

III.2.2. Un humour très particulier

L'humour est l'un des mécanismes défensifs pouvant offrir aux sujets blessés une sécurisante face à la menace de désorganisation psychique générée par les traumatismes. En rendant la situation traumatique plus supportable, l'humour peut agir dans l'immédiateté du contexte traumatogène en contribuant à en tempérer les effets délétères et à éviter l'effraction psychique. Pour cette raison, Anaut indique que :

la distanciation de l'effet comique aide à endiguer nos peurs et nos souffrances en affrontant les traumatismes d'une manière décalée et maîtrisable. L'expérience de l'humour nous délivre ou détache de la détresse émotionnelle en révélant l'incongruité et le caractère dérisoire des situations adverses. (Anaut, 2012, p.31)

Par ailleurs, la même auteure attribue une autre fonction au mécanisme de l'humour en proposant en effet qu'il « peut permettre de se raconter, de livrer l'intimité de son vécu traumatique en maîtrisant la menace de l'envahissement des émotions dangereuses par le biais de la plaisanterie ou de l'autodérision. » (Anaut, 2012, p.32)

En ce sens, nous convenons à dire que l'humour, auquel recourt le sujet traumatisé, en plus de sa fonction protectrice, constitue un canal de transmission de la mémoire traumatique. Ainsi, l'humour rend possible la résilience dans le sens qu'il permet au sujet de franchir l'indicible. D'ailleurs, Marie Anaut (2012) considère le mécanisme de l'humour comme un moyen de mentalisation.

Cependant, il importe de préciser que l'humour, entendu ici, est de l'ordre de ce qu'on appelle l'humour « noir ». Ce type de l'humour est défini comme étant une arme de subversion qui crée de la gêne, car il traite des sujets tabous et donc relevant de l'indicible. (Perret, 2010, p.100). De ce point de vue, les auteurs/personnages se servent de cet acte thérapeutique pour deux raisons principales :

- Premièrement, l'humour noir permet de tisser un lien social, sans lequel tout processus résilient serait inopérant.
- Secondement, cette forme de l'humour ne cherche pas en réalité le divertissement, mais elle vise plutôt à souligner l'adversité de l'existence face à laquelle il constitue un mécanisme défensif. (Perret, 2010, p. 100).

III.2.2.1. Le parcours du narrateur de *L'Ecole de la guerre*

Au Liban, le sombre souvenir des voitures piégées reste intimement rattaché aux années de guerre civile. Durant cette époque plusieurs attentats dont ceux qui ciblaient, surtout, des hommes politiques furent commis ainsi.

En fouillant dans son passé, le narrateur d'Alexandre Najjar remet en surface l'un des événements qui l'avaient le plus marqué. Il s'agit en fait du jour où une voiture piégée explosa devant un supermarché situé près de chez lui. Ce jour-là, sa mère était sortie faire des courses. A entendre la déflagration, le narrateur, croyant que sa mère se trouvait parmi

les victimes, se dépêcha sur les lieux. Ainsi, il réalise que, par chance, sa mère ne s'était pas rendue à la scène de l'attentat. Rapportant ce dont il était témoin, le narrateur se fie en disant :

A bout de souffle, complètement désespéré, j'arrivai devant le supermarché. Le spectacle qui s'offrit à moi me pétrifia : une épaisse fumée noire s'était abattue sur l'endroit ; ça et là, des véhicules carbonisés, les roues en l'air ; partout, des traces de sang, des lambeaux de chair... (Najjar, 2006, p.123)

Dans le dessein de maîtriser son traumatisme, le personnage-narrateur fait recours au mécanisme défensif de l'humour. De ce fait, lorsque le secouriste cherchait si le nom de la mère du narrateur figurait dans la liste des victimes, ce dernier écrit :

Les quelques minutes séparant du « verdict » furent interminables. Ainsi donc, la vie de ma mère dépendait du hasard, d'un nom sur une feuille ! Toute la guerre est à l'image de ce drame : une ignoble loterie. (Najjar, 2006, p.123)

L'explosion de la voiture laissa des séquelles psychiques indélébiles, non pas seulement pour le narrateur, mais aussi pour ses concitoyens. Nous décelons du récit ci-dessus que l'humour est exprimé à travers l'usage du mot « loterie », lié au hasard qui fait des chanceux et des perdants, mais dans ce cas, la loterie ne mise pas sur l'argent, mais plutôt sur la vie.

III.2.2.2. L'humour dans *La malédiction*

Le roman de Rachid Mimouni ne manque pas d'humour. Ainsi, le narrateur, en décrivant la scène des manifestants occupant les places publiques, compare l'atmosphère à une « fête ». Le narrateur raconte en effet que

les plats affluaient de partout aux manifestants qui mangeaient en cercle tout en souhaitant bénédiction aux donateurs anonymes. (Mimouni, 1993, p.188)

Par cette scène, l'auteur attire l'attention sur ceux qui alimentaient le conflit en Algérie, ceux qui subventionnent les repas servis aux populations. Du passage apparaît aussi un aspect carnavalesque. En effet, le fait de mettre en récit la scène des manifestants auxquels on présentait de la nourriture nous fait penser aux occasions familiales de rencontre telles que les fêtes de mariage, les funérailles ou même à des *Waada* ou *Twiza*.

III.2.2.3. La narratrice *Des pierres dans ma poche*

Même étant à Paris, la narratrice n'oublie jamais son enfance ponctuée par des souvenirs se rapportant à la violence qu'avait endurée l'Algérie des années 1990. Elle raconte à cet effet :

Parfois, j'appelle Amina qui est restée à Alger, et on se rappelle notre enfance et notre adolescence en pointillé, le vacarme des bombes, les hurlements des gens, les mouvements de foule, la colère des uns, le désespoir des autres, de ceux qui sont jamais revenus malgré la promesse et la paix enfin retrouvée. On se souvient et on rit. (Adimi, 2015, p.86)

Dans ce passage, la narratrice nous fait plonger dans ses souvenirs d'antan afin de faire part des images qui ne peuvent pas se détacher de sa mémoire. Cette violence, d'après ce passage, était à l'origine de plusieurs départs sans retour. Ces souvenirs d'enfance témoignent au surcroît que le passé traumatique ne passe pas. Ceci nous fait penser à une expression de Wajdi Mouawad qui écrit dans sa pièce de théâtre *Incendies* : « L'enfance est un couteau planté dans la gorge ».

Compte tenu de ce que nous avons vu, nous inférons que le rire est associé aux souvenirs traumatiques. Cela présume d'ailleurs que les personnages ont adopté l'humour afin d'évoquer les souvenirs irracontables.

III.2.2.4. L'humour dans *La levée des couleurs*

Pour affronter le trauma de la guerre, le narrateur met en scène des personnages luttant contre la peur en faisant régner une atmosphère de détente sophistiquée.

Chaque fois qu'un obus s'écrase, des voix s'élèvent pour donner des indications plus ou moins fantaisistes sur le calibre et la portée du projectile ; des blagues fusent, des clins d'œil s'échangent, on ricane, on se rengorge, on plastronne, on tente de dissimuler sa peur sous des airs détachés de baroudeurs aguerris. Mais ce que les attitudes s'évertuent à cacher, les corps le trahissent : les visages sont blêmes, les regards aux aguets, les silhouettes nerveuses, ramassées comme des poings en colère. Chacun fait semblant de ne pas voir chez l'autre ce qu'il s'efforce de dérober à ses yeux. (Zein, 2011, p.36)

III.2.2.5. Le narrateur de *L'âge d'or*

Le narrateur raconte à la page 213 qu'Arafat regardait *Tom & Jerry* lorsqu'il était dans un hôtel à New York. Cette scène nous laisse confirmer le caractère parodique de la guerre. L'Histoire nationale, idéalement dépeinte est ici rendue ludique pour entraver l'évidence

longtemps attribuée au discours historique d'un côté et pour pouvoir digérer l'amertume de la guerre de l'autre.

III.2.2.6. L'humour dans *Balafres* ou *Le silence de la méditerranée*

Le narrateur compare les étincelles des feux provoqués par les bombardements

Comme un feu d'artifice (Agha Malak, 2013, p.22)

A différentes reprises, l'auteur attribue à la guerre un aspect festif. A titre illustratif, nous examinons cette idée dans le passage qui suit où le narrateur décrit l'implication des miliciens palestiniens dans l'embrasement de Tripoli en disant :

Kalachnikov sur l'épaule, un paquet de pâtisseries tripolitaines dans une main, laissant Tripoli en feu et en sang, les Fedayins rejoignirent au port les navires qui les attendaient. (Agha-Malak, 2013, p.223)

En décrivant les Fedayins ensachant des gâteaux, le narrateur donne à voir deux postulats. Primo, cela fustige le pillage commis par les miliciens palestiniens. Secundo, l'auteure décrit la guerre comme une fête où, souvent, se consomment des pâtisseries.

Dans le but de surmonter l'indicibilité de la catastrophe, l'auteure fait recours à l'humour. Nous palpons cela dans cette scène où Abou Wael s'adressa au député après l'explosion d'un château qui serait la propriété des Palestiniens comprenant : un grand hôtel, un restaurant haut standing avec une pâtisserie.

Que cette terrible catastrophe soit commise par des experts syriens ou des agents étrangers, les malfaiteurs ont été quand même un peu indulgents : par leur procédé savant, les bâtiments avoisinants ont été épargnés...prononça-t-il à l'adresse de Ramzi, le député...

Mais ils n'ont pas épargné les dizaines d'enfants venus acheter leur glace au rez-de-chaussée du bâtiment, fit ce dernier, la mine triste. (Agha-Malak, 2013, p.231)

A travers la scène nous apparaît également l'humour noir en liant l'indulgence avec des malfaiteurs : « les malfaiteurs ont été quand même un peu indulgents », ce qui est plus de l'ordre du sarcasme.

Nous soutenons ainsi que les auteurs ayant écrit le conflit armé l'ont tous présenté sous une facette moqueuse pour éviter l'affrontement. En effet, le sujet traumatisé peut recourir au

rire pour éviter l'adversité du traumatisme d'un côté et pour raconter, au second degré, le passé douloureux de l'autre.

III.2.3. La créativité – la narrativisation : entre imaginaire et écriture

En plus d'être une activité intellectuelle, l'écriture est dotée d'une valeur thérapeutique considérable. Le recours à l'imaginaire et à l'écriture revêt un aspect thérapeutique par excellence. Par son caractère créatif, l'imagination offre l'opportunité au sujet traumatisé de changer de réalité. En se plongeant dans un univers imaginaire, les personnages étudiés agissent sur leur passé et du coup sur leur réalité.

III.2.3.1. L'imagination thérapeutique de Wahab dans *Visage retrouvé*

Ne pouvant digérer l'horreur de la guerre, le personnage narrateur s'abandonne à l'imagination en la prenant pour une échappatoire de la laideur de l'existence. La fiction, d'une manière plus générale, et la peinture, plus particulièrement, sont des antidotes à la cruauté de la violence humaine. Quand le personnage-narrateur s'extase devant l'écroulement des immeubles ce n'est pas réellement ce qu'il ressent, mais c'est plutôt une ironie lui permettant de fuir la réalité invivable et inhumaine. D'ailleurs, l'explosion d'un arbre est comparé à l'œuvre d'

un peintre qui achève sa toile à grands coups de pinceau ! (Mouawad, 2017, p.26)

Wahab annonce de surcroît :

pour ne pas succomber, j'imagine que je suis un guerrier. Je passe mon cheval dans le disque blanc de la lune, je fais tourner mon épée, et je plonge au cœur des bombes. (Mouawad, 2017, p.26)

Wahab qui ne sent plus de plaisir en écoutant son professeur d'école, met en branle sa rêverie, où il s'imaginait en train de s'aventurer en Amérique du Nord, là où il serait embauché dans les boutiques des Juifs desquels

on raconte tant de choses (Mouawad, 2010, p 74)

Là aussi, il rencontrerait des filles qui s'impatienteraient à l'écouter étaler ses innombrables tribulations. Elles lui diraient :

Mais vous êtes, monsieur Wahab, un grand aventurier. (Mouawad, 2010, p.74)

Le fait de rêver d'Amérique du Nord et des juifs n'est pas anodin. En fuyant la persécution et la violence, les juifs rescapés trouvèrent bon asile dans le Nouveau Monde. Cela nous fait directement penser à Wahab, mais aussi à une noria de familles libanaises qui a été contrainte de quitter son pays natal pour échapper de la mort. Cela nous renvoie au fait au concept de la mémoire multidirectionnelle à laquelle nous reviendrons plus profondément plus loin.

Lorsqu'il sort de chez lui, en direction d'une station de métro, Wahab nous fait part des hallucinations les plus profondes, celles qui remuaient continuellement sa pensée. Il imagina une scène ressemblant à un film d'action au sein de laquelle, il serait « un héros ». Il s'imagina ainsi un chef « des hommes armés » menant une opération de prise d'otage. Il dit ainsi :

Tout un wagon serait sous la menace d'un terroriste... (Mouawad, 2010, p.102)

Ce dernier, nous dit-il,

réclamerait la libération de quarante-quatre dangereux prisonniers. (Mouawad, 2010, p.102)

Wahab s'imaginait être capable de :

désarmer le terroriste en rusant de manière inattendue, puisque, sachant parler sa langue, devinerais ses plans. On découvrirait par la suite que ce terroriste était un criminel recherché par la police du monde entier. (Mouawad, 2010, p.102)

A la lecture de cette scène qui est une pure production de l'imagination de Wahab, nous pensons à la prise d'otage dirigée par des Palestiniens contre des athlètes israéliens à Munich. En effet, tout comme dans cette scène qu' imagine Wahab, les Palestiniens demandèrent la libération des détenus. D'autant plus, l'opération de Munich, ayant contribué peu ou prou à attiser la guerre civile libanaise, était justement planifiée par un « terroriste » recherché par la police du monde entier, à savoir Ali Hassan Salameh.

Un autre point commun entre ce « terroriste » et Wahab réside dans le fait que les deux parlent la langue arabe. En imaginant cette opération, Wahab veut empêcher, même s'il était trop tard, l'explosion de la guerre civile. En effet, en neutralisant ce « terroriste » que

nous associons à tort ou à raison à Ali Hassen Salamé, la guerre civile ne se serait pas éclatée et donc Wahab n'aurait jamais vécu de telles situations de détresse.

III.2.3.2. L'écriture comme une résistance contre la violence dans *L'âge d'or*

A maintes reprises, le narrateur insère des passages dans lesquels Mickey, un personnage de Mazloun, note le déploiement des événements que vivait le Liban durant la guerre civile. Les annotations de Mickey ne sont pas sans rappeler la mosaïque culturelle et confessionnelle qui compose le paysage social libanais. Dans son cahier, Mickey met en relief le rôle intermédiaire que joue le Liban entre l'Occident et l'Orient. En plus de cela, il présente le Liban comme un pays unique où se rencontrent des dichotomies normalement opposées : Occident et Orient, mer et désert, tradition et modernité.

Le narrateur revient avec nostalgie sur le portrait de Beyrouth d'antan. Il présente la ville d'une manière exotique en la comparant à :

une bague de mariage faite des sculptures, et dont l'éclat de chaque facette varie au gré de la lumière. (Mazloun, 2018, p.276)

La capitale libanaise est ensuite décrite comme un carrefour où se côtoient diverses cultures.

Au centre-ville, l'horloge parlante de la place des Canons annonçait en trois langues différentes qu'il était midi, suivi de l'hymne national, et au bout de chaque rue, par de fines trouées verdoyantes entre les immeubles, on voyait le bleu de la Méditerranée. (Mazloun, 2018, p.276)

De ce passage s'affirme bien l'interculturalité caractérisant le pays du Cèdre. D'abord, en mettant l'accent sur la diversité linguistique spécifique au Liban, le narrateur souligne toute sa richesse culturelle. D'ailleurs, le fait d'évoquer l'hymne national après avoir parlé des trois langues dans lesquelles s'annonçait l'heure rappelle la coexistence entre les diverses cultures libanaises. Ensuite, la ville est ancrée dans son sillage méditerranéen. En effet, la Méditerranée à elle seule est révélatrice de contact entre des cultures distinctes.

Mickey, est présenté par le narrateur comme un gardien de mémoire au moment où se disséminait la violence partout dans le pays. Dans son calepin, Mickey retrace les grands événements qui remuent le pays, la région et le monde. Ainsi, nous pouvons affirmer que

ce personnage à connotation ironique est un transmetteur de mémoires. Il est le trait d'union entre les générations et ainsi entre l'auteure et le lecteur. L'enfant note en effet dans son carnet :

Beyrouth, un centre d'espionnage. Le lieu d'où surveille les pays arabes, épier les tractations politiques, les accords sur le pétrole, guetter le conflit israélo-arabe et les manœuvres des super puissances (Mazloun, 2018, p.08)

Ce passage résume la cause ayant entraîné le Liban au labyrinthe de la violence. Par ailleurs, Mickey mentionnait dans son cahier tous les événements survenus et toutes les informations diffusées à son époque à propos du Liban.

Au Liban, il y a dix-sept confessions religieuses. Selon ce que disent les maronites, il y a 51% de chrétiens (maronites, grecs orthodoxes, melkites, catholiques, protestants, Arméniens apostoliques, Arméniens catholiques, syriaques orthodoxes, coptes, assyriens, et chaldéens), 49% de musulmans (chiites, sunnites, alaouites, ismaélites et druzes) et une poignée de Juifs. Ma famille est melkite, dite Grecque catholique. Georgina est grecque orthodoxe. On est tous d'origine grecque. On descend de la mythologie. On a peut-être un lien avec Zeus, Apollon et Artémis. (Mazloun, 2018, p.137)

Au cours des pages 161-162, le narrateur insère une partie du cahier de Mickey où sont résumés tous les événements liés au Septembre noir. Lorsque la guerre entre les civils éclate, Mickey se prend pour témoin en s'épanchant auprès de son cahier. Nous sommes informés par exemple à la page 244 sur l'un des spectacles de violence :

Maman était au salon en train de lire dans un magazine un article sur les produits cosmétiques à base de concombre quand elle a entendu par la fenêtre des cris de joie et des applaudissements. Elle est allée sur la terrasse pour voir, mais ce n'était pas un mariage. Tout le monde était penché sur son balcon, en train d'applaudir une voiture qui traînait dans la rue le corps d'un phalangiste attaché aux pieds par une corde. Les musulmans ont fait quatre fois le tour du quartier pour le montrer. Maman s'est évanouie. Quand elle s'est réveillée, Hakim le pharmacien était là. Il l'a mise sous calmants pour le moment. Après, on verra. (Mazloun, 2018, p.244)

En addition à cela, Mickey note en anglais dans son cahier les événements majeurs de la guerre civile : « *Buss Massacre/ ID Killings/ Black September / Battle of the Hotels.* »

III.2.3.3. Une forme de narrativisation du conflit dans *Balafres ou le silence de la Méditerranée*

Paralysé devant une question innocente, pourtant pertinente posée par son fils, le pédiatre Wael préfère mettre en récit ses réponses en dressant une radioscopie minutieuse de l'état que vivait son pays

Mais il se retint, comptant confesser au papier qui savait si bien garder son secret douloureux, son nouvel état d'introverti et de chômeur forcé. (Agha-Malak, 2013, pp.25-26)

Wael, tout comme Mickey dans *L'âge d'or* (Mazloun, 2018) possède un cahier dans lequel il inscrivait ses idées et sa conception des faits historiques. À propos de la guerre psychologique dont souffrent les Libanais après la fin du conflit, le pédiatre nota par exemple dans son calepin :

Plus dure que la guerre est l'après-guerre. C'est une autre forme de destruction morale et un même stratagème. (Agha Malak, 2013, p.28)

En adéquation avec ce qui précède, le narrateur dépeint l'état déplorable des libertés individuelles et collectives qui devinrent de plus en plus étouffées par les Syriens. Cela nous est clair à travers ce passage :

Il pensa en même temps que les mots étaient devenus inopérants et impuissants à cause des mesures répressives. La liberté d'expression était violée : la pire de toutes les mesures... (Agha Malak, 2013, p.28)

Par ailleurs, le narrateur (p.30) raconte comment le pédiatre se figure la guerre civile. Ainsi, pour ce dernier, la guerre était une période trouble durant laquelle des profiteurs ont bâti leurs fortunes élargissant ainsi le fossé abyssal entre eux et les autres qui sombraient dans l'obscurité.

A travers ses notes, Wael décrit la souffrance des Libanais causée par les Syriens qui restreignaient la liberté d'expression dans un pays réputé, jadis, pour sa tolérance.

Après avoir été humilié par un soldat syrien, Wael, écœuré, se dit : « Les balafres ne sont pas seulement les traces que laisse sur un visage une lame tranchante : certaines atteintes sont plus douloureuses que les blessures de l'acier ; celles-ci se cicatriseront peut-être un jour ; celles-là, jamais ; elles nous marquent en plein visage d'une manière indélébile ; pour la vie. » (Agha Malak, 2013, p.30)

Après avoir été humilié et insulté par un agent des services de renseignements syriens, Wael entre dans un état de snobisme. Interrogé par sa femme sur la cause de son mutisme, Wael préfère se taire. Par ailleurs, c'est auprès de son cahier qu'il s'épanche, en rédigeant :

La raison exige de dissiper les malaises et les craintes, et non de les augmenter. (Agha-Malak, 2013, p.33)

Les séquelles de la guerre sont également creusées à cause des coupures de l'eau et de l'électricité. Les mafias rendent alors des éléments aussi vitaux un rêve pour les habitants de l'immeuble Assalam. Après une rencontre entre voisins Wael écrit dans son cahier :

Que l'on nous rende notre eau, notre électricité, notre réseau téléphonique et notre dignité perdue, je ne regretterais alors plus mon retour au pays. (Agha-Malak, 2013, p.45)

La seule chose qui consolait Wael était le bon voisinage, c'est d'ailleurs ce qu'il ajoute dans son cahier :

Il nous reste quand même la chaleur de l'amitié et du voisinage, inaltérés... inaltérables. (Agha-Malak, 2013, p.45)

III.2.3.4. Une délivrance dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Boussad est un personnage qui aime la lecture, mais aussi l'écriture. A partir du moment où il est logé chez Samra, Boussad renoue avec sa vieille passion de grand lecteur. De la riche bibliothèque de Samra Boussad puise des livres qui l'enchantent ; plus particulièrement ceux de Tahar Djaout. Le narrateur raconte, en effet, à propos du rétablissement psychologique procuré par la lecture à Boussad que :

par la force des choses, il s'est remis à la lecture. Il n'a que le choix des titres. Il y a de tout dans la bibliothèque de Samra. De la littérature, surtout. Elle raffole du roman moderne. Le roman algérien n'est pas en reste. Dib. Feraoun. Kateb. Haddad. Djébar... Et les contemporains : Benmalek, Zaoui, Khadra, Sansal, Achour, Mimouni, Djaout (Hé, oui ! Il est là!) » (Merahi, 2010, p.71)

Encouragé par Samra, Boussad se consacre également à l'écriture après s'être :

convaincu de la nécessité de réapprendre à une mémoire assoupie le cheminement chaotique qui l'a expulsé d'une routine de prof d'université à l'errance d'un SDF dans un pays mis à feu et à sang. (Merahi, 2010, p.72)

Dès lors qu'il prend conscience de la nécessité de transmettre sa mémoire, par l'écriture de sa douloureuse destinée, Boussad se consacre avec entrain à cette activité intellectuelle. En effet, écrire une telle mémoire fait réveiller ses plaies encore non pansées. Ensuite, écrire ses mémoires lui semble une tâche coûteuse et délicate à cause de l'absurdité des faits s'étant abattus sur lui et sur son pays. Or, la mémoire de cette période se résume d'abord dans le parcours erratique acheminé par Boussad.

L'entreprise de communiquer sa mémoire par écrit est si dure que Boussad ne pouvait plus dormir. Ajoutons à cela sa consommation de cigarette et d'alcool qui va en *crescendo*, chose qui se manifeste à travers ce passage où le narrateur nous décrit l'état de Boussad :

son visage se ride et des cernes bleuâtres assiègent ses yeux. Il se délaisse. Il ne rase que sur rappel de son amante. (Merahi, 2010, p.73)

La situation dans lequel baigne Boussad nous révèle d'une manière limpide l'atrocité de la période que traversait l'Algérie. Boussad commence à écrire ses mémoires qui seront d'abord lues en cachette par Samra. En découvrant la vie que menait Boussad avant son arrivée à Oran, la jeune femme éprouve une immense douleur. Au fait, l'écriture d'une telle mémoire met Boussad dans un état exaspéré. Il meuble donc ses nuits par l'écriture et ses journées par la remémoration de ses souvenirs. Ainsi, le narrateur raconte :

Tout ressurgit à la faveur des ténèbres. Ferroudja [sa femme], par-ci. Daya [sa fille], par là. Alger, ses trottoirs crasseux, son peuple hagard et ses pièges. La fuite vers Oran. Oran la voluptueuse, sa somnolence jouissive, la mer captive et l'amitié intègre de Vinote et de Kada. (Merahi, 2010, p.72)

Samra qualifie la mémoire que Boussad était en train d'écrire de « *grimoire* ». Elle a laissé une enveloppe contenant un billet d'avion, un peu d'argent et une lettre dans laquelle elle l'adjure de rentrer chez lui pour retrouver sa femme, sa fille et son ancienne vie.

III.2.3.5. L'écriture au milieu du trauma pour Ahlan Bleh dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

Ahlan Bleh définit la mémorisation comme un acte de vie alors que l'oubli représentait, pour lui, une forme de mort latente. Il écrit en fait :

L'épreuve consisterait-elle, en dépit et à travers toute souffrance, en ce choix : se souvenir, et, alors, vivre. Oublier, et, mourir ? (Farès, 2017, p.52)

Ahlan Blech opte pour le premier choix. Ainsi, l'écriture constitue un moyen de se souvenir. Le narrateur précise :

Si je parvenais à tenir ce choix, le prendre en compte- j'aurais dire en conte – l'accomplir, c'est-à-dire pour moi me souvenir, je serais en mesure de répondre à la question d'Anna. (Farès, 2017, p.52)

Anne, qui n'a que douze ans, dénonce la méchanceté que peuvent renfermer les mots en disant que l'être humain doit franchir toutes les barrières

faites de mot que j'entends, des méchancetés dites que je ne comprends pas, qui heurtent mon corps, dont je ne sais que faire, c'est vrai, je ne sais que faire de ces mots qui me tombent dessus, que faire de mon corps qui les reçoit, et, surtout, je n'ai pas besoin d'aller les chercher, ces mots viennent tout seul. (Farès, 2017, pp.42-43)

L'écriture se présente donc, pour elle aussi, comme un subterfuge aux traumatismes provoqués par la violence et l'exclusion de l'Autre. Le fait qu'elle ait eu 18/20 en rédaction accentue son dévouement pour l'écriture. Anna se réfugie complètement dans le monde fictionnel. Elle le trouve d'ailleurs plus réconfortant par rapport au monde physique, devenu invivable. Ainsi, elle appelle son personnage fictif Elly par « compagnon ». Anna déclare à Ahlan Blech que c'était grâce à son « compagnon » qu'elle avait appris à vivre plusieurs vies.

La mémoire du traumatisme se manifeste dans la construction des phrases. Des mots comme « étranger » sont des fois suivis de points de suspension. Les phrases sont souvent reformulées. L'écriture semble être si automatique que le lecteur s' imagine dans une séance d'hypnose. Il y a des mots qui ne sont carrément pas écrits. Leur sens est tellement « méchant » que le narrateur n'ose même pas prononcer. Ces mots sont simplement remplacés par des points de suspension (Farès, 2017, p.48). De ce point de vue, la ponctuation renvoie à l'indicible.

III.2.3.6. Deux formes de résistance au traumatisme dans *L'école de la guerre*

Au moment où les détonations des explosions faisaient vibrer la ville, le frère et la sœur du narrateur se produisent sur scène. En mentionnant des personnages interprétant une pièce de Shakespeare, Najjar entend faire valoir la vie sur la mort. Pour fuir la réalité amère, la fiction constitua un refuge serein pour ne pas affronter le choc du réel.

La littérature se présente ainsi comme une alternative salvatrice au lieu d'une réalité promettant la haine et la mort. En commentant le spectacle, le narrateur dit :

Ils vivent dans un autre monde. Les obus s'écrasent sur la ville, et mes frères et sœurs récitent du Shakespeare et du Corneille dans les loges d'un théâtre transformé en abri ! (Najjar, 2006, p.80)

Durant les grandes vacances passées à la montagne, lors des années de guerre, le narrateur fonde un journal dans lequel il transcrit son état d'âme. L'écriture se manifeste ici comme un acte de résistance, mais aussi comme un acte viatique. Le narrateur nous fait apprendre :

C'est à cette époque-là que *Le Petit Baigneur* vit le jour. C'était un hebdomadaire apolitique dont j'étais le fondateur et l'unique rédacteur, et que j'avais baptisé ainsi par référence à un film interprété par Louis de Funès. Tiré à un seul exemplaire, il se présentait sous la forme d'un cahier de trente pages et était entièrement écrit à la main. (Najjar, 2006, p.106)

Dans une étude minutieusement menée auprès des témoins oculaires de la guerre civile libanaise, Kanafani-Zahar (2011) attire l'attention sur l'importance du mot dans la transmission d'une mémoire difficile à porter et à verbaliser. La même auteure explique en effet que la construction d'une représentation des événements traumatiques, passe d'abord par un travail intellectuel subtil, celui d'interroger les trous de mémoire qui ne sont en réalité que des mots perdus. De ce point de vue, Kanafani-Zahar postule que la parole écrite est dans la mesure d'exprimer l'indicible. (Kanafani-Zahar, 2011, p.131)

IV. Vers la résilience

La résilience est à la fois un processus et un produit d'un travail opéré par le sujet traumatisé sur soi-même. De là se dégage une relation de complémentarité entre les mécanismes de défense et la résilience.

IV.1. Une reconstruction de Soi

Les personnages de notre corpus tentent de se reconstruire après le traumatisme. Les sujets traumatisés engagent un certain nombre d'activités témoignant de leur volonté de s'en sortir. Ce faisant, le sujet choisit par exemple d'exercer une activité physique, artistique ou humanitaire.

En effet, comme on le verra, les sujets affectés d'un traumatisme optent pour le travail afin de sortir de leur bulle traumatique. En réalité, le travail favorise l'introspection en plus du fait qu'il témoigne d'une volonté du sujet à se projeter vers l'avenir. Au surcroît, le travail est une activité permettant de se sentir utile et de tisser de nouvelles connaissances favorisant un meilleur épanouissement psychologique.

IV.1.1. Le travail

En dehors du fait d'être une ressource de bien-être financier, le travail constitue une ouverture sur l'Autre dans le sens qu'il permet la socialisation. Effectivement, le travail procure au sujet traumatisé la capacité de s'épancher sur l'Autre et de mettre en pratique ses compétences afin de se sentir utile au monde. De ce fait, le travail, pour les personnes traumatisées, aide à reconquérir la confiance en soi.

Dans ce sens, un ouvrage très enrichissant sur le sujet fut écrit par Joseph et Fanny Rouzel, (2008) intitulé *Le travail social est un acte de résistance*, les auteurs attirent l'attention sur l'importance du travail pour rendre possible la résistance des êtres humains aux différentes crises dont s'étrangle l'époque contemporaine. À propos de la renaissance de Siham, dans *la levée des couleurs*, grâce à sa nouvelle besogne, le narrateur écrit :

Il fait nuit lorsqu'elle débouche dans la rue, mal réveillée, mais soulagée de se mettre en marche. (Zein, 2011, p.124)

Au restaurant de la Mina où elle travaillait, Siham noua plusieurs amitiés avec des clients accoutumés à fréquenter les lieux où elle exerçait en tant que serveuse. En plus de cela, elle y rencontre des étrangers, dont des Français. Elle apprend donc à échanger avec eux et à pratiquer la langue française, tout en constatant la différence existante entre le français qu'elle a appris à l'école et celui « mitraillé » que parlent des clients français. De la sorte, nous pouvons postuler que le travail a réanimé la partie morte en elle.

L'auteur nous montre d'ailleurs que les rituels matinaux, les paysages, les sensations, les odeurs et l'ambiance du travail éveillent en elle une partie de soi neutralisée par le traumatisme :

Elle aime ce moment du jour où le port se réveille en douceur, le moindre bruit résonne comme dans un gymnase ou une église, avec quelque chose de minéral, de rocailleux, un écho infiniment pur qui ressuscite en elle des sensations lointaines, presque irréelles, dont les traces se dérobent à ses tentatives de les saisir, ou même de s'en approcher, tant sont

volatils ces vestiges liés son enfance, aussi fragiles que les lumières falotes des barques les soirs de brume. (Zein, 2011, p.125)

Dorénavant, Siham communique avec des clients français et regagne ainsi peu à peu sa confiance en soi :

Elle a mis longtemps avant d'oser articuler une phrase en français devant ex. Le jour où elle l'a fait, elle a éprouvé une sensation étrange, une sorte de désordre euphorique, comme si elle s'était dédoublée et qu'elle avait pénétré par effraction dans un espace infini dont elle n'avait pas soupçonné l'existence jusque-là. (Zein, 2011, p.130)

Après avoir fougueusement tenu à son désir de travailler, et ce, malgré la réticence de son oncle Nebhan, la vie de Siham va prendre un autre tournant. En se mettant au travail, le personnage, jadis reclus dans ses vieux traumatismes, s'ouvrit peu à peu au monde.

Lorsque Siham s'habitue au travail et reconquiert au fur et à mesure son estime de soi, elle se met à reconstruire son récit familial. Elle tire en effet, des décombres de l'oubli, des bons et des mauvais souvenirs d'enfance. Elle se rappelle ainsi la beauté de son village et le charme excessif qui débordait de sa mère. Siham se souvient également de son effroi lorsque ses parents s'étaient disputés à propos de l'idée de l'exil. Elle nous fait savoir que son père voulait rester dans le village alors que sa mère souhaitait partir loin de la guerre.

Pendant les heures de travail, Siham voyait non sans convoitise le monde vivre la vie qui leur est donnée. Elle regardait avec intérêt les couples rieurs qui venaient aux restaurants. Elle se montra charmée par la symbiose qui rimait entre les aimants. De ce point de vue, le travail lui avait redonné le goût de vivre.

IV.1.2. L'art : un chemin vers la résilience

Les expressions artistiques ont toujours constitué des canaux intéressants par le biais desquels se transmet le vécu des individus et des sociétés. Ainsi, le détour par la créativité artistique demeure primordial dans le processus résilient. L'art permet en effet d'altérer la représentation.

Le travail créatif aide à adoucir la représentation que se fait le sujet traumatisé de son passé douloureux. En ce sens, l'art s'érige comme une véritable pansée pouvant pertinemment parer à l'adversité générée par les violences meurtrières.

IV.1.2.1. L'art comme moyen de réconciliation de Siham avec elle-même

En quittant l'internat, lieu symbolisant l'enfermement, pour aller s'installer chez son oncle Nebhan, Siham découvre, du banc de la voiture, qu'à l'extérieur la vie se défile en dépit de l'état dans lequel était plongé le Liban. A l'extérieur, Siham se rend compte que le Liban tel que connu par sa diversité et par sa festivité n'était pas complètement éteint en dépit de la calamité qu'il endurait :

Les rues sont désertes. Les projecteurs découpent des tranches furtives dans un magma de béton et de métal où surgissent, çà et là, des arbres esseulés, des chats rôdant autour des poubelles, des enseignes commerciales en lettres latines ou arabes : *Articles cadeaux, Nouveautés, Falafel, Élégance, Chic Bébé, Epicerie Abou Rjeili*. (Zein, 2011, p.111)

En étant dans la voiture de son oncle Nebhan, Siham, d'habitude distraite par rapport à tout ce qui gravitait autour d'elle, fut pourtant attirée par la douceur d'une voix diffusée par la radio :

L'oncle allume la radio, une voix émerge du néant, Siham reconnaît le grand succès de Feyrouz, *bhébbak ya lébnan* [je t'aime, Liban] ; la diva chante en live devant un public exalté, des tonnerres d'applaudissements scandent les couplets dans une ambiance d'hystérie collective. Siham écoute d'une seule oreille les envolées lyriques en hommage au pays meurtri. (Zein, 2011, p.111)

La voix de Feyrouz ranime ainsi l'âme de Siham. Par sa force symbolique, par ses armes esthétiques, la musique forme un moyen de résistance à l'adversité qu'avait engendrée la guerre civile. En effet, les paroles de la chanson évoquent l'unité du peuple libanais et rejettent tout clivage. Au moment où les belliqueux promeuvent le communautarisme et l'extrémisme religieux, la diva libanaise chante l'amour et l'unité nationale. D'ailleurs, dans la chanson, le mot « amour » est le plus fréquemment utilisé à côté du mot « Liban ». De cette perspective, les paroles de sa chanson ne sont qu'un hymne à la résistance face à la mort qui planait comme un spectre sur le pays du Cèdre. Au milieu des ténèbres projetées par la guerre civile, la chanson de Fayrouz surgit alors comme un appel à la vie. Par ailleurs, Feyrouz décrit ce qui se passait dans son pays comme des « fêtes » annonciatrices d'une renaissance conduite par un peuple robuste ancré dans la terre de dignité.

Nous considérons à cet égard que même le changement des notes musicales traduit un tableau de résilience brossé par la Turquoise. En effet, sa chanson s'inaugure sur une tristesse du mineur rappelant la mélancolie que vivait le Liban. La mélodie monotone

brièvement placée au début de la chanson évoque le traumatisme de la guerre civile. Or, au cours de la progression d'accords, surgit, à travers un ton plus vif, une force rappelant le défi que brandit Feyrouz contre la tristesse provoquée par la violence gangrénant son pays natal.

Après avoir diffusé le bilan d'un violent bombardement ayant visé Beyrouth-Est, la radio reprend la diffusion d'un tube de Feyrouz très significatif par rapport au contexte de l'époque :

la musique revient avec un autre succès de Feyrouz où il est question de terre et de résistance, suivi d'un chant patriotique dans le genre chœur de l'armée Rouge, grognements virils et promesses de gloire éternelle pour les vaillants guerriers qui défendent la nation au prix de leur sang. (Zein, 2011, p.112)

L'art ne se cantonne pas dans le cadre de la musique. L'écriture fictionnelle est également une forme artistique à même de favoriser une renaissance. Dans ce sens, lorsque le narrateur dépeignait la vision pessimiste que portait Siham sur l'avenir, l'écriture littéraire surgit comme une contre-force face à l'adversité du trauma :

L'avenir est une vue de l'esprit pour elle, une idée abstraite, un sujet de rédaction comme elle en a eu au collège : « Imaginez votre vie à l'âge de trente ans », sujet qu'elle a traité en se mettant dans la peau de quelqu'un d'autre parce qu'elle était incapable de conjuguer sa vie au futur, elle s'est dissimulée derrière un personnage de papier, une créature droit sortie des manuels de lecture, fausse, stéréotypée, positive et exemplaire, ce qui lui a valu une de ses rares notes à deux chiffres et les félicitations du professeur. (Zein, 2011, p.120)

En plus d'une évasion, l'écriture lui a permis d'être valorisée par son professeur devant ses camarades. Cela est donc de force à procurer une certaine confiance en soi à Siham. Dans ce sens, on confirme que l'école, un lieu de socialisation par excellence pour les enfants, est un cadre idéal, si les conditions nécessaires sont réunies, pour apprendre à vivre malgré l'adversité. En effet, l'école plonge l'enfant dans le monde de l'Autre. Ainsi, en découvrant autrui, l'enfant finit par se découvrir soi-même.

IV.1.2.2. L'art : entre narrativisation et création pour Raëd Jbeili dans *L'Empereur à pied*

Se remémorant les années de combat, le narrateur nous raconte :

Je vivais la plupart de mes journées seul, j'écrivais, j'écoutais de la musique quand il y avait du courant électrique. Je fis jouer la centaine de disques des Jbeili et je me dis que

cela devait faire un drôle d'effet, d'entendre par les fenêtres de la grande bâtisse, dont une partie avait reçu des éclats d'obus, sortir des airs d'opéra au milieu du silence de l'extérieur seulement coupé de rafales d'armes ou du ronflement des explosions. Et puis je lisais, aussi. (Majdalani, 2017, p.263)

Le narrateur s'abrite dans l'art et la lecture pour pouvoir survivre au présent calamiteux. Le fait d'écouter des tonalités d'opéra en période de guerre nous atteste combien le narrateur tenait à faire triompher la vie sur la mort promise par les belligérants.

Après avoir pris de la distance par rapport aux événements ayant secoué le Liban, Raéd narrativise l'expérience traumatique qu'il avait vécue. Dans son récit, Raéd revient sur les débuts de la crise au Moyen-Orient en éclairant les enjeux politiques des combats de septembre noir et leurs répercussions sur le reste de la région. Épris des livres d'Histoire des aventures, Raéd et ses amis Elias et Ramzi s'influencèrent par l'idéologie marxiste d'un côté et par les grands aventuriers à l'instar d'Alexandre le Grand et Napoléon⁶⁴ de l'autre. Ainsi, ils s'engagèrent dans une fraction palestinienne, l'OCA, imprégnée de l'idéologie révolutionnaire prônée par la gauche. Raéd raconte :

L'organisation fit parler d'elle au début des années soixante-dix. Liée aux partis marxistes palestiniens hostiles au Fatah, elle accueillit nombre de jeunes Libanais des classes aisées, en rupture avec leur milieu, comme c'était courant, et à qui on faisait vivre des formations sur le maniement des armes et la lutte révolutionnaire. Nous fûmes parmi ces recrues et, en 1971, nous rejoignîmes les militants armés de l'organisation dans le camp de Hayy el-Bir puis dans celui de Chatila. (Majdalani, 2017, p.247)

Ensuite, le narrateur relate en détails les réunions clandestines qui se tenaient au camp de Chatila et l'atmosphère déjà belliqueuse qui y régnait. Raéd narre au surplus l'entraînement aux armes dans les montagnes de l'Anti-Liban aux frontières libano-syriennes. Or, Raéd précise que ce n'était pas la guerre qui l'intéressait, mais plutôt les aventures que lui procurerait la nouvelle expérience.

Raéd Jbeili montre le caractère international qu'allait prendre les événements libanais en mettant en relief l'implication de l'Internationale communiste dans le combat qui opposa au printemps de 1973 l'armée nationale libanaise aux organisations palestiniennes. (p.253).

⁶⁴ Revenant sur les liens historiques entre la France et le Liban, Destremau (2014, p.201) affirme que Napoléon III intervint au Liban en 1860 afin de mettre fin aux affrontements entre druzes et chrétiens dans le Mont Liban. Une année après l'intervention française Le Mont Liban jouirait d'une autonomie reconnue par les grandes puissances européennes et verrait croître l'influence culturelle de la France (Destremau, 2014, p.201)

Faisant du mariage de sa sœur Mia un repère historique, Raëd revient sur cette période qui voyait déjà le Liban s'écouler vers la guerre

C'était en 1974, une année éclatante, mais qui vit pourtant le sud du pays échapper littéralement au pouvoir de l'Etat et tomber dans les mains des organisations palestiniennes et de leurs alliés. Dont l'OCA. (Majdalani, 2017, p.256)

Raëd raconte sa première expérience dans les camps de guerre (Majdalani, 2017, p.256), au sud du Liban, en compagnie de ses amis à l'instar de Ramzi Tabbal. Il décrit cela avec ces propos :

Nous vivions à la dure, dormant dans des tentes, mangeant de la mauvaise cuisine, veillant et observant les positions israéliennes, aidant les villageois de la région à récolter le tabac ou les olives. (Majdalani, 2017, p.257)

En plus, Raëd s'attarde sur son expérience vécue dans les camps de combat. Mais en revenant sur cet épisode de son histoire, il exprime son regret en se justifiant ainsi:

Je suis confus aujourd'hui devant la futilité qui fut la nôtre, mais je la justifie aussi, parce que nous avons l'impression de vivre quelque chose de différent, d'être en rupture avec nos milieux. (Majdalani, 2017, p.257)

Après avoir montré les malentendus entre les combattants de l'OCA et ceux de l'OLP, Raëd raconte l'éclatement de la guerre civile :

Elle éclata à Beyrouth et nous nous attendions à la rejoindre à tout moment. Nous la revêtions d'oripeaux idéologiques et, depuis nos lointaines montagnes, nous en suivions à la radio les soubresauts et les accalmies. (Majdalani, 2017, p.257)

Ensuite, Raëd nous révèle les journées oisives qu'il passait dans le palais ancestral sis en montagne. Il narre aussi comment lui et son groupe, rêveurs d'idéaux gauchistes, furent dépassés par les combats qui se déplacèrent vers d'autres contrées du pays en disant :

Il m'arrivait de nous comparer aux mercenaires de Xénophon, abandonnés, livrés à eux-mêmes, et finalement complètement libre. (Majdalani, 2017, p.259)

Il ressort ainsi que Raëd et ses amis étaient induits dans une pure forfaiture. Ceci s'explique à travers une scène racontant comment Raëd et sa compagnie découvrirent que les leaders de la guerre ne combattaient pas pour les idéaux enseignés dans les livres marxistes, mais plutôt pour l'argent et la domination de l'Autre. Le narrateur éclaircit cette idée en disant :

Vers la fin de l'automne, les informations qui nous parvinrent sur la violence des affrontements confessionnels et sur les enlèvements sous démoralisèrent profondément. Certes l'OCA n'y prenait nullement part, mais nous étions alliés avec des partis qui fermaient les yeux sur ce genre de faits. Tout cela n'avait plus de sens, et nombre de nos camarades, chrétiens comme nous, mais aussi musulmans, décidèrent de quitter l'organisation. (Majdalani, 2017, p.259)

Raëd décrit également les horreurs de la guerre après l'implication de l'armée syrienne dans le conflit libanais en disant :

je ne me mêlai pas des combats, qui reprirent dès le mois de mars et ne cessèrent plus jusqu'à la fin de l'année [1976] et l'arrivée de l'armée syrienne. Au début du printemps, le palais se trouva si proche des fronts que les murs vibraient en permanence, les vitres volaient en éclats à cause de la chute d'obus dans la rue et sur le toit, dont les tuiles furent fracassées (...) Au commencement de l'été, les combats se déplacèrent. Mais l'action des francs-tireurs restait perceptible, l'entrée principale était condamnée et, quand je sortais, je prenais par les escaliers de derrière et par les communs. (Majdalani, 2017, p.261)

Raëd est profondément influencé par sa mère qui lui avait appris la passion de la lecture et de l'écriture. En effet, il nous raconte qu'après son départ du Liban, il entretenait une longue correspondance avec sa mère qui meublait ses journées en écrivant. À propos de sa mère, Raëd nous dit :

Ma mère m'entretenait aussi du quotidien de la guerre, des francs-tireurs, des bombardements ou de la nouvelle cuisinière qu'elle avait embauchée et dont elle découvrit que c'était la mère d'un chef de milice enrichi dans le pillage des souks et du port et qui déclarait continuer à travailler comme cuisinière parce qu'elle ne respectait pas l'argent de son fils et refusait d'en bénéficier. Elle m'a décrit en détail le siège de Beyrouth-Est par les Syriens, puis celui de Beyrouth-Ouest par les Israéliens et l'usage des avions pour la première fois. Elle a eu du mal à parler des massacres de Sabra et Chatila, et je n'ai jamais su si c'était pour me ménager ou parce qu'elle en était trop retournée. (Majdalani, 2017, p.271)

IV.1.2.3. L'art pour ne pas oublier dans *Visage retrouvé*

Wahab, soucieux de retrouver les visages de sa mère et de sa sœur, se donne cœur et âme à la peinture pour se frayer un chemin l'amenant à reconstituer, par ses pinceaux, les traits du visage de sa mère. En effet, l'art est une forme majeure pour sauvegarder la mémoire quand elle est en péril de l'oubli.

J'avais au fond de ma tête les visages oubliés de ma mère et de ma sœur. Pour les fixer dans ma mémoire, j'ai commencé à les dessiner. Dessiner le souvenir que j'avais d'elles. (Mouawad, 2017, p.217)

Mais c'est après un effort qu'il était parvenu à retrouver les bribes de cette mémoire. Dorénavant, Wahab se réfugie complètement dans son art. Il trouvait que cela lui permettait d'être à l'abri des jérémiades familiales, mais également de l'oubli.

Le personnage-narrateur devenu un peintre passionné pour son métier poursuit sa quête de reconstruction identitaire à travers la peinture. Lorsque lui manquait une toile pour compléter une série de tableau qu'il allait exposer chez un galeriste, c'est à l'entrée de l'hôpital, où logeait sa mère, qu'une idée lui vint à l'esprit à propos des traits et des couleurs qui composeraient le tableau ajouté à vingt autres.

Tous les tableaux représentent l'ancien visage de sa mère avec des nuances différentes. L'art lui permet, de ce fait, de lutter contre l'oubli et de reconstruire une mémoire d'un passé traumatique

Wahab hérite le silence de Maya, la petite fille qu'il rencontra lorsqu'il avait fait une fugue. Il admet le charme de ce royaume sous le toit duquel il se protège contre la laideur du monde. Le silence, il le transforme en tableaux, un moyen via lequel il s'exprime.

Tableaux où j'ai tenté de retrouver d'abord la forme des visages aimés et perdus, puis leur poésie et leur colère et leurs chagrins, tableaux par centaines où des espaces se sont éveillés avec des fracas de bleu en mille nuances, faisant de l'aventure de la beauté une plongée au cœur même de la violence et de la peine de ce qui avait rendu mon existence ennuyante. (Mouawad, 2017, p.248)

Quand sa mère lui demandait qu'est-ce qu'il y avait dans les portraits et pour quel but les compose-t-il, il lui répondit :

De toi... de ton visage... pour me souvenir... ne pas oublier... je vais peindre. (Mouawad, 2017, p.248)

Nous remarquons ainsi que l'art est un dépôt de mémoire pour Wahab.

IV.1.3. Se raconter pour reconquérir sa vie dans *L'étrave, voyage à travers l'islam*

Face à la violence qui ravageait l'Algérie durant la décennie noire, Ahlan Blech se sent dépossédé de son histoire et de son identité. Il essaye donc de les reconquérir en verbalisant son trauma. Grâce à la paix qu'il ressent auprès d'Anna et de Rachel, Ahlan

Blech se lance dans la mise en récit de son expérience douloureuse endurée dans son pays natal. Il raconte ainsi :

ma naissance pouvait sembler commune a beaucoup d'êtres, qui, comme moi, étaient nés là-bas sans œuvres, pays oublié, sans œuvres reconnues, œuvres dont j'aurais pu promener les manifestes utilités, et, plus encore, renommées communes à de nombreux êtres, femmes, hommes, enfants, que l'histoire aurait éloignés de ce qui était insupportable, devenu insupportable pour moi, pour eux, Anna, sa jolie maman, Rachel, Elly, une histoire éloignée des promesses impossibles, des paroles folles, qui rendaient impossible cette existence que je revendiquais pour moi, comme un vœux d'outre-mort, un vœux qui m'éloignerait, me ferait fuir la tuerie, l'enfance, les terres de pensées interdites, terres de soupçon, de méfiances, terres obscures. (Farès, 2017, p.59)

De même, Ahlan Blech souffre en voyant son pays toucher le fond de l'abîme à cause des vagues de l'islamisme. Il dit ainsi :

Ce pays dont je devrais dire les guerres, les disparitions, les peurs, les exécutions : et, en effet, là, dans ce pays-là, comme auparavant, je tombe, je disparaîs, de nouveau, dans une guerre civile, je tombe, brusquement, dans une histoire qui ne me plaît pas du tout, que je n'arrive pas à écrire comme le fait Anna. (Farès, 2016, p.85)

Au moment où la violence dévastait l'Algérie, Ahlan Blech essaye de reconquérir son identité meurtrie grâce à l'écriture. Il exprime sa mélancolie en ces mots :

j'ai encore plus mal aujourd'hui qu'hier, intolérablement, pour être dans une histoire qui est la mienne et qui n'est pas la mienne, ma vie ne m'appartient pas, surtout pas, je ne sais plus rien de toutes ces histoires d'islam tombé, lui aussi, tout comme moi, en morceau ; mais, je me rappelle comme lecteur, d'une histoire qui figure dans un recueil de nouvelles *L'exil et le Royaume* ; cette histoire a un titre très suggestif : il s'agit d'« un esprit confus », et, comme si cet « esprit confus » était le mien. (Farès, 2017, p.58)

Pour accentuer son désarroi, le narrateur-personnage convoque le texte d'Albert Camus, *L'exil et le Royaume* (p58). Il trouve en effet que l'esprit confus que dépeint le recueil camusien est identique au sien. Ahlan Blech souligne ainsi l'étrangeté de sa condition. La confusion de l'esprit est due aux blancs de l'histoire. Il se demande donc :

Avions-nous le droit de parler de ce qui se passait, surtout ici, dans ce pays, le faisait-on alors à voix basse, jusqu'au moment où parler ne serait plus possible, murmurer, chuchoter, peut-être, et puis, ensuite, oublier, ne plus parler de cette histoire, sauf, peut-être, ensuite ?

Histoire de la France et des colonies...

Histoire des indépendances et des guerres civiles...

Durant la décennie dite noire en Algérie, les Algériennes et les Algériens n'osaient plus parler le...français. (Farès, 2017, p.86)

Nabile Farès dépingle l'emprise du regard institutionnel à propos de l'histoire coloniale algérienne en menant un travail critique sur le pouvoir des mots. Ainsi, le personnage-narrateur, en parlant de la « colonisation », une période, communément, vue comme une « malédiction » conformément au discours officiel, finit par transformer le dernier mot en « mauvaise diction ».

Ahlan Blech exhume la charge sémantique « superstitieuse » et « vengeresse » du mot « malédiction » (p 92). La « mauvaise diction » vient de la diversité des langues composant le tissu social algérien : l'arabe, le tamazight et le français. Chaque langue écrit, à sa façon, l'histoire qui ne serait donc pas indemne de l'influence culturelle. Occulter une langue de l'espace public et institutionnel, comme c'était le cas pour le français et même pour le tamazight, conduit à un regard unilatéral sur l'écriture de l'histoire. Et ce, le narrateur nous apprend qu'en faisant

de certains êtres des êtres historiques et d'autres, disqualifiés, des êtres anhistoriques, déjà oubliés, des êtres dits, comme bien d'autres, sans histoire. (Farès, 2017, p.92)

Ceci crée donc l'exclusion de l'Autre. Pour échapper aux sévices du trauma, Ahlan Blech tente de rebondir à travers l'écriture dont il fait un remède pendant son alitement. Décrivant les moments difficiles qu'il traversait à cause de sa maladie, mais surtout à cause de la violence qui déchiquette le monde, Ahlan Blech raconte ses occupations et son état:

seul, dans cette pièce où je travaillais, souvent écrivais, et maintenant m'écroulais : Rachel, d'une délicatesse sans égal, a certainement vécu dans un des palais ouverts à toutes les nouvelles de ce monde-ci et de l'autre, est venue, a posé, sur une petite table qui jouxte la fenêtre, les journaux, que je regarde, sans rien comprendre. (Farès, 2017, p.101)

IV.2. L'altruisme

Parmi les manifestations les plus flagrantes du discours résilient, nous trouvons la capacité de recours à autrui. Le DSM-IV définit ce processus comme étant :

un mécanisme par lequel le sujet répond aux conflits émotionnels ou aux facteurs de stress internes ou externes en se tournant vers les autres pour rechercher de l'aide ou un soutien. Cela suppose un partage des problèmes avec autrui, mais n'implique pas de tenir autrui pour responsable de ses problèmes. (DSM-IV, 2005, p.934)

L'altruisme est une étape charnière dans le processus résilient. Afin de se reconstruire après leur traumatisme, les personnages de notre corpus s'ouvrent à l'Autre. Pour panser leurs traumatismes, ils choisissent de prendre soin des douleurs de l'Autre. Nous nous attarderons sur la capacité d'altruisme attestée par les auteurs-personnages lorsque nous traiterons de l'universalisation de la violence qui reste aussi une forme d'altruisme.

IV.2.1. Un chemin vers le pardon

Les personnages du corpus étudié, malgré leurs traumatismes, ont abouti à une certaine longanimité. Nous rappelons à titre illustratif que :

- Le personnage principal de Maïssa Bey ne tire pas à la fin sur le bourreau de son fils Nadir.
- Dans le roman de Ramy Zein, nous avons pu examiner que Siham n'a pas tué l'auteur du génocide dont sa famille était victime.
- Youcef Merahi met en scène un personnage qui quitte sa ville et sa famille à la recherche de la paix loin des menaces de mort qui guettait ses pas. Son personnage n'optant pas pour l'acte de violence, préfère se réfugier dans les chemins tortueux de l'errance et dans le plaisir procuré par l'écriture et la lecture.
- Même Kader, dans le roman de R. Mimouni, qui était vilipendé par El M'sili mais aussi par son propre frère Hocine choisit de s'abstenir à la vengeance en se consacrant à une longue spéculation sur la genèse de la graine de haine qui végétait avec prolifération en Algérie.
- La quête du personnage principal de Nabile Farès est d'envergure. En fait, Ahlan Blech choisit d'aller vers l'Autre afin d'instaurer les ponts du pardon entre les cultures et religions. Il prend le temps de dénoncer l'ostracisme pour des considérations idéologiques ou religieuses tout en plaidant pour une culture de tolérance et de pardon.

Empruntant une voie proche de l'Absurde de Camus, nous le verrons plus loin en détail, les personnages principaux mis en scène dans tous les textes étudiés éprouvent une conduite indulgente envers les bourreaux qui subvertissaient le cours du temps.

IV.2.1.1. Siham dans *La levée des couleurs* : un modèle de tolérance

Le plus haut degré du discours résilient est nettement affiché dans la scène où Siham qui était déterminée à tuer Maher. G, renonce à son idée lorsqu'elle le trouva, inconscient, cloué dans une chaise roulante après qu'une balle l'eût perforé au niveau de la colonne vertébrale. Dans la maison où habitait Maher. G, la mère de ce dernier montre à Siham une photo où son fils embrassait sa fiancée assassinée avec toute sa famille par des miliciens quelques jours avant leur mariage. Cela fit comprendre à Siham que Maher. G traînait derrière lui une vengeance qu'il épandit, à son tour, sur son village.

En passant devant un immeuble abritant des réfugiés, Siham éprouve une sensation de compassion envers eux. L'émotion était tellement vive qu'elle effleure un sentiment de quiétude en sentant des odeurs qui lui étaient si familières :

Devant une entrée d'immeuble, une odeur de cuisine lui parvient, une odeur fruitée et terreuse qui lui rappelle les concentrés de tomates que sa mère touillait dans un grand chaudron noir, à la fin de l'été, sur la terrasse. Elle se dit qu'elle aimerait pénétrer dans ce squat, se confier à l'une de ces femmes dont elle devine la présence autour d'une marmite ou d'une table encombrée de légumes, des créatures qu'elle imagine pareilles aux femmes de son village, solides, le verbe haut, le geste ferme, débordant de vie et de chair, dégageant des effluves indémêlables : thym, basilic, marjolaine, frusques usées, peau roussie au soleil. Ces réfugiés du fin fond du pays, elle les sent, d'instinct, plus proches d'elle que sa tante Helena ou sa cousine Tania. (Zein, 2011, p.174)

On se rend compte de ce qui précède que l'altruisme a un double apport : d'un côté, il a permis à Siham de consoler ses douleurs, et d'un autre, il permet à la mémoire de se restructurer. En effet, en pensant avec empathie aux réfugiés avec qui elle partage une trajectoire similaire, sa mémoire ébréchée par le fracas du trauma se remet à fonctionner. Ainsi, en retrouvant les odeurs de son passé, elle devient maîtresse de sa destinée.

Le frère de Siham, nous apprend le narrateur, emprunte, lui aussi, un processus de résilience. Le fait d'avoir un projet d'avenir témoigne de la capacité affichée par le jeune enfant à surmonter son traumatisme. Cela se confirme lorsqu'il annonce à l'oncle Nebhan qu'il voulait devenir un architecte.

Il *inventerait* des maisons, il reconstruirait les immeubles détruits par la guerre, il bâtirait des ponts, dessinerait des plans, élevaient des trous. Sa voix était déterminée, combative. (Zein, 2011, p.86)

Le métier d'architecte est doté d'un sens très fort dans le contexte historique du personnage. Il voulait non seulement faire ce dont il a été dépouillé, à savoir une maison,

mais en choisissant d'être architecte, le petit Karim résiste à la destruction promise par la guerre. La profession d'architecture acquiert ici un sens de construction civilisationnelle ; en opposition à la guerre qui est un raccourci renvoyant l'être humain à son état primitif. Pour atteindre son rêve, Karim se met à travailler le plus sérieusement possible à l'école. Par conséquent, il obtenait de bons résultats et mettait les pieds sur les rails, droit au but.

Nous affirmons de ce fait que Karim transforme l'horreur du traumatisme qu'il avait subi en un projet intellectuel hautement symbolique. Lorsqu'Aïda Kanafani-Zahar mène une enquête auprès de victimes qui furent déplacées pendant la guerre civile libanaise, elle attire une attention toute particulière sur la symbolique de reconstruire sa maison pour les Libanais

Emblème de déplacement et de déracinement, la maison est, à la fois présent et passé, songe et réalité. Recréer la maison, tout en n'ayant de cesse de l'habiter, la porter dans ses songes éveillés, recommencer « d'un début nouveau », avec pour seul bagage l'aliénation d'en avoir été chassé et le rêve d'y revenir, telle a été la réalité de ceux qui ont été appelés « les déplacés. » (Kanafani-Zahar, 2011, p.165)

Plus loin, le narrateur laisse entrevoir que Karim était mieux initié à la résilience que sa sœur Siham. Cela se manifeste dans ces propos lorsque le narrateur nous renseigne sur ce que pensait Siham de son frère qui s'accrochait aux études et ne perdait pas de vue son objectif, celui de devenir architecte :

Karim est heureux sans elle, sans Yarcoub, sans le passé. (Zein, 2011, p.152)

Or, avec une longue séparation entre Siham et Karim, les barrières s'estompent entre les deux dans un temps assez symbolique : la fin de la guerre. Après les Accords de Taëf, Siham décidée à tuer Maher, rencontre Karim. Cependant, cette fois-ci la rencontre était si chaleureuse au point que renaît chez Siham une certaine paix intérieure.

IV.2.1.2. La résilience d'Aïda dans *Puisque mon cœur est mort*

Pour exprimer la capacité de résilience dont fut dotée Aïda, Maïssa Bey fait appel au mythe du Phénix. Au fait, Aïda se compare à cet oiseau mythique qui renaît de ses cendres. Elle explique d'ailleurs que l'assassinat de son fils n'a pas permis aux bourreaux d'atteindre leur objectif : celui d'éteindre la flamme d'une maman rebelle.

Aïda comme le Phénix réunit sa force, d'abord, grâce à l'écriture. Puis, la disparition de son fils l'a libérée du joug social qui bridait sa liberté. D'ailleurs, elle l'affirme à son fils :

je ne peux constater que ton absence a fait voler en éclats mes appréhensions, mes inhibitions, et qu'elle m'a déliée de tout ce qui me ligotait. (Bey, 2010, p.201)

L'émancipation d'Aïda se manifeste aussi, à travers ses promenades en solitaire au bord de la plage.

Il aurait été inconcevable, il y a peu, que j'aie me promener seule dans un lieu pourtant ouvert à tous, que je me laisse frôler les vagues, pieds nus- suprême inconvenance- et que j'y passe de longues heures à regarder la mer. (Bey, 2010, p.201)

Par ailleurs, un peu plus loin, elle ajoute :

Mon statut de mère inconsolable-de-la-perte-de-son-fils-tragiquement disparu avait tissé autour de moi une enveloppe à la fois isolante et protectrice. (Bey, 2010, p.202)

Au fait, l'assassinat de son fils l'a davantage forgée. Dès lors, elle est émancipée de l'autorité du mâle, mais aussi de celle exercée par le groupe social. Avant l'assassinat de Nadir, Aïda raconte qu'elle faisait semblant de se soumettre aux lois préétablies par la communauté. Dorénavant, elle se montre plus satisfaite de son nouveau statut puisqu'elle se sent libre et maîtresse de son destin en vivant en anachorète.

L'expression du mythe résonne explicitement dès qu'Aïda s'adresse à son fils en ces mots :

Tu dois avoir lu quelque part l'histoire de cet animal fabuleux qu'on appelle le Phénix. Un oiseau qui, selon la légende, est dans l'incapacité à se reproduire. C'est pourquoi, lorsqu'il sent que sa vie arrive à son terme, il construit un nid, y met le feu et s'y laisse consumer. Puis il renaît de ses cendres. (Bey, 2010, p.144)

La résilience d'Aïda s'exprime également vers la fin du texte où on peut lire que finalement, même si elle a reconnu l'auteur du crime ayant emporté la vie de son fils, elle ne lui tire pas dessus.

IV.2.2. L'autre en tant que tuteur de résilience

Afin de pouvoir emmancher un processus de résilience, la présence d'un Autre, appelé tuteur de résilience est fondamentale. Dans une étude portant sur l'itinéraire résilient d'enfants traumatisés, Lecomte souligne que :

Pour entrer pleinement dans un processus de résilience, l'enfant doit ressentir qu'un adulte porte sur lui un regard inspiré par un véritable intérêt personnel, une sensibilité authentique face à la souffrance qu'il perçoit chez ce petit d'homme. C'est le principal élément facilitateur de résilience. (Lecomte, 2005, p.22)

Certes, l'étude de Jacques Lecomte (2005) porte essentiellement sur les enfants, or nous pouvons nous en inspirer pour dégager une lecture des profils des tuteurs de résilience pour les personnages analysés au cours de notre travail.

IV.2.2.1. Judith et Marie : l'Autre de Wahab dans *Visage retrouvé*

Exilé du Liban après l'éclatement de la guerre civile, Wahab ne sent ni paix ni crédit qu'en deux filles : Judith lorsqu'il habitait en France, puis Maya au Canada. C'est avec ces deux dernières qu'il pût aborder ses tourments causés par le trauma de la guerre. D'ailleurs, en dialoguant avec Judith, Wahab arrive à parler de son pays natal et des événements qui le déchirent. En plus de cela, Wahab se rendit compte qu'il aime Judith

dont le souvenir seul parvenait à faire oublier à Wahab la pesanteur de sa situation. (Mouawad, 2017, p.84)

Judith, une femme dont le prénom de teinte juive est la voisine de palier de Wahab. Elle l'accueillait chez elle lorsque personne n'ouvrait la porte à Wahab après l'école. Quand Judith pose la question :

Allez-vous retourner dans votre pays pour l'été ? (Mouawad, 2017, p.38)

Wahab lui répondit :

Non. C'est encore la guerre là-bas. (Mouawad, 2017, p.38)

Dans le but de restituer la mémoire des disparus, Wajdi Mouawad, raconte par la langue du narrateur la rencontre de Wahab avec un mendiant au bout d'une rivière

au pied d'une grande horloge (Mouawad, 2017, p.40)

Le mendiant lui affirme alors que :

C'est pas parce que les gens disparaissent qu'ils sont morts. Mais en général, les gens croient n'importe quoi. Alors ils se mettent à raconter des histoires. Mais une chose est sûre. Quand on affirme qu'un tel a disparu, cela prouve qu'il a existé. Il n'y en a pas

beaucoup qui peuvent se vanter d'avoir une pareille preuve de leur existence. (Mouawad, 2017, p.40)

Le mendiant lui ajoute qu'il

préfère traîner dans les rues. Aller à la conquête des mots. Mésopotamie. Crème. Guingois. (Mouawad, 2017, p.41)

Il lui montre aussi sa préférence du mot « pervenche » que Wahab aussi aime. Par ailleurs, Wahab trouve dans Judith la confidente de ses angoisses. Il lui déclare en effet :

Vous êtes la première à me poser des questions ; en général, on veut me donner des réponses, et moi, j'ai rien demandé à personne ! (Mouawad, 2017, p.89)

En ce sens, Wahab peut être comparé à Ahlan Blech qui se découvre grâce aux questions que lui posait Rachel. C'est Judith qui lui avoue qu'il est

un garçon très étonnant (Mouawad, 2017, p.90)

Cela redonne confiance à Wahab qui se croyait inutile et incompréhensible. En conversant avec Wahab, Judith demande à son voisin si son pays natal lui manquait. A cette question, Wahab répond :

Non, je suis bien ici. J'ai mes copains. (Mouawad, 2017, p.91)

Ensuite, elle lui pose la question à propos de la guerre s'il y pensait parfois. Wahab lui répond non sans ironie :

Non, jamais. C'était chouette, la guerre. On manquait l'école. On était toujours en vacances. C'était bien. Une bombe qui tombe, c'est beau. (Mouawad, 2017, p.91)

Dans ce passage, c'est la vision d'un petit écolier qui est mise en lumière. Or, Wahab n'était pas conscient que l'angoisse qu'il endure émane de son passé. Grâce à Judith, Wahab livre ses pensées à propos de la guerre et de l'exil. Quand elle lui demande la raison de leur départ du pays natal, il lui répond :

Je ne sais pas. Mon père dit toujours : Dans trois mois, ça va se calmer, on va pouvoir entrer. Alors moi, je ne veux surtout pas que ça se calme, parce que je ne veux pas rentrer. Mais, moi, on me pose jamais de questions. On ne me demande pas mon avis. On me confond avec les valises. (Mouawad, 2017, p.92)

Lorsque Judith lui demanda de quoi il se souvenait au Liban, Wahab objecta :

Pas très. Je me souviens d'un chien qui m'aimait bien. Sinon, peu de choses, et certains visages me sont devenus inconnus. (Mouawad, 2017, p.92)

Wahab ne se souvient clairement que du chien de Boutros. Il a oublié tous les êtres humains, car la guerre n'était pas faite par les animaux, mais plutôt par les humains. A l'âge de dix-neuf ans, après avoir été admis aux Beaux-Arts, Wahab fait la connaissance d'une collègue qui s'appelle Marie qui :

est pour la paix dans le monde et ne supporte pas la violence. Elle dit des trucs du style : L'art c'est important. (Mouawad, 2017, p.198)

En réalité, Wahab admet son attachement à celle-ci. Il s'est d'ailleurs raffermi grâce à l'affection infusée par Marie qui

a souvent de la peine pour les fragilités des autres. (Mouawad, 2017, p. 145)

Piqué par une froidure d'hiver, sur le chemin de l'hôpital où sa mère était sur le point de mourir, Wahab, noyé dans un monologue, imagine que Marie aurait compati à sa douleur si elle l'avait vu pâtir de la froidure.

Alors elle pleure. Alors j'embrasse ses larmes. Je lui dis Tu pleures si facilement, Marie. Elle me répond Je compense pour toi qui ne pleures jamais. Elle a raison. (Mouawad, 2017, p.219)

Au passé, il pleurait pour la moindre raison. Le fait de ne plus pleurer est dû à la « glaciation » de son cœur depuis la scène de l'autobus mis à feu. Le fait de ne plus pleurer dépeint assez clairement le degré du traumatisme vécu par Wahab.

C'est donc Marie qui console Wahab et lui indique le chemin de la paix interne. Par exemple, elle lui indique :

Le cynisme non plus n'est pas conseillé ! Regarde autour de toi, Wahab, et vois comme l'existence est belle. (Mouawad, 2017, p.198)

Marie attire l'attention de Wahab sur les problèmes des autres pour lui apaiser ses propres douleurs. En l'ordonnant de voir les peines des autres, elle lui propose une thérapie contre la douleur héritée de son passé. De ce fait, nous déduisons que le lien avec l'Autre demeure indispensable pour le bien et le maintien du Moi.

IV.2.2.2. Louisa : une étoile au milieu des ténèbres dans *La Malédiction*

Kader qui ne pouvait plus supporter l'ascension de l'islamisme rigoriste au sein même de l'hôpital Mustapha d'Alger où il exerçait, découvrit dans Louisa un refuge douillet et confident. En faisant connaissance de cette jeune et belle infirmière, le jeune médecin avait tout oublié de l'hôpital. (Mimouni, 1993, p.185)

Lorsqu'il fut libéré en instance par le groupe terroriste, Kader trouva dans Louisa la seule source de sécurité. Dans un monologue, Kader s'adresse à Louisa en affirmant :

Tu m'as révélé à moi-même et je bénis le hasard qui m'as permis de te rencontrer. (Mimouni, 1993, p.259)

Louisa surgit donc dans la vie de Kader telle une lumière au milieu des ténèbres. Le narrateur nous apprend d'ailleurs qu'

Elle offrit au médecin un sourire qui le réconcilia avec le monde. Il se prêt à rêver. Il se dit qu'en d'autres temps, d'autres lieux..., Il aurait aimé la rencontre au bord de la mer, dans une de ces îles qui ont l'été pour unique saison, dispensant ainsi de tout souci leurs habitants. Il aurait aimé lui demander de peupler ses fantasmes. (Mimouni, 1993, p.138)

C'est auprès d'elle que le médecin, d'habitude taiseux, confie ses peurs et sa vision des choses :

Nous voici condamnés à affronter l'adversité sur les lieux mêmes de notre enfance. nous souffrons à l'endroit où nous riions, comme s'il nous fallait payer le prix de notre insouciance d'autrefois. Meurtris au plus intime de nous-mêmes, nous voici transformés en mimiques dans le but de cacher leur peine. (Mimouni, 1993, p.139)

IV.2.2.3. Gabriel, Clothilde, Amina : l'Autre de la narratrice dans *Des pierres dans ma poche*

A l'âge de douze ans, la narratrice aimait éperdument un enfant appelé Gabriel. Tous les deux fréquentaient

une petite bibliothèque qui avait résisté aux menaces terroristes. (Adimi, 2015, p.119)

L'amitié avec Gabriel et le lieu où ils passaient le temps ensemble sont deux indices fortement révélateurs de résistance face à l'islamisme qui dégringolait le pays durant les années 90. En effet, Gabriel né d'un père algérien et d'une mère française incarne en lui-

même un carrefour interculturel, chose qui était fermement prohibée par les terroristes. Au surcroît, la bibliothèque témoigne de l'attachement des personnages aux lumières des savoirs que voulaient éteindre les extrémistes.

Un autre personnage marqua la trajectoire de la narratrice au moment où elle émigra à Paris. Il s'agit de Clothilde, une demoiselle âgée de cinquante ans, vivant à la bohémienne, partage le chagrin que traînait la narratrice. Comme la narratrice, Clothilde préférait vivre seule qu'appartenir à un mâle. Son engouement pour l'émancipation se reflète dans le fait de vivre dans la rue. Avec le temps, la narratrice cultivait une profonde relation d'amitié avec Clothilde. Sa manière de voir la vie l'attire beaucoup au point où la narratrice dit que

Clothilde, femme de rue, femme d'amour, au fichu rouge, est la lumière de mes matins.
(Adimi, 2015, p.21)

Cette amitié nous rappelle l'attachement de Wahab à « l'homme à la pervenche ». La narratrice, en compagnie de Clothilde, parle de la ville d'Alger qui sortit des ténèbres des années 1990 pour retrouver ses lumières d'antan.

Je lui raconte qu'Alger est pleine de lumières désormais. La ville est sortie des ténèbres, s'est parée de milliers de points lumineux. (Adimi, 2015, pp.19-20)

Pour assagir ses douleurs, la narratrice se console l'esprit en écoutant les récits que lui racontait Clothilde à propos de l'amour et des hommes. D'ailleurs, c'est Clothilde qui voulait comprendre les racines des douleurs lancinantes dont souffrait la narratrice. Cette dernière lui livra ainsi un portrait sur :

L'Algérie et ses femmes. Les rêves de mariage. Les féministes, les carriéristes, les belles, les riches, presque toutes ont abandonné la cause. (Adimi, 2015, p.57)

D'après la réponse avancée par la narratrice, nous constatons combien le statut de la femme en Algérie l'intriguait. En effet, les années 1990 ont été ravageuses par rapport aux droits de la femme algérienne qui était prise comme un diable qu'il fallait assujettir, sinon anéantir. Nous rappelons justement que cela est déjà analysé dans le troisième chapitre au cours duquel nous avons établi la mémoire collective transmise par le corpus algérien à propos des années 90.

L'autre personne chez laquelle, la narratrice aperçoit une grande confiance c'est bien son amie intime Amina. C'est d'ailleurs avec elle que la narratrice se rappelle son enfance et

son adolescence jalonnées par la violence. En se parlant au téléphone, l'une à Alger, l'autre à Paris, elles évoquent

le vacarme des bombes, les hurlements des gens, les mouvements de la foule, la colère des uns, le désespoir des autres, de ceux qui ne sont jamais revenus malgré les promesses et la paix enfin retrouvée. (Adimi, 2015, p.86)

IV.2.2.4. Ghada : l'amour cousant les déchirures dans *L'école de la guerre*

Pour retrouver son passé, le narrateur déambule d'un coin à un autre où il a dû laisser des bribes du temps d'antan. Les lieux gardent intacte sa mémoire.

Dans la mansarde s'entassent journaux, livres, objets hétéroclites. En pénétrant dans cette odeur de moisi, je suis descendu dans mon passé. J'aimais jouer dans ce lieu qui, par miracle, a échappé aux obus qui ont touché la maison familiale. Je regarde autour de moi : des jouets, des albums de photos, un landau, un baby-foot, deux bicyclettes... Toute mon enfance est là, enfermée dans cet espace. Sur une étagère, à côté d'un chapelet d'oignons, un petit coffre couté. J'essuie la pellicule de poussière qui le recouvre et soulève l'abattant avec précaution. Elles y sont toujours ! Des dizaines de lettres, pliées en quatre, soigneusement rangées, des lettres d'amour que m'envoyait Ghada. Je les lisais en cachette... Entre sa maison et la mienne, le « ring », le pont de la désunion. (Najjar, 2006, p.35)

Le narrateur nous confirme ci-haut que même si la guerre civile avait pu scinder, militairement, Beyrouth en deux ; elle n'avait pas pu le faire sur le plan humain. L'union entre les deux côtés de la ville était assurée à travers l'amour qui liait le narrateur à Ghada habitant l'autre partie de la capitale. D'ailleurs, les lettres d'amour entretenues entre les deux aimants témoignent de l'alliance entre les deux rives de Beyrouth malgré la guerre.

Même au temps des combats, le narrateur réussit à écrire à Ghada par l'entremise d'un ami ambulancier activant au sein de la Croix Rouge. Avec le temps, l'ambulancier leur est devenu l'intermédiaire. Le personnage/narrateur se rappelle également comment, en plein milieu des années de braise, il mettait sa vie en péril, en se déplaçant de l'Est à l'Ouest et en traversant « le pont de la mort », comme il le dit. Tout ce risque n'était encouru que pour voir Ghada. De ce fait, l'amour se manifeste comme une force quasi magique permettant au sujet traumatisé de survivre, au pire, à la mort, au moins, au traumatisme. Nous retrouvons cette idée dans ce passage où le personnage-narrateur se souvient :

Moussa m'emmenait chaque samedi chez Ghada qui habitait de l'autre côté de la ligne de démarcation. Il conduisait une voiture hors d'âge, une Plymouth blanche aux pare-chocs chromés, immense comme un porte-avion. (Najjar, 2006, p.27)

D'un autre point de vue, nous affirmons que la visite rendue par le personnage/narrateur à Ghada, son amante, est une réponse aux diviseurs de Beyrouth dans le sens qu'elle révèle que le Liban ne peut être que multiconfessionnel.

IV.2.2.5. Nahida, Asma et Nebhan : Une ouverture sur Soi dans *La levée des couleurs*

Le narrateur nous montre la solidité de l'amitié qui liait Siham à Nahida qui n'était pas de la même confession qu'elle. La guerre civile qui a éloigné les corps n'a pas pu désagréger les âmes, car elles ne peuvent être assiégées par les frontières culturelles. Pour mieux éclairer cette idée, lisons plutôt ce passage :

Nahida lui manque encore. Plus qu'auparavant elle lui manque. Elle l'imagine assise auprès d'elle, qui l'écoute, qui lui parle. Elle lui raconterait tout si elle était là. Ce qu'elle n'a pas encore révélé à son oncle, ni à Karim, ni à elle-même, elle le lui dirait, elle le lui expliquerait. Pour son amie, elle trouverait les mots, elle oserait les paroles qu'elle n'arrive pas à prononcer, qu'elle n'arrive même pas à concevoir. Avec Nahida, à travers elle, elle accomplirait ce long chemin qu'elle devine dans l'ombre, où ni son corps ni sa pensée ne se sont jamais aventurés. » (Zein, 2011, p.48)

Asma est aussi un personnage auprès duquel Siham éprouve une sécurité affective. Sans elle, Siham ne parlerait pas. Au fait, Siham n'aimait parler qu'à Asma. La présence de l'Autre est donc extrêmement nécessaire pour pouvoir raconter sa vie.

Sans cet Autre, Siham se serait complètement oubliée. Ainsi, elle se remet petit à petit de sa léthargie lorsque des garçons commencent à la fixer des yeux. Dès cet instant, Siham se voit dans le miroir et se met à redécouvrir son corps qu'elle avait complètement négligé pendant une longue période (page 79). A ce moment en se scrutant, elle s'avisa qu'elle était dotée des atouts susceptibles de séduire. Elle découvrit en plus qu'elle avait grandi et qu'elle ressemblait à sa mère. Dorénavant, elle va pouvoir s'aimer, car elle retrouve en elle l'image disparue de la mère. Le narrateur raconte d'ailleurs qu'en se dévisageant dans le miroir, revint à Siham la dernière image de sa mère.

Un matin, en se coiffant devant le miroir, elle se fige ; l'image a surgi, nette, implacable : sa mère jetée sur le dos, les cuisses nues, écartées, couvertes d'hématomes. (Zein, 2011, p.81)

A partir de là, Siham recouvre le pouvoir de la parole. Elle peut dès lors verbaliser son trauma. Réveillée en sursaut sous la terreur d'un cauchemar au cours duquel elle voyait sa

sœur Nada, assassinée par la Milice, sur le point d'être dévorée par une hyène, Siham ne pensa qu'à une seule personne auprès de laquelle elle voulut se trouver : Asma. Ainsi, son chagrin se dilaterait encore davantage lorsqu'on lui aurait appris que sa meilleure confidente avait quitté l'internat pour rentrer en Syrie.

Outre cela, l'oncle Nebhan occupait une place d'une grande importance pour la reconstruction identitaire de Siham. Le narrateur nous apprend d'ailleurs que, pour Siham, oncle Nebhan était :

l'odeur du bien-être, de la sécurité, de l'insouciance, de la maison de Jbeil où s'imaginait habiter un jour avec Karim. (Zein, 2011, p.109)

Auprès de son oncle, Siham revient sur le récit de soi. Cela apparaît par exemple, dans le fait de reconnaître l'environnement dans lequel elle avait évolué. Cela lui permet de se projeter vers l'avenir pour concevoir un projet, celui d'habiter dans la Montagne qu'elle avait fuie. Au truchement de son oncle, Siham se reconstruit l'image de l'assassin de sa famille, qui ne relève plus de l'irracontable. Dans ce sens, le narrateur nous décrit comment l'oncle Nebhan, en plus de la familiarité qu'elle ressentait à ses côtés, lui sécurise autant qu'elle peut parler de Maher, l'assassin de sa famille chez lequel elle allait faire ses courses avec sa mère pendant son enfance ; avant l'éclatement de la guerre civile. Ainsi, l'oncle Nebhan lui rappelle aussi :

L'odeur de Maher, aussi, quand petite fille elle pénétrait dans l'épicerie de Birnay et que se penchait sur elle la haute silhouette à la voix rude et profonde. (Zein, 2011, p.109)

Plus tard lorsqu'elle replongerait dans une atmosphère familiale en habitant chez son oncle, Siham commence à parler. C'est ce que raconte le narrateur ici :

Siham parle. Pour la première fois depuis des jours elle parle, des mots franchissent ses lèvres, sa voix résonne étrangement à ses oreilles, comme si elle entendait quelqu'un d'autre parler à travers elle. Sans lever les yeux sur son oncle, elle dit qu'elle veut trouver du travail, apprendre un métier, n'importe lequel. (Zein, 2011, p.118)

La chaleur familiale a permis à Siham de reconstituer petit à petit l'image absente de sa mère assassinée par les miliciens. Ainsi, lorsque Tania, la fille de son oncle Nebhan tenait, à la cuisine, de convaincre Siham de l'importance des études, cette dernière s'aperçut de la ressemblance qui existe entre la femme de l'oncle et sa mère :

Plus elle écoute, plus Siham constate à quel point Tania ressemble à sa mère. La même grâce petite-bourgeoise, la même distinction maniérée et sermonneuse, la même façon d'employer des mots français comme des signes extérieurs de richesse. Elle fixe les boucles d'oreilles qui se tortillent sous les lobes étirés de la jeune fille. (Zein, 2011, p.122)

De cela nous corroborons l'importance de la famille et du soutien affectif pour l'engagement de tout processus de résilience. En effet, le fait que Siham parle de soi, mais aussi de l'avenir constitue un signe primordial attestant de l'état de résilience qu'elle a atteint grâce aux différents tuteurs. Siham pourra ainsi continuer à vivre en cohabitation avec son vieux traumatisme.

IV.2.2.6. Samra : La renaissance dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Boussad qui était sur le point de sombrer dans une déchéance psychologique totale à cause de l'inhumanisme dans lequel baignait l'Algérie, observe une lueur d'espoir dans quelques amis qu'il rencontra lorsqu'il aura quitté sa maison. D'abord, quand Boussad fait l'escale à Chlef, il fait la connaissance de H'mida, un contrôleur de train qui le fit monter dans le train menant à Oran et lui donne à manger. La compassion affichée par le contrôleur vis-à-vis du fugitif lui fit penser qu'

il y'a encore un zeste d'humanité dans ce pays gaulé par la violence. La charité a cours. Les issues ne sont pas toutes fermées. Pourtant H'mida est un Algérien. L'Algérien existe toujours. (Merahi, 2010, p.39)

On peut conclure d'après ces propos que la violence ayant endeuillé l'Algérie témoignait, aux yeux de Boussad de l'effacement complet de l'identité algérienne. En revanche, la connaissance d'une personne aussi compréhensive et aussi généreuse que H'mida dompta le traumatisme du fugitif. Ce dernier se rendit compte que « L'Algérien existe toujours. » En d'autres termes, Boussad voulait mettre en évidence que l'Algérie, à la base, n'est pas une terre de violence et que les Algériens ne sont pas fatalement des terroristes.

Les autres amis avec qui il va nouer une forte amitié lorsqu'il aurait débarqué à Oran sont Kada et Vinote. Ces deux derniers accueillent Boussad, qu'ils appellent dorénavant Laswed, dans une cahute située près d'une ancienne église. Le trio éprouve le même malaise à cause de l'état chaotique dans lequel se remuait le pays. Les deux amis de Boussad croient aux mêmes archétypes. Ainsi, Vinote raconte à Boussad sa vie de cuisinier

en France avec une grande nostalgie tout en faisant montre d'ouverture sur l'Autre. En effet, Vinote dit :

Faffa chabba ! J'ai même vécu avec une Anglaise. Très belle. Je l'étais aussi, rassurez-vous. Nous formions un beau couple. Puis la chienne de vie a cassé notre couple. (Merahi, 2010, p.45)

En employant l'expression, relevant de l'arabe algérien, « *Faffa chabba* » et qui signifie : la France est belle, l'ancien cuisinier exprime son admiration pour la France, chose qui était condamnable selon le point de vue des extrémistes. En plus, le fait de vivre avec une Anglaise atteste bel et bien des valeurs interculturelles auxquelles croit le personnage.

Boussad fait une autre connaissance enrichissante : Samra. D'ailleurs, c'est cette dernière qui fait réconcilier Boussad avec lui-même. Samra redonne donc la vie à Boussad qui succomba sous son charme dès l'instant qu'il l'aperçut en train d'acheter les livres d'Henri Miller chez Hamza, le bouquiniste du coin.

Samra a pu déceler les énigmes qui se cachaient derrière la physionomie de mendiant qu'avait Boussad. Elle lui dit d'ailleurs :

Tu as gardé... Quelque chose... Dans ton regard. C'est mon sixième sens qui me le dit. Les femmes flairent l'invisible. (Merahi, 2010, p.60)

Grâce à Samra, Boussad se retire petit à petit de son exil intérieur et redécouvre la suavité de la vie. Dans le restaurant où ils déjeunent ensemble pour la première fois, Boussad se rend compte que

toutes ces têtes qui tombent, au nom de Dieu, n'ont pas empêché les Algériens de vivre, d'aimer, de voyager, de rêver, d'être, tout simplement. (Merahi, 2010, p.67)

A partir du moment où Boussad fait la connaissance de Samra, le passé traumatique devient en situation d'être narrativisé. Cela a commencé d'abord par le retour à la vie normale après une longue période d'errance. Puis, Boussad raconte les premières bribes de son histoire à Samra en disant :

Mon histoire se résume dans la conjonction de divers astres qui me sont contraires. Je suis comme le personnage de Kafka dans « La métamorphose ». Hier j'étais un être social. Aujourd'hui, je me suis transformé en un être marginal. C'est l'histoire de l'homme et du cancrelat. A mon corps défendant, je me suis retrouvé pris dans un typhon qui, de circonvolutions en circonvolutions, m'a rendu plus bas que terre. D'où la manche, la place Garguinta, les haillons, l'errance. Depuis combien de temps ? Je ne saurais le dire.

Une éternité ! J'ai tout perdu dans ce séisme terroriste. Tout. Tout. Tout. De ton côté, tu veux faire une souche de bois mort. (Merahi, 2010, p.68)

L'apport culminant de l'amour entre Boussad et Samra réside dans le fait que cette dernière le poussa à écrire son histoire. Ainsi, un jour, elle le conseilla :

écris ton passé. Dis ton parcours. Ce sera une catharsis pour toi. (Merahi, 2010, p.71)

Lorsque Boussad entreprend l'écriture de ses mémoires, il ressentait les souffrances endurées qui n'étaient pas encore maîtrisées. D'autant plus, le rappel de son passé tragique lui fait subir une autre peine aussi affligeante. Cependant, la présence de Samra à ses côtés lui procure la force de remonter à ses souvenirs traumatisants et surtout de les retracer à travers l'écrit. Pour cela, le narrateur raconte qu'

il est toujours prévenant avec elle, comme si l'amour avait pris racine dans ses fibres. (Merahi, 2010, p.73)

Inquiète pour la santé de son protégé, Samra le poussa à rentrer dans sa ville natale pour regagner les parties nécessaires à la reconstruction : sa femme, sa fille et son entourage. La lettre qu'elle lui a laissée un matin montre encore une fois l'influence décisive qu'avait jouée Samra sur Boussad. Elle lui écrit ceci :

Mon chéri, je te demande encore une fois de me faire confiance. Tu n'es pas tranquille depuis quelque temps, depuis que tu as commencé à écrire ton grimoire. J'ai lu ton manuscrit. Tu as du talent. J'ai compris que tu as laissé derrière toi cinquante pour cent de toi-même dans une autre ville. Tu trouveras dans cette enveloppe un billet d'avion en aller simple et de l'argent. Va faire la paix avec ton passé et, là-bas, tu décideras. Je serai là, pour toi, si jamais tu me reviens... Auquel autre cas, je comprendrai aisément ton choix. Aie confiance en ta bonne étoile. Ne m'appelle pas, je ne te répondrai pas. Je t'aime. Samra. (Merahi, 2010, p.74)

Boussad s'exécute difficilement. L'amour et la confiance qu'il réservait à l'égard de son amante l'encouragèrent à rentrer à Tizi. De ce fait, Samra était à l'origine d'un néo-développement de Boussad. Samra lui avait donc offert les clés de la résilience en le faisant sentir l'amour et la sécurité dont chaque sujet traumatisé a besoin.

IV.3. Acceptation de la différence : un pas vers le pardon et la tolérance

Après avoir acheminé des mécanismes défensifs, les personnages deviennent plus initiés à aboutir à l'état de résilience. Ainsi, au lieu du clivage dans lequel ils se confinaient, ils éprouvent dorénavant une disposition plus annoncée à s'ouvrir sur l'autre.

IV.3.1. L'interculturel dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

Le personnage principal du roman de Nabile Farès, Ahlan Blech, nous donne l'une des meilleures images où les cultures, d'habitude hostiles, s'embrassent et s'acceptent. Cela apparaît dans la relation très amicale entretenue entre Ahlan Blech, algérien musulman et Rachel, une juive française.

Le malaise est sans doute dû à l'exclusion dont souffre Ahlan Blech, mais aussi ses amis juifs souffrant de l'antisémitisme. Ahlan Blech avoue après que Rachel, ironiquement, lui renvoie l'image qu'on a de lui, qu'il se trouve engouffré dans un

Rien intime, issu d'une naissance de rien, inconnu à moi-même, être sans définition, absurdement, même si celle-ci, ma naissance, pouvait sembler commune à beaucoup d'êtres qui, comme moi, étaient nés là-bas, dans un pays qui n'aurait pas de nom, un là-bas sans œuvres, pays oublié, sans œuvres reconnues, œuvres dont j'aurais pu promener les manifestes utilités, et, plus encore, renommées communes à de nombreux êtres, femmes, hommes, enfants, que l'histoire aurait éloignés de ce qui était insupportable, devenu insupportable pour moi, pour eux, Anna, sa jolie maman, Rachel, Elly, une histoire éloignée des promesses impossibles, des paroles folles, qui rendaient impossible cette existence que je revendiquais pour moi, comme un vœu d'outre-mort, un vœu qui m'éloignerait, me ferait fuir la tuerie, l'enfance, les terres de pensées interdites, terres de soupçons, de méfiances, terres obscures. (Farès, 2017, p.59)

Grâce à Rachel, Ahlan Blech se faufile dans ses pensées les plus intimes et les plus profondes pour évacuer le mal dont il souffrait. En confiant ses angoisses et questionnements existentiels, le narrateur dénonce l'indigence, et la violence qui règnent dans son pays natal. De surcroît, dans le dialogue entre les deux personnages, une question revient comme un refrain : « Dans quel monde vis-tu ? » (p.59). A travers cela, le narrateur attire notre attention sur « l'Autre » pour dire qu'il y a d'autres mondes qu'il faut considérer. Ceci sous-tend également que tout le mal des humains vient de l'égoïsme.

De ce qui vient d'être dit, nous déduisons que ce mécanisme, en dehors de sa spécificité d'atténuer le trauma, témoigne d'une dimension interculturelle. En allant vers l'Autre, les personnages font preuve d'interculturalité.

Par ailleurs, la communication avec l'Autre donne la chance au sujet traumatisé d'exprimer ses idées et ses sentiments. Nous arguons donc que le recours vers l'Autre favorise l'historisation des événements douloureux.

Nous avons noté à maintes reprises que le malaise d'Ahlan Blech émane du déferlement de l'extrémisme religieux, une réalité qu'il ne pouvait digérer. Néanmoins, lorsqu'il devient ami avec Anna, la petite fille de Rachel, le personnage/narrateur exprime ses pensées en dialoguant. En effet, lorsqu'Anna lui demanda comment il allait, il répondit :

J'irais beaucoup mieux si ceux qui se disent islamistes devenaient beaucoup moins idolâtres et ne croyaient plus aux bombes, aux ceintures d'explosifs, et, à gouverner la terre entière. (Farès, 2017, p.170)

Les relations amicales entretenues avec Rachel et sa petite fille installent une atmosphère de confiance permettant à Ahlan Blech de prendre conscience de soi et de dénoncer la violence qui est la résultante de la pensée extrême. Par ses origines, à la fois, tunisienne et française, mais aussi par le métier qu'elle exerçait à l'université de Villetaneuse, celui de maître de conférences en littérature comparée et psychanalyste, Rachel représente un carrefour de cultures. La rencontre avec Rachel est assez fructueuse pour Ahlan Blech sur plus d'un niveau. En effet, cette amitié lui permet de prendre conscience de sa propre existence après avoir été entraîné par le trauma jusqu'au bord du néant.

Ce silence d'histoire. Ce silence de langue m'effraie. Silence que je devrais écrire au pluriel, qui me traversait, moi, Ahlan Blesh, suspendu entre de multiples histoires, récits, silences, fictions et affiliations. (Farès, 2017, p.78)

En ce qui concerne la présence d'Anna dans la vie d'Ahlan Blech, nous dirons qu'elle est d'une grande valeur dans la mesure où le personnage/narrateur imitait la petite fille qui écrivait des textes à trait littéraire au cours desquelles elle s'interrogeait sur la mémoire des disparus. La petite fille de Rachel invente un personnage qui sera le porte-parole de sa voix interne qu'elle nomme Elly. Ahlan Blech crée un autre personnage qui l'accompagne dorénavant et qu'il lui attribue le nom de Hannibal. Le personnage-narrateur nous en dit :

ce matin-là, 5 Avril 2011, je sortis de l'hôpital avec Rachel et Hannibal, mon héros tuniso-punique, carthaginois, présent dans mon enfance comme dans ce livre fabuleux, au titre si fabuleux, *L'interprétation des rêves*. (Farès, 2017, p.105)

A travers la création de ce héros fictif, Ahlan Blech extériorise les peines qui le tiraillaient quand il se rappelle :

les manifestations de rue, au bas de l'immeuble, dans le quartier, le marché, ces morts dans les rues, nombreux étaient les fossoyeurs d'histoires, de langues, d'odeur, de plaisir, d'enchantement, de de surprise. (Farès, 2017, p.105)

Après cela, Ahlan Blech exprime son désarroi par rapport à l'intolérance des islamistes qui voulaient imposer

la langue d'un islam mal foutu déboussolé par ses croyances, ses interprètes. (Farès, 2017, p.106)

Après s'être indigné contre les tenants de cette idéologie extrémiste, le personnage/narrateur évoque un drame que vivrait un petit village algérien au cours de l'année 1996. Rappelons qu'au cours de cette année, comme cela a déjà été mentionné, plusieurs villages algériens étaient décimés par la mouvance terroriste. Indirectement, Ahlan Blech présente l'extrémisme religieux comme la cause de ce qui a eu lieu en Algérie pendant les années 1990.

Imitant Anna qui créa un personnage fictif à travers lequel, elle exprime l'indicible, Ahlan Blech fait de la voix interne une interlocutrice le réconciliant avec son passé traumatique. Ainsi, lorsqu'il était à l'hôpital en train de chercher des réponses à une multitude de questions, Ahlan Blech entre dans un véritable délire le faisant perdre le nord. La voix interne vint lui parler de soi-même en lui disant :

Tu as dû quitter le pays où tu vivais, l'âme, le corps, en lambeaux, déchiquetés par le départ. (Farès, 2017, p.154)

Cette voix lui ajoute qu'il a justement fui

l'intolérance, les manques de compréhension de ses propres malheurs et blessures. (Farès, 2017, p.158)

Sans la rencontre avec Rachel, Ahlan Blech n'aurait pas pu mener le travail critique ni sur la langue ni sur l'histoire. L'amitié avec Rachel permet à Ahlan Blech d'extérioriser les

frustrations héritées en Algérie. Il prend donc la responsabilité de lutter contre l'oubli et la peur de dire l'indicible. Il se fie à Rachel qu'en Algérie, on avait peur de parler de

l'Histoire des indépendances et des guerres civiles. (Farès, 2017, p.87)

Le narrateur ajoute que

durant la décennie dite noire en Algérie, les Algériennes et les Algériens n'osaient plus parler...le français. Croirez-vous que ce que je dis est cause de cette amnésie, d'interdits d'histoire, de mémoire, d'enfance ? (Farès, 2017, p.87)

Par ailleurs, Ahlan Blesh se rend compte que, pour que cesse la violence,

ceux qui font de l'islam un professionnalisme d'abord mortel pour les musulmans eux-mêmes devraient comprendre, accepter, et, plus audacieusement, reconnaître, qu'existent d'autres religions, d'autres pensées religieuses, d'autres croyances que celles prises dans des histoires de filiations rivales, de guerres civiles qui n'ont plus lieu d'être si l'on veut bien penser autrement la vie, la paix, le monde, sans amertume ni prétention, ni allégeance à ces filiations dites cruellement « spirituelles », à ces généalogies falsifiées ayant été historiquement assez conservatrices...meurtrières...ennemies...pour ne plus avoir à l'être, encore, aujourd'hui. (Farès, 2017, p.81)

Nous ajoutons à ce qui précède que l'Autre demeure un acteur fondamental dans la construction identitaire et mémorielle. Ainsi, au moment où Ahlan Blech s'interrogeait sur sa condition, Rachel le fit réconcilier avec son passé en lui rappelant :

tu es né en mille neuf cent quarante, on s'est rencontré en 2006, à la cafétéria de l'université de Villetaneuse, pas très heureux ce moment-là, de 2006, non plus pour toi, je suppose ; le silence et la guerre, des disparitions dans les villages sous prétexte d'islamisation-quel mot terrible !- ou de re islamisation – mot, encore plus terrible, si c'est possible ? Une guerre d'islam dans l'islam, ton pays... (Farès, 2017, p.58)

Par ce rappel, Rachel contribue à la fabrication du récit que se fera Ahlan Blech de soi. D'ailleurs, Ahlan Blech revient sur son traumatisme juste après le rappel de son amie. En plus, il réussit non pas seulement à se situer par rapport au temps et à l'espace, mais aussi à mettre en récit les événements survenus pendant les années 1990 en Algérie.

Par le truchement des longs échanges avec Rachel, Ahlan Blech réalise que la violence avait foncièrement modifié le rapport qu'il entretenait à l'espace. Dans un dialogue avec Rachel, Ahlan Blech énonce ceci :

Mon pays ? Ce pays dont je devrais dire les guerres, les disparitions, les peurs, les exécutions : et, en effet, là, dans ce pays-là, comme auparavant, je tombe, je disparaissais de nouveau dans une guerre civile. (Farès, 2017, p.58)

Le contact avec l'Autre a donc rendu possible à Ahlan Blech de découvrir les leurres de la langue. Sachant que la langue est un instrument de culture très puissant, Ahlan Blech mène un dépistage des mots à connotation raciste pour les prohiber de son dictionnaire. Ainsi, lorsqu'il a ri en lisant la définition du mot ghetto, désigné comme

un quartier réservé ou imposé aux juifs selon leurs lois et coutumes particulières au milieu de peuples étrangers. (Farès, 2017, p.36)

Pour Ahlan Blech cette définition est dérisoire tant qu'elle mentionne que dans les ghettos, les juifs vivaient avec des peuples étrangers. Le personnage s'interroge justement

étrangers à qui ? Etrangers à l'humain ? (Farès, 2017, p.40)

Ajoutons à cela que la connaissance de Rachel fit sentir Ahlan Blech la responsabilité qui lui incombe ; celle de mettre noir sur blanc sa mémoire.

Ce 17 Octobre 2012, je dînais une nouvelle fois avec Rachel à La Coupole, ouvrant d'un coup les vannes d'une histoire sans mémoire, les flots d'une mémoire sans histoire, les irruptions de paroles, visions, souvenirs, auxquels je n'avais eu accès jusqu'à ce moment de rencontre où, malgré le bruit, les éclats de voix, tout autour de nous, j'avais entrevu d'écrire, de me dire, même si c'était par petites touches, sans craindre de mourir. Me dire, sans médire, mes dires retenus jusqu'ici passant les digues invisibles, forcenées de mes trous, mémoires, mes rêves obscurs. (Farès, 2017, p.128)

En côtoyant Rachel, Ahlan Blech se débarrasse petit à petit de ses craintes de l'Autre. Ainsi, il n'a plus peur en voyant les lettres hébraïques.

Rachel tenait dans l'une de ses mains, là, devant elle, lettres inconnues de moi qui, cette fois, ne me faisaient pas peur, mais m'invitaient à leur connaissance, à leur lecture, à leur compréhension, à dire, pour la première fois, ces mots. (Farès, 2017, p.14)

Le changement de la représentation des lettres de l'alphabet hébreu montre le rebondissement d'Ahlan Blech qui, enfant, craignait la culture juive. En fait, l'antisémitisme est basé sur l'exclusion de l'Autre. Rachel définit l'antisémitisme, comme étant une

insulte au sens commun, Ehoudi, lancé comme une insulte vers celles et ceux qui parlent leur langue étrangère. (Farès, 2017, p.104)

Cela reprend une réalité bien existante en Algérie où le mot « Ehoudi », qui signifie juif, sert pour insulter toute personne malveillante. Ahlan Blech va jusqu'à exprimer à Rachel :

je parle des lettres hébraïques, qui m'ont d'une façon très ancienne, enfance, adolescence, toujours fait peur, pas seulement immédiat, que l'hébreu, la langue, les lettres, les livres, les mots d'hébreu, existaient, que l'hébreu faisait partie de la vie, de la vie vivante, je veux dire, l'hébreu à l'école n'existait pas, comme nous, les enfants, existions-nous à l'école ? (Farès, 2017, p.115)

IV.3.2. L'immeuble Assalam : modèle de coexistence humaine au milieu de la guerre dans *Balafres ou le silence de la Méditerranée*

Wael trouve refuge chez son épouse auprès de laquelle il s'épanche en disant :

Quel crime a-t-il commis ce peuple libanais qu'on veut à tout prix écraser et casser ? Passer abruptement d'un état à un autre, du confort à la misère, du bonheur au malheur, de la paix à la guerre, de la lumière aux ténèbres, de la fierté à l'humiliation, ce n'est pas facile tout ça ! (Agha-Malak, 2013, p.33)

Ainsi, sa femme lui permet d'extérioriser les questions qui tourmentaient sa conscience. En plus de cela, des réunions se tiennent régulièrement entre les habitants de l'immeuble Assalam où habitait Wael. Au cours de ces rencontres, les voisins discutent des dernières nouvelles et se consolent en partageant leurs angoisses. Ainsi, le narrateur nous informe que :

Ces rencontres presque quotidiennes chez l'un ou chez l'autre, les rapprochaient, les rassemblaient, les réconciliaient avec eux-mêmes loin de ce fantôme morbide qui faisait chaque jour des dizaines de morts. (Agha-Malak, 2013, p.40)

Etant à l'étranger, Wael rencontre des pédiatres libanais de toutes confessions confondues. Contrairement au pays natal, à l'étranger, c'est l'amour qui règne entre les concitoyens. A l'instant où le Liban était endolori par l'assassinat de Bachir Gemayel suivi des massacres de Sabra et de Chatila, les pédiatres libanais faisaient la fête. Lors de cette occasion festive, Wael lance à ses compatriotes :

A vous... Marwan le Druze, François le grec catholique, Walid le sunnite, Ali le chiite, Milad le grec orthodoxe, Costi l'Arménien catholique, Hassan, l'alaouite, Fadi le syriaque, à vous tous, mes compatriotes chéris, et en votre nom, je présente mes vœux à notre pays martyrisé. A l'amitié... à la bonne entente, à notre retour au pays natal... je lève encore mon verre. Késson ! (Agha Malak, 2013, p.207)

Wael tente ainsi de réinventer la cohabitation harmonieuse qui caractérise la société libanaise. A travers cette scène multiculturelle, l'auteure crée l'image opposée à ce que vivait le Liban sous les coups des belligérants. Elle entend ainsi dessiner le véritable tableau socioculturel dans lequel se reconnaît tout Libanais.

En perdant conscience à cause de l'amertume fortement ressentie par le pédiatre, ce dernier n'a trouvé de refuge qu'auprès de ses voisins soucieux et compatissants pour son état traumatique. Le narrateur nous montre cela dans ces mots :

Des caresses et des mots doux. Et la forte douleur qui lui glaçait les membres disparaissait progressivement. La présence de tout ce monde le réchauffait. Une sève toute vitale commençait à couler dans ses veines. La tendresse... amortisseuse de la douleur, ressassait-il. C'était le père de Samira qui, le retrouvant inerte sur le palier, l'avait ramassé en alertant les autres. (Agha Malak, 2013, p.211)

La coexistence qui rythmait encore la vie entre les habitants de l'immeuble Assalam restait de ce fait l'unique brin d'espoir dans un pays totalement déchiqueté par la guerre et la haine. Sans la tendresse que sentait Wail auprès de ses voisins, son traumatisme ne pourrait guère être amorti.

Au moment où sévissait la psychose des voitures piégées au Liban, la chaleur humaine était le seul facteur permettant aux locataires de l'Immeuble Assalam d'absorber le déferlement de la violence. C'est ce que nous atteste cette scène au cours de laquelle les habitants d'Assalam échangeaient leurs visions des faits. Nous argüons de cela qu'en se parlant, les personnages narrativisent le conflit :

Ces revenants portaient toujours dans le cœur leur peur panique à laquelle s'ajoutait la psychose des voitures piégées. Mais les retrouvailles finirent par rasséréner les âmes.

C'est nettement plus terrifiant que les bombardements, dit le pédiatre à Mariette à propos de l'explosion d'une voiture qui avait fait une vingtaine de morts et beaucoup de blessés. Les canons tonnent : tu te mets à l'abri ; tu sais d'où ça vient. Mais une voiture piégée ? ça peut arriver n'importe où et à n'importe quel moment !

Le malheur, c'est que, à peine le Liban se refait-il une petite santé, en l'espace d'une journée, il replonge dans la tragédie... répondit-elle en retroussant un petit nez. (Agha-Malak, 2013, p.231)

L'image que nous donne le narrateur sur l'harmonie régnant dans l'Immeuble Assalam rejoint le portrait dressé par Kanafani-Zahar (2011, p.181) de la chaleur sociale basée sur le partage qui caractérisait la société libanaise.

IV.3.3. Raëd Jbeili : modèle du Libanais cosmopolite dans *L'Empereur à pied*

Lorsque la guerre atteignit son point culminant, Raëd Jbeili fit la connaissance d'une jeune fille chiite, Layal Nasreddine à l'université libanaise où il étudiait son ami Ramzi. La présence de Layal dans la vie de Raëd atténua l'adversité du contexte sociopolitique dans lequel vacillait le Liban.

En ce sens, Raëd avoue que la jeune femme chiite comptait beaucoup dans sa vie, car elle l'aida à se dérober de la solitude dans laquelle il était replié. L'union de Raëd, chrétien, avec Layal chiite symbolise également le triomphe de l'interculturel, contrairement à l'image de l'hostilité prônée par la guerre civile.

En plus de sa beauté, Raëd admirait la fougue de Layal qui militait contre « les forces anciennes de la société ». Les rencontres entre Layal et Raëd en pleine guerre civile témoignent que l'amour triomphe toujours sur la haine.

Devant l'affection qui liait Raëd Jbeili à Layal s'estompèrent les clivages culturels qui régissaient la famille libanaise. C'est justement ce qu'attestent les propos de Raëd :

J'épousais une femme qui n'appartenait pas à ces familles avec qui on s'allie dans nos milieux et qui depuis des lustres associent leurs fortunes, concentrent leurs richesses et multiplient celle de chaque nouvel héritier. De surcroît, j'ai épousé une chiite, ma compagne du palais Jbeili désert, celle avec qui j'avais vécu des jours magnifiques dans la grande maison entourée de ruines, vingt ans auparavant. (Majdalani, 2017, p.321)

Amoureux de la jeune chiite, Raëd lui confie sa position par rapport aux événements qui bousculaient le pays. Ainsi, quand Layal lui demanda s'il était du camp des réfugiés ou des classes sociales, Raëd répondit :

Je n'étais d'aucun bord, parce que tous les bords s'étaient mélangés et contribuaient allégrement à tout casser sans aucun discernement. (Majdalani, 2017, p.262)

IV.3.4. Ali Hassan et Georgina : une union au milieu du chaos libanais dans *L'âge d'or*

Le narrateur raconte que le mariage entre Ali Hassan et Georgina était un véritable événement national au point qu'il était annoncé au journal. Ainsi, nous arguons que l'auteure tentait de rétablir les liens entre les deux communautés. En effet, ce mariage,

quoiqu'il soit un fait réel, est évoqué par le narrateur juste après avoir relaté le divorce entre musulmans et chrétiens. De ce point de vue, nous dirons que la focalisation sur le mariage entre Ali Hassan et Georgina permet d'éviter une rupture totale entre les deux religions. De ce fait, Ali Hassan et Georgina sont les gardiens de la jonction des deux mondes : l'Orient et l'Occident. Pour fonder notre propos, nous reviendrons sur ce passage où est commenté le mariage entre le chef palestinien et la vedette libanaise par ces termes :

Cette union mixte et hautement controversée, source de violentes polémiques entre voisins, était finalement perçue comme une victoire sur la guerre. (Mazloun, 2018, p.278)

Le mariage de Georgina avec Ali Hassan a remis en vie la ville de Beyrouth. La guerre civile n'a pas perforé uniquement les routes et les immeubles, mais aussi le regard des gens.

Georgina est un personnage qui incarne une vision interculturelle par excellence. Elle propose, en effet, à Ali Hassan un travail de collaboration entre juifs, chrétiens et musulmans dans le but de mettre fin au conflit qui déchiquetait toute la région. Ainsi elle demanda au leader palestinien :

pourquoi ne pas coopérer avec certains juifs progressistes en vue de construire une société complètement nouvelle, libre et démocratique, incluant musulmans, juifs et chrétiens, israéliens et palestiniens ? (Mazloun, 2018, p. 123)

L'idée de l'amour au milieu de la violence interconfessionnelle était d'ailleurs largement travaillée et illustrée à travers de vrais témoignages recueillis par Kanafani-Zahar qui affirme : « Face à la confessionnalisation de la violence politique qui a fait fi du lien de l'affection, provoquant massacres et destructions, la mémoire des liens s'entrechoque avec celle des massacres. » (Kanafani-Zahar, 2011, p.186)

Conclusion

Au regard de ce qui vient d'être exposé, on peut arguer que les mécanismes de défense permettent aux personnages de s'approprier le passé lié au conflit s'étant fracassé au Liban et en Algérie. En ce sens, nous pouvons dire que les personnages ici analysés ont atteint une capacité de résilience. La résilience se montre ainsi comme une situation sécurisée favorisant l'expression de l'indicible.

Les personnages ont ainsi repris un néo-développement socioaffectif en embrassant de nombreuses actions favorisant l'atteinte d'une capacité de résilience. Ceci fait allusion à l'idée de Cyrulnik qui soutenait que la résilience n'est pas un processus qui rend le sujet à sa situation normale d'avant le trauma, mais le rend plutôt carrément différent de ce qu'il était.

En étudiant le cheminement résilient poursuivi par les personnages, nous concluons par dire qu'ils ont dépassé, mais non pas oublié leur trauma. Ce faisant, ils deviennent plus forts qu'auparavant. Dans ce sens, nous arguons que la niche socioaffective construite par les personnages à l'aide de leur environnement socio-affectif leur procura une sorte d'immunité.

Nous avons ainsi vérifié que les personnages de notre corpus suivent une même trajectoire psychologique ; les dénichant d'un état traumatique vers une situation propice à la reconstruction de soi. En effet, les personnages s'adonnent généralement à des activités créatives comme l'écriture, la peinture, la musique à travers lesquelles ils expriment l'indicible inhérent à leur passé. La reconstruction identitaire des personnages traumatisés n'était pas possible sans l'apport colossal de l'autre. Nous avons ainsi vu comment les personnages fracassés par le traumatisme se réfugient dans des tuteurs de résilience leur servant de supports affectifs. L'échange, l'amitié et l'amour se présentent comme les trois devises ayant offert des possibilités de rebondissement pour les personnages de notre corpus. Voilà pourquoi, ils n'ont pas vengé leur sort nonobstant leur capacité de le faire. Par ricochet, les personnages se délivrent peu à peu de leur exil psychologique imposé par le traumatisme en se mettant à regarder avec plus sérénité leur passé.

L'état de résilience permet donc aux auteurs/personnages de concevoir une image sur les violences vécues durant le conflit. Cependant, ces violences sont-elles pensées comme étant spécifiques aux peuples algérien et libanais ou plutôt comme relatives à une réalité plus complexe ? Nous trouverons des réponses à cette interrogation dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE VII.

L'UNIVERSALISATION DE LA

VIOLENCE

Introduction

La violence est un phénomène aussi ancien que le monde, elle ne cesse d'ailleurs d'attirer l'attention des chercheurs en sciences humaines et sociales. Sa représentation change cependant d'une époque à une autre et d'une société à une autre. Dans ce sens, le présent chapitre ambitionne de mettre en évidence que la violence est un phénomène universel. En d'autres termes, les conflits s'étant déchaînés en Algérie et au Liban témoignent du diable potentiel qui habite l'être humain.

L'enjeu recherché dans ce chapitre consiste à illustrer que les textes littéraires sur lesquels nous travaillons ne représentent que des manifestations minimales d'un phénomène plus complexe, à savoir, la violence. Les conflits narrés par les textes de notre corpus présentent une forme relative de la violence qui ne peut être limitée au cas de l'Algérie et du Liban.

Au cours de ce chapitre, nous présentons un aperçu du phénomène de la violence tel que conçu par les auteurs/personnages sans pour autant oublier d'immiscer succinctement des perspectives philosophiques et psychologiques disséquant le phénomène. Par conséquent, nous mobiliserons essentiellement des travaux de psychanalystes, d'historiens et de philosophes qui ont fait du thème de la violence un point cardinal de leur réflexion. Nous nous efforçons ainsi de retracer les grandes lignes de leurs pensées de sorte que nous puissions atteindre notre objectif principal incombé au présent chapitre, celui de rendre compte de l'écriture universelle de la violence.

Par ailleurs, nous mettrons l'accent sur les différentes perceptions de la violence telles que présumées par les auteurs/personnages. Ce faisant, nous aurons la possibilité de vérifier si les auteurs de notre corpus littéraire convergent à appréhender le phénomène de la même manière ou s'ils en tiennent plutôt des visions divergentes. Tandis que les chapitres précédents s'intéressent à l'étude des deux conflits, selon des perspectives diverses, celui-ci préfère approfondir davantage l'analyse en ce sens qu'il s'emploie à sonder la genèse non pas seulement des événements immédiats, mais surtout celle de la force qui anime les êtres humains à s'entretuer, et ce, en partant toujours des romans de notre corpus.

I. La violence comme phénomène évanescent

Force est de constater qu'il existe plusieurs conceptions qui ont été formulées autour du phénomène de la violence. Appréhendée d'un point de vue philosophique, sociologique,

politique, psychanalytique ou autre, la violence demeure aux carrefours des pensées les plus diverses comme un phénomène difficile à saisir. Afin d'être en parfaite harmonie avec la thématique que se propose notre propos, notre attention sera portée à la notion de violence dans une optique particulièrement psychologique, historique et philosophique.

I.1. La violence à travers l'Histoire

À lire les écrits d'Homère, Thucydide, Polybe, pour ne citer que ces noms, nous nous avisons que les conflits meurtriers ont toujours existé. Le lecteur de toute la production historique antique s'étonnera du nombre exorbitant de civilisations qui s'entretenaient, des peuples qui s'affrontèrent et des nations qui se décimèrent. Le désir d'anéantir l'autre a toujours été animé par la cupidité de l'Être ou l'avidité de l'Avoir.

I.1.1. Conception platonicienne

Rendant compte de la pensée platonicienne, Bertrand (1999, p.211) note que Platon considèrerait que le conflit est inhérent à l'homme. Conséquemment, l'être humain ne peut se défaire de cet instinct qui le constitue. Cette thèse sera partagée par un nombre assez considérable de penseurs.

En effet, dans un travail richement documenté, Olivier (1998) donne au jour un livre qui retrace soigneusement les étiologies de la violence. Elle compare l'énergie qui attise la violence à l'ogre que comporte chaque être humain aux fins fonds de soi-même. En longeant le développement de la conception psychanalytique de la violence à partir des travaux de Freud, l'auteure stipule que :

La violence est une force qui a pour but de protéger la vie propre de l'individu au mépris ou au détriment de celle de l'Autre. À n'importe quel moment, sous le coup d'une menace mortelle, cette force primitive peut se réveiller et aller jusqu'à l'annihilation de celui qui est en face. (Olivier, 1998, p.10)

Nous confirmons de cela que la violence est un trait indissociable de la nature humaine. Ainsi, nous faisons remarquer qu'à priori la violence est une force à laquelle l'être humain peut légitimement recourir afin d'assurer sa survie ou du moins ses besoins. Au fil de son développement, l'auteure identifie deux formes de violence : l'une négative motivée par une pulsion orientée vers la mort tandis que l'autre, positive, émanant d'un désir originel quêtant la survie de l'âme.

I.1.2. Violence du sujet, violence de l'Etat

Laplane (2001, p.47) distingue deux autres formes de violences : celle qui provient de l'individu et celle qui découle de l'Etat. Selon l'auteur, la première est condamnable tandis que la seconde semble tout à fait légitime. L'auteur justifie cette distinction en partant de l'œuvre de Hegel et en passant par celles de Marx et d'Engels. Hegel considère en effet que la violence faite par l'Etat est légitime dans le sens qu'elle contribue au réajustement des comportements des sujets. La violence apparaît dans ce cas comme un moyen d'instauration de l'ordre public. Hegel estime que la violence est l'une des manifestations de l'être en disant que « L'être ne devient tel que dans le mouvement de son développement : ce mouvement s'accompagne toujours de peurs, de peines, de déchirements. » (Préface de la *Phénoménologie de l'esprit*, dans Michaud, 1986, p.111)

Hegel assure d'ailleurs que les expériences traumatiques sont indispensables pour la perfection du sujet parce qu'elles permettent la manifestation idyllique de l'être. Pour lui, l'Etat représente la seule réalité possible. Tandis que le sujet ne peut acquérir la raison sauf s'il assume sa subordination à l'Etat conçu comme la seule vérité évidente.

Laplane (2001, p.50) synthétise tout le débat déclenché autour de la violence au sein de la pensée de Hegel, Marx et d'Engels. L'auteur nous illustre que, partant des thèses hégéliennes, Marx pose un regard opposé à l'égard de la violence. Au fait, Marx considère la violence comme un moyen de faire l'histoire. Contrairement à Hegel qui mettait l'Etat en dessus des volontés publiques, Marx et Engels se placent plutôt aux côtés du prolétariat et des classes sociales. En effet, pour ces derniers, l'essence de l'Etat réside dans « le peuple réel ».

Par ailleurs, ils mettent en lumière que l'Etat n'est pas le représentant de la raison bienfaisante ni de la réalité, comme l'indique Hegel, étant donné qu'il entretient des rapports très étroits avec la bourgeoisie spoliatrice et détentrice des moyens de production. À cet égard, Marx précise que la classe ouvrière, exploitée par la bourgeoisie, et dépourvue de moyens lui permettant de faire régner la justice sociale est condamnée à recourir à la violence. C'est la raison pour laquelle Marx consacre la sève de son génie pour l'élaboration des notions phares, telles que : la révolution et la lutte des classes. Au fil de sa pensée, Marx met en exergue la nécessité du recours à la sédition par le prolétariat comme un moyen autorisant, d'un côté, à s'émanciper du joug de l'exploitation et, d'un autre, à mettre en place un monde égalitaire.

Dans la postérité des thèses marxistes, nombre de tentatives de définition a vu le jour. Cependant, parmi les travaux les plus pertinents qui se penchent sur le phénomène de la violence, nous avons découvert celui de Michaud (1986). En effet, son ouvrage en plus du fait qu'il brosse un tableau exhaustif des différentes conceptions de la violence à travers les temps, longe la représentation sociale de la violence qui diffère d'une époque à une autre et d'une société à une autre. Il fait remarquer par exemple que dans les années 1960, la violence qui était en tendance résidait dans ce qu'on appelait à cette époque-là « le culte de la violence révolutionnaire ». (Michaud, 1986, p. 17)

Nous retrouvons d'ailleurs cette idée dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani qui raconte la fièvre ayant atteint une bonne partie de la jeunesse libanaise envers les mouvements révolutionnaires. L'idée est d'ailleurs confirmée par Candice Raymond qui, en revisitant la genèse de la guerre civile affirme qu'

À partir des années 1970, la résurgence des harakât [mouvements] dans le débat historiographique puis plus largement dans le débat public, s'inscrit à la convergence de dynamiques scientifiques caractérisées par l'émergence de l'histoire économique et sociale, et d'un contexte politique marqué par l'exacerbation de la contestation sociale et la montée en puissance des mouvements d'inspiration marxiste. (Raymond, 2010, p.78)

Ensuite, le philosophe précise comment la violence était réduite au sens de criminalité et d'insécurité, au cours des années 1970. Dans les années 1980, le phénomène de la violence désignait surtout la délinquance et les émeutes urbaines. C'est au cours des années 1990 que la notion du terrorisme prit le dessus et devint en quelque sorte synonyme de violence. (Michaud, 1986, p. 17)

I.2. Exemples de conflits historiques

La guerre civile, considérée comme le paradigme des luttes fratricides, n'a cessé de susciter différentes réflexions menées par d'illustres philosophes. Certains l'examinent comme le produit d'une lutte entre les classes socioéconomiques. Rappelons à cet effet que les romanciers élus par notre corpus littéraire présentent des visions similaires à celles adoptées par ces philosophes à l'image de Platon ou de Marx. En effet, plusieurs textes faisant partie de notre corpus donnent à voir une société déchirée par un écart socioéconomique colossal. Ainsi, ils conçoivent les conflits historicisés comme étant un résultat de lutte de classes entre les tenants des affaires économiques et les catégories sociales les plus démunies. De ce fait, la guerre civile libanaise et la décennie noire

algérienne peuvent être rapprochées à d'autres luttes fratricides s'étant produites sous d'autres cieux à l'image de la guerre civile française principalement animée par une lutte virulente entre le peuple et la bourgeoisie.

D'autres spécialistes de la question des violences extrêmes estiment que les guerres intestines ne sont que le reflet d'une dégénérescence familiale. On tient à préciser que les romans de notre corpus mettent en relief l'idée de la déchirure familiale à travers la mise en scène de familles décousues sans oublier la réitération de l'idée du fratricide qui marque par exemple le roman de R. Mimouni.

I.2.1. L'Antiquité grecque : Famille et politique

Chez les Grecs, maints travaux ont été consacrés aux guerres civiles qui s'étaient produites en Grèce antique. Platon parle de la guerre civile qui s'était déclenchée par les « Trente Tyrans » à Athènes⁶⁵ dans son ouvrage *Ménexène*, en illustrant :

Notre guerre intestine fut conduite de telle sorte que, si le destin condamnait l'humanité à la guerre civile, personne ne souhaiterait voir sa propre cité subir une telle maladie. Du côté du Pirée comme de la ville, avec quel empressement et avec quelle familiarité les citoyens se mêlèrent les uns aux autres. (Platon, 2011, p.46)

Platon explique par ailleurs que la guerre civile relève du sort de la fatalité. Ainsi, en s'arrêtant sur les protagonistes qui s'étaient opposés lors du conflit interne déroulé en Grèce, le philosophe croit que : « ce n'est point la méchanceté ni la haine qui les mit aux prises, mais une fatalité malheureuse. » (Platon, 2011, p.47)

Dans le sillage de la pensée platonicienne, Nicole Loraux (1997), helléniste, anthropologue, historienne et traductrice française, consacre un nombre assez important de travaux autour de la guerre civile chez les Grecs. En se penchant, principalement, sur la pensée platonicienne, Loraux déploie une réflexion détaillée autour de la question de la guerre civile, et ce, en proposant une autre lecture des textes platoniciens.

Loraux considère en effet que la guerre civile, aux yeux de Platon, n'est qu'une crise émanant d'une déchéance familiale. Pour elle, la guerre civile est « un *oikeios polemos*, une guerre à l'intérieur de la famille, une guerre à l'horizon de laquelle se profile une fête de réconciliation. » (Loraux, 1997, p.62)

⁶⁵ Pour plus de détails, voir Platon *Ménexène*, Ed BeQ

La thèse de Nicole Loraux a été remise en question par le philosophe italien Giorgio Agamben. Au fait, dans son livre qu'il intitule : *La guerre civile, pour une théorie politique de la stasis* (2015), le philosophe propose une conception de la guerre civile plus élaborée que celle de N. Loraux. Partant de l'ambition d'établir une théorie de la guerre civile, le philosophe italien estime que la guerre civile, ou la *stasis*, est un résultat d'interaction entre deux éléments : la famille « *oikos* » et la cité « *polis* ».

Jean-Marie Bertrand (1999, pp.209-224), de son côté, regarde la pensée platonicienne d'un autre angle. Ainsi, en procédant par une analyse minutieuse de *La République*, l'historien français conclut par mettre en lumière que l'être humain, de par ses contradictions, est le miroir dans lequel se reflètent les disparités qui remuent la cité.

I.2.2. La guerre civile française de 1871 : une lutte des classes

Le monde contemporain est témoin de l'explosion d'une pléthore de conflits fratricides. À titre indicatif, la guerre civile française est l'une des guerres intestines les plus meurtrières dans l'histoire contemporaine de l'Europe. Cette guerre a éclaté en 1871 après une sédition conduite par la classe ouvrière parisienne contre la monarchie qui siégeait à Versailles. La crise déboucha sur des événements macabres qu'on appelle communément : le massacre de la semaine sanglante, du 21 au 28 mai.

Cet épisode de l'Histoire de France continue à susciter une avalanche de livres. Plusieurs ouvrages s'étaient d'ailleurs centrés sur cette période historique. Mais celui, emblématique, de tous, est sans doute le livre de Karl Marx paru sous le titre de : *La guerre civile en France 1871, la commune de Paris* (1871).

Le conflit est présenté par le philosophe allemand comme une lutte entre deux classes : le prolétariat et la bourgeoisie. Sans dissimuler sa position en faveur des communards, Marx illustre que la lutte des classes est motivée par l'attraction au pouvoir. De son côté, Lénine dans le même esprit que son prédécesseur considère que « les guerres civiles, dans toute société, divisée en classes, sont la prolongation, l'extension...de la lutte des classes. » (Lénine, 1965, p.760).

Le thème de la guerre civile française n'a pas été vidé de sa force d'interroger l'Histoire et l'humanité. D'ailleurs, en 2009, Jean-Claude Caron intitule son livre salué par la critique *Frères de sang, la guerre civile en France au XIX^e siècle*. Suivant l'opinion de Weider dans un article paru dans le journal *le Monde*, la singularité de ce livre réside dans le fait

que « l'historien analyse (...) la façon dont les hommes politiques, les journalistes et les écrivains "ont instrumentalisé l'image que porte en elle la notion de guerre civile à des fins partisans » (Weider, 2009).

Outre, la France, force pays du monde ont enduré des convulsions fratricides. À titre illustratif nous citons le cas de l'Espagne, de l'Italie, de la Grèce, mais aussi le cas de la Chine, de la Russie, du Mexique et du Rwanda.

I.3. Les conflits fratricides dans la littérature universelle

Face à toute une pléthore de guerres civiles, les hommes et femmes de Lettres, ou du moins beaucoup d'entre eux, n'ont pas renoncé à leur devoir, celui de jouer le rôle des porte-paroles de leurs sociétés. Ainsi, nombre de textes littéraires a été produit par des écrivains, non pas seulement ressortissants des pays endeuillés par le conflit, mais aussi issus d'aires géographiques différentes. L'exemple d'Ernest Hemingway est assez illustrant à cet égard. Américain de nationalité, lauréat du Prix Nobel de la littérature, alors qu'il était journaliste affecté en Espagne durant la guerre libératrice, Hemingway fait paraître en 1940 un roman sous le titre de *Pour qui sonne le glas* dans lequel il traite de la guerre civile espagnole sous le regard d'un professeur américain vivant au pays de Cervantès.

De son côté, Lydie Salavayre, écrivaine née en France de parents d'origine espagnole a enrichi la scène littéraire par un roman qui remporte le prix Goncourt de 2014, sous le titre de *Pas Pleurer*. À travers une longue confession d'une mère à sa fille, l'auteure transmet une mémoire douloureuse d'un conflit qui lui fut transmis à travers les histoires racontées par ses parents.

George Orwell, quant à lui, transmet ses témoignages d'une guerre qui le marquerait pour toute sa vie dans son roman : *Hommage à Catalogne*, publié en 1938. Ce n'est pas exclusivement dans des romans ou des poèmes que la guerre civile était révélée, mais aussi dans d'autres formes artistiques : théâtre, cinéma, peinture, musique, etc.

En effet, le célèbre peintre espagnol, Pablo Picasso, nous a légué un chef-d'œuvre qui marquerait la scène artistique à jamais : *Guernica*. Dans une toile monumentale réalisée en 1937, l'artiste dénonce la violence générée par la dictature espagnole. Ce tableau sera convoqué d'une manière plus au moins intrinsèque dans le roman de Wajdi Mouawad : *Visage retrouvé* (2017), mais aussi d'une manière moins apparente dans *Puisque mon cœur est mort* (2010) de Maïssa Bey. Nous examinerons cette intermédialité plus loin.

Une figure éminente de la littérature grecque a également transmis un héritage poétique d'envergure qui lui avait procuré le mérite d'acquérir le Prix Nobel de littérature en 1963. Il s'agit de Georges Séféris dont le public lecteur retiendra les titres de poèmes ayant marqué non pas seulement la littérature grecque, mais aussi la littérature universelle. Nous citons par exemple trois poèmes grandioses : *Strophe*, *La Citerne*, *La grive*, qui révèlent poétiquement les atrocités de la guerre civile grecque.

Le prodigue écrivain colombien, Gabriel Garcia Marquez, pour qui fut décerné le Prix Nobel de littérature en 1982, a écrit un roman sous le titre de : *Pas de lettre pour le colonel* où il dénonce dans un humour noir la dictature tout en rendant hommage aux exilés de la guerre civile ayant déchiré la Colombie.

Ce sont quelques titres que nous avons pu évoquer afin de concevoir une idée plus ou moins globale sur la guerre civile d'une manière générale et sur les violences extrêmes d'une manière particulière. À travers le tour d'horizon dressé ci-dessus, nous avons pris conscience du rôle joué par la littérature en particulier et l'art en général dans la transmission des mémoires douloureuses. Ainsi, nous retenons de ce bref aperçu que le legs des mémoires de violence a toujours fait l'objet d'œuvres littéraires et artistiques.

II. L'expression d'une lutte idéologique

Nous analysons dans ce qui suit l'expression romanesque du conflit par les auteurs élus. En effet, les romanciers ici étudiés expriment le conflit à travers l'expression de ses étologies les plus enfouies. Ainsi, ils représentent le conflit comme un résultat de luttes idéologiques virulentes. A cet effet, on s'aperçoit que la définition marxienne de la guerre civile comme étant l'aboutissement des luttes de classe a bien sa place dans les textes littéraires de notre corpus. D'abondant, les auteurs francophones algériens et libanais se figurent le conflit selon le prisme des convulsions familiales. En mettant en scène des fratricides et des fissures familiales éparses les romanciers ici convoqués expriment le conflit à partir de la genèse lointaine et profonde desquelles jaillissent les conflits armés : le fratricide intrinsèque de l'être humain depuis le meurtre d'Abel par son frère Caïn. Par ailleurs, les discours des auteurs/personnages nous révèlent des perceptions psychologiques définissant la violence caractérisant les conflits extrêmes comme étant l'ultime manifestation de la haine que réservent les agresseurs envers eux-mêmes.

II.1. Une jeunesse communiste

Les textes sur lesquels porte notre travail de recherche mettent en scène une jeunesse de plus en plus attirée par l'idée de la révolte incarnée dans l'idéologie communiste. D'autant plus que, la guerre civile libanaise s'est déroulée durant la guerre froide où la lutte idéologique avait atteint son point culminant. Ainsi, plusieurs jeunes adoptent des thèses communistes soutenant par exemple le droit des Palestiniens à avoir un Etat indépendant. Cet axiome sera appuyé non seulement par des historiens comme Corm (2006), mais surtout par des romanciers faisant partie de notre corpus tels que Majdalani (2017) ou Mazloun (2018).

Contrairement au cas libanais, en Algérie des années 90, les communistes étaient formellement bannis par les tenants du radicalisme religieux. C'est l'idée qui est mise en scène par Merahi (2010) en racontant deux événements témoignant d'une hostilité réservée par les islamistes à l'encontre des communistes : l'assassinat de Tahar Djaout puis celui du personnage principal du roman.

II.1.1. L'idéologie comme vecteur du radicalisme

Diane Mazloun fait dire à son personnage, Georgina, la même idée lorsqu'Ali Hassan démentit l'implication de l'OLP dans le conflit libanais. Ainsi, Georgina rétorque :

Si ces événements vous éloignent de votre conflit avec Israël, pour d'autres, ils marquent le début d'une lutte de classes entre les pauvres musulmans opprimés et les riches privilégiés chrétiens. (Mazloun, 2018, pp.240-241)

De son côté, Youcef Merahi met en scène un heurt idéologique entre des extrémistes arabophones et des communistes francophones à travers l'assassinat de Boussad par les bourreaux de son parrain Tahar Djaout à cause du fait qu'ils étaient progressistes. De son côté, Kaouther Adimi illustre l'influence de l'idéologie communiste sur une société algérienne qui tâtonnait encore derrière ses propres repères identitaires enfouis par les divers conquérants ayant succédé sur l'Algérie.

Nos programmes scolaires étaient les mêmes depuis trente ans. L'URSS n'existait plus, mais nos livres d'histoire ne parlaient pas de la chute du mur de Berlin. (Adimi, 2015, p.70)

L'idéologie communiste perpétue son emprise en Algérie même après 1990. Ceci nous mène ainsi à confirmer encore une fois les incidences de la montée des idéologies sur le déclenchement des conflits armés. Outre cela, les conflits idéologiques en Algérie rendent compte du fossé existant entre les classes sociales.

II.1.2. La propagation des mouvements communistes au Liban selon *L'Empereur à pied* de Charif Majdalani

Dans son roman *L'Empereur à pied*, Majdalani fait le point sur nombre de guerres civiles aux yeux des cadets des Jbeili. À travers des récits recousus à partir de longues correspondances entretenues entre les membres de la famille Jbeili, plusieurs récits retracent les itinéraires multiples des Jbeili dans lesquels apparaît l'influence majeure de l'idéologie communiste sur la déflagration des conflits intestins. Ainsi, lorsque Raëd raconte sa propre expérience au sein d'un mouvement révolutionnaire palestinien, pendant la guerre civile, il dépeint la division de la société libanaise entre le camp de la droite bourgeoise, financièrement aisée, et celui de la gauche à laquelle affluaient toutes les catégories démunies de la société libanaise.

Relatant son expérience au sein de l'OCA, Raëd Jbeili dresse une minutieuse radioscopie des adhérents de cette organisation palestinienne

Contrairement à Elias Khattar, qui détestait vraiment son milieu, et à Ramzi Tabbal, que sa pauvreté pouvait pousser à des revendications sociales, j'aimais bien les miens, la tranquille et rassurante sérénité de ma mère que même mon père ne savait comment prendre en défaut quand il était en colère. (Majdalani, 2017, p.250)

Les retombées désastreuses de l'escalade de l'idéologie au cours des années 1970 se sont intrinsèquement déteintes sur la société libanaise. Divisés entre capitalistes et communistes, les personnages du roman de Majdalani nous font connaître les conflits idéologiques ayant préparé le déclenchement de la guerre civile. Nous retrouvons cette idée dans les aveux de Raëd qui revenait dans son récit sur les débats virulents qu'il menait avec son père à propos des émeutes ayant opposé des manifestants palestiniens épaulés par de jeunes communistes libanais aux forces de l'ordre public

Il me convoqua un jour pour me parler d'homme à homme, et aujourd'hui je me revois, la rage au ventre, en train de lui raconter les bêtises dont nous nous gargarisions sur les injustices du monde et sur le capitalisme, sur la bourgeoisie libanaise, sur les malheureux

ouvriers et paysans et sur le destin des Palestiniens, des propos que je prononçai tout en ayant dessus le recul qu'il avait lui-même, mais n'osant me l'avouer, incapable encore à ce moment de revenir à ce qui était la vérité, à savoir que je rêvais d'aventures et de choses complètement extérieures à la réalité politique. Il m'écouta d'un air lointain, dur, les sourcils froncés, comme s'il tenait malgré tout de trouver dans mes propos quelque chose de cohérent, et j'en eus honte. Je finis par me taire. Il laissa planer un long silence, puis me déclara que, le jour où nous nous apercevions de la bêtise de nos idées, nous en ririons, mais que lorsqu'on s'apercevrait de la ruine des Jbeili il n'y aurait plus rien à faire, sauf rire des larmes de sang, et j'eus l'audace, après mes discours dans la langue de bois du plus pur style gauchiste de ces temps-là, de trouver ses propos un peu lyriques. (Majdalani, 2017, p.254)

On voit encore une fois que la déchirure familiale était le signe du début de la fin. Ceci confirme la conception platonicienne de la violence comme étant le résultat d'un antagonisme d'abord familial. Des déclarations de Raéd nous apparaissent tout le poids des familles féodales au Liban. C'est la raison pour laquelle le père de Raéd avertit son fils que les événements violents mettraient fin à la puissance de leur propre famille. La force des familles féodales au Liban se manifeste également dans les propos du père de Raéd qui promet à son fils d'intercéder auprès du président de la République et d'une grande famille libanaise très puissante, à savoir les Gemayel, afin de le laisser vivre dans les quartiers chrétiens de Beyrouth

Il me dit qu'il en parlerait au président Frangié, aux Gemayel, qui étaient de ses connaissances, et que les choses s'arrangeraient, que je n'aurais qu'à faire quelques visites de contrition et je serais pardonné, tout serait oublié. (Majdalani, 2017, p.258)

En effet, le mouvement protestataire soutenant des thèses communistes était hostile à la bourgeoisie dont faisait partie les Jbeili et les Khattar. Plus explicitement, Raéd se prononce sur l'incidence de l'idéologie sur l'embrasement de la guerre civile en racontant son propre parcours de milicien pro-palestinien. Des années plus tard, il se rend compte de la bêtise qu'il commettait, à l'instar de ses amis également issus de la haute bourgeoisie libanaise, en embrassant une cause trompeuse.

Je suis confus aujourd'hui devant la futilité qui fut la nôtre, mais je la justifie aussi, parce que nous avons l'impression de vivre quelque chose de différent, d'être en rupture avec nos milieux. Ce qui n'empêchait pas les fils de bourgeois et les étudiants que nous étions de ne jamais s'entendre avec leur direction, et encore moins avec les combattants de l'OLP, que nous étions censés seconder, mais qui nous regardaient comme des intrus. Des malentendus, encore et toujours. Et le plus grand d'entre eux arriva bientôt : ce fut la guerre civile. Elle éclata à Beyrouth et nous nous attendions à la rejoindre à tout moment. Nous la revêtions d'oripeaux idéologiques. (Majdalani, 2017, p.257)

Charif Majdalani souligne par ailleurs la fourberie qui caractérisait le discours communiste qui, abstraitement, prêchait la justice et les droits alors que ses adeptes couraient derrière des biens publics et des richesses du pays. Nous palpons cette idée à travers la scène de déménagement des entreprises familiales des Jbeili après avoir été menacées de pillage.

J'en parlai avec mon père, qui se voulut rassurant et évoqua des contacts avec des chefs des milices qui devaient protéger le déménagement des bureaux. Je vins quand même pour l'aider à mener cette affaire, ce que nous fîmes au milieu des affrontements. Mon frère, lui, ne se déplaça pas, il avait trop peur. Je trouvai mon père et quelques-uns de ses directeurs les plus fidèles. J'étais moi-même accompagné de plusieurs membres armés de l'OCA, et c'était sans doute une chose cocasse que de voir des combattants d'extrême gauche protégeant le déménagement de l'une des plus célèbres sociétés de négoce du pays. (Majdalani, 2017, p.258)

II.2. La guerre civile : un coup fatal à la symbiose familiale au Liban

Au Liban, la famille a acquis un poids prépondérant dans la gestion des affaires publiques. Dans ce sens, Corm après avoir brossé un tableau exhaustif sur les relations entre les communautés libanaises, met en évidence que : « l'histoire du Liban peut alors être appréhendée en termes d'histoire de famille, comme on peut le faire pour la grande période féodale. » (Corm, 2006, p.58)

De fait, au Liban, la famille est le catalyseur de l'harmonie sociale et politique. De son côté, Aïda Kanafani-Zahar a rassemblé dans son ouvrage *Liban : la guerre et la mémoire* (2011) des témoignages confiés par des populations disparates habitant les localités, essentiellement chrétiennes et druzes, ayant vécu ce conflit fratricide. Au cours de cette réflexion, elle introduit le thème de « la maison quittée, aue » où elle montre le lien fort qu'entretenaient les Libanais avec la « maison ».

Par-là, l'auteure signale le poids de la famille dans la société libanaise ainsi que les séquelles de la guerre laissées sur les liens familiaux et sociaux. La maison est de ce fait un lieu symbolique dans l'imaginaire libanais, cristallisant les souffrances et les espoirs des populations déplacées qui voyaient dans leurs maisons un repère mémoriel et une donnée structurante de l'identité. (Kanafani-Zahar, 2011, p.161)

Dans le même ordre d'idées, Corm (2006) fait valoir un autre facteur souvent négligé par les chercheurs ambitionnant d'expliquer le conflit libanais. G. Corm montre en effet que l'urbanisation de la ville de Beyrouth a attiré une caste de montagnards vers la capitale,

chose qui créa un choc entre deux modèles de sociétés distinctes. L'auteur (2006, p.51) note dans ce sens qu'après l'exode vers Beyrouth : « Le Liban change alors de visage : communautés de montagne et communauté de ville vont enfin entrer en contact organique, qui sera à son tour source de tensions et de conflits. »

Effectivement, l'idée de la déchirure familiale traverse le roman de Charif Majdalani. Dans *L'empereur à pied* (2017), l'auteur libanais nous raconte la descente en enfer d'un pays à travers l'estafilade familiale. Avant de dépeindre l'atmosphère belliqueuse régnant au pays, le narrateur donne à voir que c'est au sein de la famille que se sont creusées les premières brèches par lesquelles s'infiltrerait le conflit armé.

À travers *L'empereur à pied*, l'auteur met en scène une saga familiale faite des moments de gloire, mais aussi de déceptions. Le tissage familial se fissura d'abord quand les frères cadets des Jbeili contreviennent à la loi ancestrale décrétée par le fondateur d'un micro-empire invétéré sur les hauteurs du Mont Liban : Khanjar Jbeili. La loi interdisait en fait aux cadets des Jbeili de se marier. Ensuite, le déménagement des descendants des Jbeili à Beyrouth, en délaissant le domaine familial à la montagne, est une autre bifurcation produite au sein de la famille Jbeili.

Considérée donc comme le chaînon nodal de la société, la famille joue un rôle symbolique dans le monde romanesque de Charif Majdalani. Ainsi son effondrement symbolise la déchéance de tout un pays. Le désaccord entre les frères avait justement commencé quand éclatèrent des altercations très vives entre les deux fils de Harb Jbeili : Ghazi et Chehab. Charif Majdalani attribue à Chehab le modèle d'un sage épris des anciennes épopées contrairement à son frère Ghazi, inculte et déraisonné :

Après la mort de Harb, leur père, en 1926, Chehab refusa les agissements de Ghazi, ses méthodes d'élargissement des entreprises familiales aux dépens des concurrents, ses rachats de manière déloyale des concessions étrangères que ces derniers possédaient, en soudoyant leurs comptables, leurs trésoriers, ce qui laissait des familles d'anciens et honnêtes rivaux sur la paille. Les deux frères eurent des disputes dont le clan semble avoir gardé un souvenir cuisant, sans doute parce que ce n'étaient pas des tendres, chacun à sa manière. Ils étaient de caractères si radicalement opposés que toute coexistence ne pouvait demeurer longtemps pacifique. (Majdalani, 2017, p.172)

Les interminables querelles entre les deux frères a conduit Ghazi à tuer Chehab. Chehab était donc mort dans un accident de voiture après que Ghazi avait provoqué une panne au niveau du véhicule de son frère.

Nul ne pourra jamais assurer que Ghazi eut à voir avec la mort de son frère, ce qui est aujourd'hui la version retenue par la postérité, ni qu'il fit trafiquer l'automobile de Chehab, ni qu'il chargea des cavaliers, ou des chevriers ou simplement des marcheurs, de faire irruption devant la Delage, au tournant à pic de Jabal el-Raheb, afin d'envoyer par-dessus bord et jusqu'au fond du précipice. (Majdalani, 2017, p.180)

De son côté, Diane Mazloun, dans *L'âge d'or* (2018), exprime la fracture familiale produite au sein de la famille de Georgina Rizk qui, à l'explosion de la guerre civile, quitte le cocon familial pour s'installer avec Ali Hassan Salamé.

II.3. L'Algérie : d'une déchirure familiale à une décennie noire

Rachid Mimouni, dans son roman *La malédiction* (1993), nous confère un exemple significatif qui illustre d'ailleurs la pensée platonicienne, et ce, à travers le fratricide commis par Hocine à l'encontre de son frère Kader. Cet acte nous fait intrinsèquement penser au crime originaire auquel nous reviendrons plus loin.

Dans son roman *Et l'ombre assassine la lumière* (2010), Youcef Merahi met en scène deux frères d'idéologies opposées : l'aîné Yazid jeune algérien, plutôt démocrate, aspirant à une vie où règnerait plus de liberté et d'égalité sociale et le cadet Farid trompé dans l'islamisme intégriste qui assassine Boussad, un communiste diabolisé.

III. La violence expliquée par les auteurs-personnages

Au cours de ce qui suit, on étudiera comment les auteurs personnages conçoivent-ils l'étiologie des conflits dont il est question. Sans trop longtemps s'étaler sur les causes immédiates du déclenchement des conflits, les auteurs de notre corpus fournissent quelques raisons profondes de la violence survenue dans leurs pays natals. De ce fait, nous allons croiser quelques travaux spécialisés traitant du phénomène de la violence à des extraits du corpus dans le même but de mettre en évidence l'universalité du phénomène.

III.1. Le fratricide au cœur des récits romanesques

On entend montrer à ce niveau que la violence ne peut être apparente à une société spécifique étant donné qu'elle demeure un phénomène aussi ancien que le monde. Rendant compte de la pensée platonicienne, Bertrand (1999, p.211) note que le philosophe grec considérerait que le conflit est inhérent à l'homme. Rappelons à cet égard que selon les religions monothéistes, la vie sur Terre a été inaugurée par un fratricide : celui commis par

Caïn, fils d'Adam et d'Eve, contre son frère Abel. On pense ici à la plupart des romans de notre corpus qui met en récit des frères ou bien des personnes très proches, mais qui se haïssent ou pire s'entretuent, souvent anonymement et sans raison fiable.

En effet, dans *Et l'ombre assassine la lumière* (2010) de Youcef Merahi le narrateur raconte les querelles entre Farid, le futur tueur de Boussad, et son frère Yazid. Le désaccord entre les frères s'exprime également dans les idéaux diamétralement opposés auxquels croit chacun d'eux. Le premier adoptait un discours progressiste tandis que le second optait pour un islamisme radical.

De même, l'idée du fratricide se manifeste dans *La malédiction* (1993) de Rachid Mimouni qui raconte comment Kader était tué par un chef extrémiste qui s'avérerait être son frère Hocine. Le narrateur nous dépeint l'étrangeté de la scène de mort de Kader par les mains de son propre frère en disant :

Kader se sentit las. Il ne comprenait plus le monde dans lequel il vivait. Devant le déchaînement de ce nouveau mal, il restait désarmé. Sa pratique de médecin lui avait pourtant enseigné la nécessité de lutter pied à pied pour contenir les ravages d'une affection. Mais il ne savait pas se défendre contre la haine. On lui a appris les gestes qui sauvent, non pas ceux qui tuent, et il ne comprenait pas cette obscure perversion qui poussait tant de frères et de voisins à vouloir assassiner leurs frères et voisins. (Mimouni, 1993, p.279)

Le fratricide apparaît également dans le récit du meurtre administré par Si Morice à son compagnon d'arme, Abdelkrim. Tétanisé devant l'absurdité de la violence qui habite les êtres humains, Kader, au moment où il se présentait au tribunal islamique, s'interrogeait sur les racines de cette violence bestiale :

Et puis il pensa à Si Morice, qui avait été l'assassin de son père. Il releva que les révolutions s'accommodaient on ne peut mieux du meurtre. Depuis la nuit des temps, combien avaient été sacrifiés à la folie des hommes ? (Mimouni, 1993, p.280)

Dans le même sens, Agha-Malak (2013) raconte comment le personnage principal, Wael, de confession musulmane était intercepté dans un barrage armé par des hommes cagoulés et comment il découvrirait que l'un d'eux n'était finalement que son ancien voisin de palier, chrétien de confession. De même, l'idée du fratricide est également mise en relief dans le roman d'Ezza Agha-Malak qui décrit l'entretuerie qu'eût eu lieu entre les milices d'obédience chrétienne en écrivant :

Dans le secteur Est, la tension qui régnait au sein des Forces Libanaises (formées déjà par le regroupement des Phalangistes, les milices du Front national et celles des Gardiens du Cèdre) se transforma en un conflit armé. (Agha-Malak, 2013, p.228)

La même idée se retrouve mise en exergue dans le roman de Diane Mazloun (2017) qui relate le quotidien de la guerre civile en mettant en scène deux personnages assez symboliques pour l'histoire de la région. Georgina Rizk était Miss Univers s'était ralliée à Abou Hassan Salamé considéré comme un héros national non pas seulement pour les Palestiniens, mais aussi une pour partie du peuple libanais.

L'idée du fratricide revient aussi dans le roman de Ramy Zein qui raconte que le massacre dont était victime la famille de Siham était administré par l'épicier du village qui entretenait pourtant des relations très amicales avec sa famille.

En outre, la notion du fratricide est assez flagrante dans le roman de Charif Majdalani à travers la spéculation que dresse Raëd en voyant ses neveux, les frères de Ghazi, concourir à échafauder de grosses fortunes.

Ils s'entendaient bien apparemment, même si on racontait qu'ils aimaient souvent les mêmes femmes, et que cela pouvait dégénérer. Je me suis fréquemment imaginé, les sachant si sûrs d'eux, si beaux et si durs, une sorte de combat fratricide, un remake de celui des Horaces et des Curiaces, à coups d'actions en Bourse, d'intérêts sabotés, de sociétés s'effondrant dans des duels d'avocats et de fortunes dilapidées. (Majdalani, 2017, p.326)

Pour imbiber l'histoire libanaise dans la mythologie indo-européenne, Charif Majdalani érige des passerelles entre les rivalités régnant au sein des frères Jbeili et les histoires mythiques romaine et indienne faites de guerres intestines. Rapportés par l'historien romain Tite-Live, les combats entre les frères Horace et les frères Curiace se déroulaient pendant la guerre sanglante qui opposa Rome à Albe. La première fratrie défendit Rome tandis que la seconde se mit à côté d'Albe. Signalons par la suite que le mythe rapporté par Tite-Live trouve des inspirations plus anciennes dans un mythe indien : celui racontant les combats entre Indra à Tvarstr.

III.2. Le rejet de l'Autre : à l'origine de toute violence

À ce niveau, on essaiera d'expliquer comment les auteurs conçoivent-ils l'essence du phénomène de la violence. À travers le discours des personnages, nous allons donc identifier les raisons profondes susceptibles à pousser l'être humain à commettre des actes de violence.

Dans un ouvrage regroupant les actes d'un colloque portant sur les enjeux de la représentation du conflit en littérature, Boucher-Rivalain (2006, pp.7-8) montre que tout conflit émane d'une situation ou d'un sentiment d'exclusion. « Rejet de l'individu par le groupe familial ou social auquel il est lié selon des critères qui remettent en cause l'appartenance à ce groupe. » (Boucher-Rivalain, 2006, p.8). Les textes de notre corpus concordent justement avec cette conception.

III.2.1. La peur de l'Autre : la cause de toutes les violences dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

À travers la langue de son personnage, Rachel, maître de conférences de littérature comparée et psychanalyste, Nabile Farès nous éclaire la genèse du phénomène de la violence. Dans un dialogue entre Ahlan Blech et Rachel, cette dernière dit :

ce qu'il en est des dégâts causés par la peur : la peur de soi, la peur des autres, et, les autres n'ont pas besoin d'être différents pour nous faire peur, vous ne trouvez pas ? La peur du semblable et de nous-mêmes : vous, par exemple, vous m'avez parlé de la peur d'une langue, de la peur de l'hébreu, mais vous ne m'avez pas parlé de la peur de vous-même ; cette peur que vous avez éprouvé de l'hébreu, ce n'est pas la peur qui vient, appartient à l'hébreu, mais bien votre peur, celle qui vient de vous, qui vous appartient, qui est de vous, qui vous appartient, qui est en vous. (Farès, 2017, pp.118-119)

Des paroles de Rachel, on retient l'idée que la violence faite à l'Autre ne traduit en réalité qu'un sentiment de peur envers soi-même. Ainsi, Rachel éveille la conscience d'Ahlan Blech sur une peur dont il ne se rend pas compte même si elle est la plus déterminante : la peur de soi.

En étant alité suite à une maladie cardiovasculaire dans un hôpital parisien, une voix invisible lui rappelle :

je pense au pays que tu as quitté, dont tu as dû partir et, plus justement, dont tu as fui l'intolérance, les manques de compréhension de ses propres malheurs et blessure. (Farès, 2017, p.158)

Même si la période historique dont parle la voix invisible n'est pas explicitement mentionnée, on comprend tout de même qu'Ahlan Blech était parti de l'Algérie à cause de l'obscurantisme religieux qui menaçait surtout les intellectuels rebelles durant les années 1990. Ainsi un nombre assez considérable d'intellectuels était sommé de fuir la machine de mort promise par le radicalisme islamiste fondé, par essence, sur un ostracisme aveugle.

III.2.2. La violence à l'encontre des hérauts du savoir

Rappelons que la haine cultivée par les terroristes à l'encontre des intellectuels traduit un conflit éternel entre le mal et le bien ; entre les lumières du savoir et les ténèbres de l'ignorance. La dissonance entre le savoir et l'ignorance apparaît dans le discours de la narratrice de Kaouther Adimi (2015) qui, en rapportant l'un de ses souvenirs d'écolière, relate un attentat ayant ciblé son école.

Quelle angoisse peut contenir un tout petit cœur lorsqu'il doit rapporter à la maison une mauvaise note ! Aucun écrivain n'a pris le temps de parler de cette terrible appréhension. La littérature, ma plus fidèle amie, ne m'était d'aucun secours. Papa, maman, voilà, j'ai eu une mauvaise note. Papa, maman, il me faut votre signature. Je ne pouvais pas. Heureusement, cette après-midi-là, une bombe explosa en face de l'école. Nos parents accoururent, effrayés. Il y avait du bruit, des cris d'épouvante, quelques flaques de sang, de policiers trempés de sueurs, des militaires épuisés et sûrement un ou deux terroristes planqués dans un coin. (Adimi, 2015, p.76)

Durant la guerre civile libanaise, l'école était une cible privilégiée pour les miliciens. Ainsi R. Zein (2011) fait le point sur divers attentats ayant visé les institutions scolaires. Dès lors, on peut constater que la guerre s'attaque toujours au savoir et aux lieux qui le symbolisent. Comme dans le roman de Najjar (2006), celui de Zein (2011) met en lumière la propagation des ténèbres dans la mesure où les belligérants s'en prenaient toujours aux établissements scolaires. L'école est une institution hautement symbolique pour diverses raisons. D'abord, elle est porteuse des valeurs humanistes telles que : la fraternité, la paix, la tolérance et la coexistence sociales. Ces vertus sont l'antonyme de la guerre qui fait l'éloge de la division, de la violence et de la déchirure sociale.

La violence de la guerre n'épargna donc pas l'école. La scène de la mort de Mme Sayegh montre bien cela. Cette dernière, nous raconte le narrateur, était tuée dans une explosion ayant atteint sa voiture pendant qu'elle se dirigeait au collège.

III.2.3. La haine de soi, à la base de tout acte de violence

En disséquant la radioscopie des assassins de son fils, Aïda argue que leur acte n'est nourri que par la haine. Selon le personnage principal de Maïssa Bey, les extrémistes qui tuent au nom d'Allah ne sont pas prédisposés à admettre ni la divergence des points de vue ni la disparité des modes de vie. Ainsi, pour se sentir à l'aise, ils mettent fin à la vie de ceux qui

ne leur ressemblent pas. Ces assassins meurtriers agissent donc depuis le cloisonnement culturel dont ils sont otages. En vue de répondre à la question qu'elle s'est posée :

qu'est-ce qui peut expliquer la haine dévastatrice des massacreurs d'hommes, de femmes et d'enfants ? (Bey, 2010, p.177)

Aïda atteint le noyau de l'idéologie qui sustente la véhémence des assassins au point qu'ils puissent commettre l'abominable. Elle se rend compte ainsi que ces égarés s'acharnent

sur des victimes dont, le plus souvent, ils ignoraient tout et qu'on leur avait désigné tout simplement comme mécréants, et donc indignes de toute miséricorde. (Bey, 2010, p.177)

L'auteure compare de surcroît ce qui se passait en Algérie aux guerres des religions. En effet, ceux qui soutenaient le discours islamiste en Algérie, autoproclamés les religieux, croyaient tout à fait légitime de s'attaquer aux areligieux. De ce fait, les extrémistes appliquent les châtiments jugés équitables à l'encontre des « mécréants », ceux qui n'adoptent pas leurs thèses

il faut haïr pour tuer, disais-je. Il est néanmoins une question que je me pose très souvent : qu'est-ce qui peut expliquer la haine dévastatrice des massacreurs d'hommes, de femmes et d'enfants ? Qu'est-ce qui a pu transformer des centaines de jeunes gens – et moins jeunes – en bourreaux s'acharnant sur des victimes dont, le plus souvent, ils ignoraient tout et qu'on leur avait désigné tout simplement comme mécréants, et donc indignes de toute miséricorde ?

L'on peut brandir devant moi tous les épouvantails disséqués, décortiqués par les spécialistes à longueur d'analyses toutes aussi savantes les unes que les autres : l'intolérance, l'extrémisme religieux, l'endoctrinement, le culte de violence soigneusement entretenu par une lecture orientée de l'histoire, l'effet d'entraînement, la fragilité intellectuelle et toutes sortes de déviations ! Selon moi, il est une explication qui préexiste et prime sur toutes les autres : la haine de soi. Sans nul doute. Bien plus forte que la conscience de l'humain en soi. Une détestation irrationnelle si profonde, nourrie de tant de rejets et si violente que pour se préserver, il faut, et c'est une nécessité vitale, la retourner contre l'autre : celui qui n'est pas comme nous et qu'on désigne comme autre. Celui qui, par exemple, ne s'habille pas comme nous. Qui ne parle pas la même langue que nous. Celui dont le mode de vie diffère tellement du nôtre que la distance paraît insurmontable, même s'il prie le même Dieu. Celui dont le regard qu'il pose sur nous, nous renvoie une image dans laquelle nous ne voulons pas nous reconnaître. (Bey, 2010, pp.129-130)

La narratrice adopte le même point de vue de Rachel dans le roman de Nabile Farès (2017) en considérant que la haine de l'Autre est l'ultime expression de la haine de soi. La violence se présente ainsi comme l'explosion des frustrations les plus enfouies dans les entrailles du sujet.

L'exclusion de l'Autre est également condamnée dans le roman de Rachid Mimouni, et ce, à travers le parcours de son personnage El M'sili qui, grâce à la mouvance islamiste, se venge de son ancien sort, celui d'un impécunieux ambulancier venu s'installer misérablement à Alger en quittant la région de M'sila.

En plus, la narratrice du roman de Maïssa Bey met à nu l'essence de la haine véhémente qui motivait les terroristes à tuer des innocents. Ainsi, Aïda s'enfonce dans une réflexion richement documentée à propos des causes de l'égarement de ses bourreaux. D'emblée, elle étale les fausses lectures que tirent certains lecteurs fanatiques du Coran en montrant que ces derniers interprètent fanatiquement le texte coranique objectant ainsi que

tuer un mécréant n'est pas tuer. Que c'est simplement combattre le mal en accomplissant un acte voulu et récompensé par Dieu, un acte qui permet de gravir les premières marches menant à Son Royaume. (Bey, 2010, p.164)

A la manière de Nabile Farès et de Rachid Mimouni, Maïssa Bey appelle à la tolérance en contestant l'exclusion de l'Autre sur laquelle se fonde l'idéologie de tout esprit exalté.

III.2.4. L'essence biologique de la violence dans *L'âge d'or* de Diane Mazloun

Diane Mazloun met la lumière sur les racines du phénomène de la violence qui résident essentiellement dans le rejet de l'autre. Ainsi, en dialoguant avec Mickey, Hakim affirme :

Les phalangistes ont été saisis par un phénomène d'hystérie communautaire. C'est maladif, ça devient clinique : c'est un cas de démence collective ! J'en ai discuté au téléphone avec un de mes anciens camarades de fac à Paris, psychiatre à Sainte-Anne. Il a parlé de « violence innée et quasi biologique dans les rapports islamo-chrétiens. ». ça pourrait parfaitement se reproduire. (Mazloun, 2018, p.246)

La violence dans le roman de Mazloun est vêtue d'un aspect bestial. Ainsi, à travers une émission diffusée par Télé Liban où il y avait des spécialistes en différents domaines, on traitait des origines de la violence qui se proliférait au Liban

Le psychologue du groupe tente une amorce en mettant en garde contre le risque de vivre sous une menace perpétuelle, dans une tension extrême : cela crée des liens intimes entre l'amour et la mort, et entraîne un débordement des pulsions sexuelles et mortifères qui peut conduire à transgresser toutes les limites et les interdits, le viol devenant par exemple le paroxysme de l'excitation érotique. « on assiste alors au retour à une forme d'animalité. » (Mazloun, 2018, p.317)

III.3. Le mal engendre le mal

La violence peut être approchée comme un boomerang. Cela n'est pas sans rappeler la citation d'Eschyle (525 av. J.-C - 456 av. J.-C) disant que la violence engendre la violence. Dans une enquête, minutieusement renseignée, examinant des sujets qui n'ont pas été pris en charge suite à d'anciennes violences, M. Salmona (2012, p.118) conclut que la violence subie par ces personnes devient un élément déclencheur d'autres brutalités. L'agresseur qui est en réalité victime d'actes violents, commet sous l'influence d'un excès de cortisol des comportements agressifs sur lui-même ou sur autrui. Dans ce sens, la violence devient un processus sans fin. Pour cette raison, l'auteure (2012, p.120) appelle à une prise en charge immédiate des sujets ayant été assaillis par des expériences douloureuses.

Il est donc de l'ordre de l'évidence que le traumatisme, dû à une violence psychologique, sociale, politique, économique ou autre, subi par un sujet donné engendre d'autres formes de violence. En conjuguant cette conception avec le corpus analysé, on trouve assez patent que la violence ne génère que la violence. En effet, les personnages traumatisés éprouvent des conduites violentes, soit envers eux-mêmes soit envers les autres. Loin de décrire une simple symptomatologie du trauma, les auteurs tentent ici de fustiger la violence en montrant que ses impacts sont, à leurs tours, teintés d'une violence aussi aiguë.

En effet, les textes littéraires de notre corpus mettent en scène des personnages victimes de violences politique, économique ou sociale qui développent des comportements agressifs. C'est ce que nous illustrera à titre d'exemple le portrait d'Ali Hassan Salameh dans le roman de Diane Mazloum (2018). Fils d'un homme assassiné par les Israéliens, Ali Hassan, en grandissant avec une agressivité enfouie dans sa mémoire historique, devient le semeur de la terreur durant la guerre civile libanaise. Le cas de Farid dans le roman de R. Mimouni (1993) n'est pas si différent. Victime d'une violence socio-économique, le jeune Farid était en effet une proie facile pour les radicalistes qui, en lui améliorant sa situation, réussissent aisément à l'intégrer au sein de leur organisation.

III.3.1. La violence : un processus sans fin dans *L'empereur à pied* de Charif Majdalani

En racontant les aventures de Zeid au Mexique alors enlisé dans la spirale de la violence, le narrateur relate l'histoire de Patricia, la fille du compte Scilla. Avec le temps naquit un sentiment d'attachement entre Zeid et Patricia qui abhorrait également la violence.

Précisons que le sort de la famille Jbeili ressemble à celui de la famille Scilla. Les deux familles sont débarquées de nulle part pour fonder un royaume faramineux ; la première l'a fait au Liban et la seconde au Mexique. En plus, les descendants de Khanjar Jbeili sont tous attirés par l'idée de partir pour des pays lointains où il serait encore possible de bâtir des royaumes. Or, la quiétude à laquelle aspirent les rêveurs de royaumes est toujours troublée par l'incessante cupidité de l'homme. C'est de là qu'émerge tout le mal du monde

Elle dira plus tard à Zeid qu'elle avait en fait et comme lui une horreur immense de la violence, mais qu'elle savait que c'était le seul moyen que puissent perdurer sa présence et celle des siens dans ce pays. Ils étaient tous pris dans une spirale dont ils ne pouvaient sortir autrement qu'en la perpétuant. A qui la faute, nul n'aurait pu le dire, tout était mal fait depuis l'origine, et le mal n'engendrait que le mal, depuis des siècles. Quand ils étaient seuls, elle posait à Zeid des questions sur son pays, sur l'Orient dont elle se faisait des idées si romantiques qu'il en riait de bon cœur. (Majdalani, 2017, pp.106-107)

À travers les différents périples effectués par Zeid et Chehab, Charif Majdalani nous fait penser aux diverses vagues migratoires ayant conduit les Libanais depuis le XIX^e siècle, surtout, aux Amériques. Par-là, l'auteur nous renvoie à l'histoire de nombreuses familles libanaises, majoritairement chrétiennes, ayant fui le pays pendant le règne des Ottomans au Liban pour s'installer principalement au Brésil. Ainsi dès l'arrivée dans les pays de l'Amérique, les émigrés syro-libanais furent enregistrés comme des Turcs. Voilà pourquoi, Zeid était appelé par les Mexicains « El Turco » qui veut dire le Turc. L'histoire se répète encore une fois durant la guerre civile pendant laquelle plusieurs Libanais ont quitté le Liban devenu l'otage des puissances régionales et internationales.

En parallèle, à travers la mise en scène de personnages amoureux des voyages, l'auteur souligne la richesse culturelle que se sont procurés les Libanais en effectuant ces périples. Ainsi, il nous fait découvrir la forte ressemblance existante entre les hommes et les sociétés, quelles que soient les contrées.

Grâce au voyage, Zeid et Chehab apprennent que l'être humain est, partout, hanté par l'enrichissement et l'expansionnisme. Raëd raconte en effet que son grand-oncle, Zeid fut

tué à cause des relations très tendues tenues entre le nord du Mexique et le sud des États-Unis. Sur les frontières entre les deux pays se déroulaient des combats affreux à cause de vols de chevaux. Ainsi, les Américains avaient mis la responsabilité sur le dos de Zeid qui régnait alors en maître sur l'hacienda Scilla.

On revient là aux rixes entre bandes rivales et au banditisme endémique des bords du désert et des montagnes. Il s'y agit de bêtes volées aux États-Unis et revendues au Mexique, du fils et héritier de Jaime Gutierrez jouant pour des raisons politiques à prêter main-forte à des aventuriers américains à la poursuite des voleurs, et de la découverte que ces chevaux avaient été achetés par des hommes de l'hacienda Scilla. Ce sont là des ingrédients qui ne peuvent qu'aboutir, si on n'y prend pas garde, à des événements fâcheux, coups de main, rixes, fusillades. C'est exactement ce qui se produisit et c'est au cours d'une fusillade, près d'un bourg appelé Colonia Suárez, que Zeid fut tué, vraisemblablement alors qu'il était en chemin pour aller palabrer avec les aventuriers américains qui campaient près d'un bosquet de sycomores et qui lui auraient tendu une embuscade. (Majdalani, 2017, pp.118-119)

Charif Majdalani remet en question les racines de la violence humaine. En dépeignant un monde intimement dévasté par des conflits fratricides, il tend à spéculer que la violence appartient à l'Homme. Le nom de l'ancien journaliste américain Hobes qui était le compagnon de Naufal durant ses escapades dans les pays balkaniques ainsi que pendant leur séjour en Grèce où la guerre civile faisait rage nous évoque les thèses formulées par le philosophe anglais Thomas Hobbes autour de la violence humaine. L'œuvre philosophique de Hobbes soutenait d'ailleurs que la violence répond à un besoin d'agressivité instinctif. De ce fait, le narrateur fait explicitement allusion à cela en disant que Hobes

se présentait en insistant sur le fait qu'il s'appelait Hobes avec un seul b, pas comme le philosophe'', alors qu'on ne lui avait rien demandé et qu'il s'exposait au ridicule parce qu'on pensait spontanément à le voir qu'il n'avait jamais lu la moindre ligne de Hobbes et que c'était une blague d'Américain, sauf qu'en réalité il le connaissait et était capable d'en parler des heures, ce qu'il fait avec Naufal. (Majdalani, 2017, p.220)

Rappelons que l'œuvre philosophique de Thomas Hobbes avait vu le jour pendant que l'Angleterre semblait dans des guerres intestines sanglantes. C'est dans ce contexte politique fluctuant que le philosophe méditait la nature de l'être humain et la formation de l'Etat avant de conclure que la violence est une partie constituante de la lignée humaine.

Nous dirons donc que l'évocation des différentes conquêtes conduites depuis la Grèce antique, en passant par celles menées par Alexandre le Grand et Napoléon Bonaparte ainsi que les luttes des partis politiques sont motivées avant tout par le désir du pouvoir qui fera par la suite déshabiller la nature humaine de ses impostures civiques. Nous pouvons arguer

qu'entre le désir de l'être et l'avidité de l'avoir se dévoile toute la nature bestiale de l'Homme.

Charif Majdalani fait de son roman une véritable saga familiale qui retrace l'itinéraire des descendants de Khanjar Jbeili tout en longeant l'histoire libanaise et universelle. Des épopées les plus lointaines, il nous fait assister aux guerres les plus meurtrières de l'histoire contemporaine. Il est clairement constaté que les conflits racontés permettent d'un côté de montrer l'universalisation de la violence et, de l'autre, d'examiner les préliminaires les plus anciens qui se trouvent à l'origine de la guerre civile libanaise (1975-1990). En rapportant le récit de ses ancêtres, Zeid et Chehab, Raëd ponctuait les faits avec des dates marquantes dans le Moyen-Orient. Ainsi, en racontant le parcours de Chehab, Raëd n'oublie pas de mentionner que le départ de son ancêtre coïncidait avec la Bataille de Damas en 1918, résultant de la fin de la Première Guerre mondiale.

Il aurait souvent raconté que l'un des spectacles les plus marquants de sa jeunesse, bien après le départ de Zeid, aux derniers jours de la guerre, ce fut l'irruption des cavaliers arabes de Fayçal et de Lawrence dans Beyrouth, en septembre 1918. Ces Bédouins sortis de leurs déserts, chevauchant bruyamment dans les rues d'une cité de commerçants et semant l'inquiétude et le panique chez les habitants, le ravirent sans doute, en tant qu'illustration de la persistance des attitudes farouches des anciennes épopées. Il partit avec quelques amis, enthousiastes comme lui, pour Damas, où se tenait le Congrès national syrien, au moment où son père, mon arrière-grand-oncle Harb Jbeili, était en train de se faire une place auprès des autorités françaises. On peut le voir sur la célèbre photo des notables de Beyrouth entourant le général Gouraud en 1920 sur le perron de la Résidence des Pins. (Majdalani, 2017, p.131)

Du récit généalogique en passant par l'archive photographique, Raëd livre une vision sur la chute de Damas non sans rappeler le contexte et les retombées de l'évènement. Déroulée à la fin de la Première Guerre mondiale, la Bataille de Damas a eu de fortes répercussions sur tout le Moyen-Orient.

Dans l'article de presse « Le centenaire oublié de 1918 au Moyen-Orient », Filiu (2018) rapporte cet épisode essentiel de l'histoire contemporaine du Poche Orient en disant :

Si novembre 1918 signifie bel et bien la fin de la guerre en Europe, il représente aussi le commencement d'un conflit d'un type nouveau, déclenché par la Grande-Bretagne, puis par la France contre les nationalistes arabes. Il n'est pas inutile de le rappeler en ce mois de centenaire et à l'heure où les séquelles d'un tel conflit pèsent toujours sur le devenir du Moyen-Orient. (Filiu, 2018)

Charif Majdalani met également en récit une autre étape charnière dans l'histoire libanaise en revenant sur le mandant français au Liban. En mettant en scène les relations amicales

entretenues entre Harb Jbeili et les autorités françaises, l'auteur met en lumière le rôle de la France dans la protection des maronites. En plus de cela, l'auteur marque bien sa position par rapport à l'histoire du mandat français à travers le contraste qui se dégage des descriptions des « Bédouins » arabes et des commerçants citadins de Beyrouth.

Raconter tous ces événements passés n'est pas pour autant sans relation avec le présent dans lequel Raëd raconte son récit. Ainsi, les bribes du passé constituent les préludes du conflit présent dont témoigne Raëd, à savoir la guerre civile (1975-1990). Des récits entrelacés rapportés par Raëd, nous décelons que les ingérences française, syrienne, saoudienne, et britannique dans la scène politique libanaise commencèrent plus manifestement à partir de la fin de la Première Guerre mondiale.

Par ailleurs, le fait d'évoquer le Congrès national syrien tenu à Damas le 08 mars en 1920 consécutivement à la chute de l'Empire ottoman dévoile l'origine de l'expansionnisme syrien aspirant à fonder une entité géographique plus large : la Grande Syrie. Au bout de cette rencontre historique, les congressistes proclament Fayçal Ben Hussein al-Hachimi le roi de la Grande Syrie. De ce fait, le rôle que jouerait la Syrie au cours de la guerre civile libanaise émane de cet événement.

En racontant les périples infinis de Chehab Jbeili, Raëd narre les divers conflits dont son arrière-grand-oncle fut témoin. Ainsi, il rapporte par exemple les convulsions déclenchées autour de la mer Caspienne à cause de son importance géopolitique et de sa richesse en ressources naturelles.

En mettant en scène les relations commerciales entre Chehab et Grigori Selemnov, Raëd s'arrête sur l'échec d'un contrat conclu entre les deux partenaires à cause des conflits attisés autour de cette mer.

Très vite, il apparut que l'affaire du caviar était ratée, soit à cause de son absurdité soit, plus probablement, à cause des troubles qui éclatèrent sur les bords de la Caspienne après l'intervention de la flotte rouge et la proclamation de la République soviétique perse du Ghilan. (Majdalani, 2017, p.138)

Nous assurons que la narration de ce conflit n'est pas sans rappeler les origines de la guerre civile libanaise. Comme le Moyen-Orient, la mer Caspienne constitue un point cardinal dans la Route de la soie. En plus de sa richesse en pétrole, la mer Caspienne, à l'instar du Liban, représente un lieu d'attractivité pour les puissances régionales et mondiales.

Au surcroît, le récit que rapporte Raëd sur l'itinéraire de Chehab nous transmet des péripéties relatives à l'histoire du Caucase. Cette partie du monde très convoitée par les forces internationales depuis la nuit des temps n'a cessé d'être l'objet d'interminables guerres meurtrières. Ainsi, Raëd rapporte le récit lui ayant été transmis par Chehab et commente les événements qui chamboulaient le monde à cette époque-là

A ce moment, c'est-à-dire au début du printemps de 1920, les opérations des diverses armées russes blanches avaient partout tourné au désastre, dans le Caucase, dans le Nord et dans l'Oural. A leur retour à Téhéran pourtant, vers le mois de mai, la situation avait encore évolué, et les nouvelles de l'offensive de Wrangel dans le Caucase étaient en train de redonner espoir à la communauté des exilés russes. (Majdalani, 2017, pp.139-140)

Le passage que nous venons de citer met en exergue le drame des réfugiés qui apparaissent après chaque conflit extrême. Cela nous fait directement penser à la question des réfugiés libanais qui étaient sommés de quitter leurs demeures voire leur pays à cause des atrocités de la guerre civile.

D'après le texte de Majdalani, nous réalisons que les réfugiés victimes de violence seront certainement à l'origine de violences ultérieures. L'auteur fait ici allusion à la germination de l'action militaire palestinienne au sein des camps implantés au Liban après que l'armée israélienne et plus tard jordanienne les avait pourchassés de leurs terres.

C'est ce que nous lisons dans cet extrait au sein duquel Raëd raconte l'implication de la communauté des exilés russes à attiser une guerre en Turkestan

C'est probablement alors que germa au sein de cette dernière l'idée qui allait lancer Selemnov et Chehab à la poursuite de l'ataman Prémerguine [...] Il s'agissait d'aider Wrangel en suscitant une action militaire dans le Turkestan, grâce aux forces des cosaques blancs. Rien que ça. Sauf que la plupart des atamans cosaques, défaits par les armées rouges après la déroute des forces de Koltchak, se repliaient à ce moment en direction de la Chine. (Majdalani, 2017, p.140)

En continuant de longer la Route de la soie, Raëd alimente son récit par d'autres histoires répertoriant les nombreuses guerres entre les cosaques et les peuples d'Asie centrale.

III.3.2. La reproduction de la violence dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Le narrateur de Ramy Zein (2011) nous donne à lire que toute violence sera le plus souvent à l'origine d'autres violences. C'est ce qui se confirme au moyen d'un dialogue entre

Tania, l'épouse de l'oncle Nebhan, et Siham chez qui naquit soudainement une envie d'anéantir son interlocutrice qui essayait de la convaincre de l'importance des études :

Elle fixe les boucles d'oreilles qui se tortillent sous les lobes étirés de la jeune fille. Un instinct obscur se réveille en elle. Elle a envie de planter là sa cuisine. Elle a envie de la bousculer, de la gifler. Elle se voit en train de la saisir par les cheveux pour la jeter à terre. La violence, de nouveau, comme un sursaut vital, une planche de salut. (Zein, 2011, p.122)

Claquemurée dans son vieux trauma provoqué par l'assassinat de ses parents, Siham croit que la seule issue possible à sa souffrance est de recourir à la violence. En décrivant l'état de détresse dans lequel Siham était prisonnière, le narrateur nous fait pénétrer aux fins fonds des pensées du personnage et nous esquisse une radioscopie de ses idées les plus profondes, les plus intimes et les plus violentes. Il nous dépeint ainsi une force meurtrière qui bouillonnait dans l'esprit de Siham désirant alors :

Se précipiter dans la salle de bains, prendre le rasoir de son oncle, retrousser la manche du bras gauche. Elle y pense de plus en plus fort. Son cœur s'emballe. Elle voit les gestes, elle se voit qui verrouille la porte, s'empare du rasoir, met la chair à nu, elle sent l'odeur du sang et de la sueur. (Zein, 2011, p.140)

La violence poursuivait ainsi Siham comme son ombre. De ce fait, lorsqu'un jour, Siham entendit son oncle et sa femme discuter de l'utilité d'un mariage précoce, son vieux démon se remua et demanda de détonner. C'est ce qui est attesté par l'extrait qui suit :

Elle s'abandonne au feu qui l'embrase, ce feu de haine qui l'a jetée sur Nouhad [une surveillante] au collège, qui la barque à présent contre son oncle et sa tante. Si seulement ils osaient. Qu'ils osent, qu'ils viennent la trouver maintenant et qu'ils le lui disent en face, elle le désirerait presque ! Un mot, un seul, la moindre petite allusion, et elle s'emporterait, elle hurlerait, elle se jetterait sur eux. Il y a une violence en elle qui ne demande qu'à exploser. Elle n'a plus peur de rien. Incapable d'extérioriser sa haine, c'est contre elle qu'elle la retourne : elle pense au rasoir de Nebhan, à la balustrade du balcon, au vide en contrebas. (Zein, 2011, p.148)

Dans la description fournie ci-dessus, il est constaté que Siham, témoin d'un génocide dont sa famille était victime, ne pouvait pas franchir sa douleur. Elle voulait donc mettre fin à sa vie avec pour objectif de finir avec le passé traumatisant qui la hante.

III.3.3. Ali Hassan Salameh : d'une victime d'anciennes violences à un semeur de terreur

Diane Mazloun narre le parcours du personnage Ali Hassan Salameh pour aviser que la violence ne génère que d'autres violences. Fils du chef Sheikh Hassan Salameh, Ali devint pendant les années 1970 l'un des chefs palestiniens les plus redoutables de l'histoire de la Palestine. Son père mort au cours de la guerre israélo-arabe (1948-1949) était également un chef militaire au sein d'une unité de résistance palestinienne appelée : Jaych al-Jihad al-Mouqaddas.

À propos de l'esprit vindicatif avec lequel avait grandi Ali Hassan, malgré l'aisance financière dont il se réjouissait, le narrateur écrit :

Même les plus petits, qui n'ont rien connu d'autre que ce camp, donnent l'impression de vivre dans le souvenir d'avant la catastrophe de 1948. Ali Hassan se dit qu'il n'a jamais ressenti, lui, la peur de manquer d'eau ou de vivre [...] Il n'a connu que le marbre nervuré de Sienne, les matelas douillets et les climatiseurs japonais. Le sentiment d'exil lui est tout aussi étranger. Cette mélancolie générationnelle qu'ont en commun les siens, dispersés aux quatre vents – cette « mélancolie palestinienne », comme on dit en Occident – ne vient jamais brouiller les traits de son visage, voiler la couleur de ses yeux ou faire flancher le ton de sa voix. Cette mélancolie, il ne la porte pas en lui. Ce qu'il porte, ce sont les séquelles d'un conflit qu'il n'a pas directement vécu, puisqu'il était trop jeune et trop loin. Il avait six ans quand son père est mort, à la suite de quoi sa famille a quitté la Palestine pour s'installer au Liban. S'il a grandi loin du conflit, pas un jour n'a passé sans qu'on lui rappelle qu'il était le fils du sheikh Hassan Salameh. Son enfance a été politisée. (Mazloun, 2018, p.89)

III.4. Argent et idéologie au cœur des conflits algérien et libanais

Les textes élus dans notre corpus expriment les deux motifs les plus intimes qui poussent à la violence : l'argent et l'idéologie. Ainsi, de nombreux passages extraits des romans étudiés font entendre que derrière les conflits violents se cachent la ferveur de l'idéologie et le culte de l'argent. Ne dit-on pas que l'argent est le ressort principal de la guerre ?

Éclaté dans un contexte socio-économique difficile, le conflit algérien fit voir des déchirures sociales et idéologiques diffuses. La baisse du prix du pétrole, le boom démographique ainsi que le balancement vertigineux dans l'économie du marché sont autant de facteurs qui poussèrent le pays à foncer dans la violence. À ce propos, Reporters sans Frontières affirme que « L'explosion d'octobre 1988 met en scène le ras-le-bol

généralisé de tous les exclus du développement. Cet appel au secours d'une jeunesse effrayée par le vide que lui offre l'avenir, se termine dans le sang. » (Reporters sans Frontières, 1994, p.13)

Au surcroît, Reporters sans Frontières (1994, p.14) dresse un état des lieux donnant à voir une jeunesse algérienne abandonnée et identitairement phagocytée entre deux modèles idéologiques discordants: l'un occidental et l'autre oriental.

III.4.1. Islamisme vs communisme dans *La Malédiction de Mimouni*

À vrai dire, le conflit idéologique algérien naquit bien avant les années 1990. Ainsi, R. Mimouni met en scène l'expérience de Rabah qui racontait comment à Constantine des étudiants partisans du projet islamiste réclamaient une salle de prière alors que d'autres revendiquaient l'ouverture d'une bibliothèque universitaire. D'autant plus que la ville de Constantine fut l'un des berceaux de l'islamisme politique. Dans un carnet de route dépeçant les villes-clés de l'Algérie des années 1990, Dominique Sigaud (1991, p.118) avance qu'à Constantine, le FIS a eu 70% des voix aux élections de 1990, chose qui confirme sa mainmise sur la majorité de la société constantinoise.

En plus, la dissidence au niveau de l'idéologie est exprimée dans une scène racontant comment certains collègues demandaient des bus universitaires tandis que d'autres exigeaient la suspension des cours à l'heure de la prière. Par ailleurs, le roman met en récit l'affluence des imams à la résidence universitaire pour réfuter les propos dits par des médecins spécialistes lors des conférences. L'hostilité idéologique essaima ses flammes sur l'univers des carabins au point où les fervents défenseurs d'un Etat théocrate exhortèrent l'abolition de la mixité au sein du milieu universitaire.

D'ailleurs, Louisa fut victime de la montée frénétique de l'islamisme dans le cadre universitaire. Cela se traduit par le renvoi immédiat par les islamistes de la jeune femme habillée à l'ère du temps, mais dont les comportements étaient jugés outrageux. Le conflit qui remuait le monde universitaire révèle une crise sociale et sociétale en profondeur.

Nous rappelons à cet effet que depuis 1974, le Cheikh Abdelatif Soltani, considéré comme le pionnier de l'islamisme politique en Algérie⁶⁶, publie une virulente critique du socialisme largement prôné par les dirigeants algériens. Ainsi, selon sa vision des choses,

⁶⁶ Sur ce sujet, voir : Harbi, M. (1991). L'islamisme dans tous ses états. Arcantère.

la dissolution des mœurs était une conséquence des politiques algériennes considérées à l'époque prosoviétiques. (Reporters sans Frontières, 1994, p.174)

Revenant sur l'ascension de la vague islamiste en Algérie, Belkaïd (2005, p.45) déclare qu'à Alger par exemple, les jeunes lycéens barbus commençaient à devenir de plus en plus nombreux à partir des années 1970. Ancien journaliste, l'auteur se rappelle même la phrase qui revenait comme un leitmotiv dans le discours des « frérots » : « Le jour où les barbus vont se réveiller... » (2005, p.45). Par-là, l'auteur signale que le mal était profondément enraciné dans l'esprit de plusieurs jeunes Algériens qui allaient devenir par la suite les leaders du parti islamique et les bourreaux des années 1990. En partant de ses propres souvenirs des années 1980 à Alger, l'auteur note :

Face aux *Ikhwanes*, la partie adverse était bien peu organisée : au lycée, on ne comptait que quelques sympathisants du Parti de l'avant-garde socialiste (PAGS, communiste) et des militants berbéristes qui se disaient proches du Front des forces socialistes (FFS), alors clandestin tandis que le premier était plus ou moins toléré. (Belkaïd, 2005, p.47)

L'escalade des idéologies antagonistes dans un contexte où le dialogue faisait défaut creusait des fossés épars entre les classes sociales en Algérie. Effectivement, Rachid Mimouni dévoile les frustrations encapsulées chez les adeptes de l'islamisme politique en Algérie. Lorsque Kader demanda à Meziane qui étaient ces hommes, ce dernier lui répondit qu'

ils sont les fruits vénéneux de l'injustice sociale, ils sont un véhément reproche. Ils sont nés dans les sous-sols et les bidonvilles. Quoi de plus normal qu'ils réclament leur place au soleil ? (Mimouni, 1993, p.174)

Le prototype des islamistes rancuniers est cristallisé autour du parcours d'El M'sili, qui selon le narrateur

ravagerait la terre entière sans parvenir à assouvir sa rancune. (Mimouni, 1993, p.156)

L'écart idéologique entre la pensée des islamistes et celle des démocrates comme Kader se distingue limpide dans le discours de ce dernier qui daube son bourreau, à savoir son frère Hocine qui enjoignit son arrestation

Qui t'a emmené dans ce pays médiéval pour t'endoctriner et t'entraîner ? Qui a payé ? Tu n'es que l'instrument d'une ambition politique. (Mimouni, 1993, p.237)

Dans ce passage, Rachid Mimouni, à travers la langue de son personnage dévoile l'arrière-plan des islamistes qui ne cherchaient qu'à occuper la scène politique. En outre, les propos de Kader révèlent que derrière le mouvement islamiste ayant remué sens dessus dessous le pays se trouvait une source financière qui subventionnait le projet intégriste. En employant l'adjectif « médiéval », l'auteur nous renvoie vers les guerres des religions.

Par ailleurs, nous nous rendons compte à la fin du roman que même Hocine n'a rejoint la cause islamiste que pour deux raisons purement personnelles. La première résidait dans le fait qu'il a été viré d'une société nationale. La seconde émanait de ses doutes à propos d'une possible relation amoureuse entre sa femme et son frère Kader.

Mimouni met à nu l'imposture des islamistes à travers le discours de Kader qui, pendant qu'il était incarcéré par les terroristes, s'adresse à son frère dans ces termes :

- Mais qui êtes-vous donc ? Craignez-vous vraiment la colère de ce Dieu dont vous ne cessez d'invoquer le nom ? Vous n'avez rien d'humain. Vous ressemblez aux créatures hideuses qui peuplent nos cauchemars. Il vous faudra bien rendre compte de cette immense imposture. A l'heure du Jugement dernier, tu auras plus peur que moi, je le sais. (Mimouni, 1993, p.238)

À première vue, le texte de Rachid Mimouni renferme une panoplie de récits imbriqués les uns dans les autres, relatant des intrigues différentes et mettant en scène des personnages produits de divers destins. Or, en tissant des relations entre les récits entrelacés, nous déduisons qu'en fin de compte tout est lié.

Ainsi, en racontant des épisodes du récit d'Abdelkrim, ancien militant de la guerre de libération nationale et père de Kader nous nous rendons compte que le soutien que recevait la Révolution algérienne de la part des pays socialistes n'a jamais été gratuit. Derrière tout idéalisme se cachent des intérêts économiques et financiers. En revenant sur l'aide fournie par un grand leader arabe marxiste répondant aux initiales de H.C au profit de la Révolution algérienne représentée par Abdelkrim, le narrateur dit :

H.C, n'ignorait rien des exigences logistiques du combat révolutionnaire et organisa pour son hôte une tournée dans les pays socialistes qui lui permit de récolter quelques sous et de vieux mousquetons. Acheminés via la frontière marocaine, les fusils datant de la Première Guerre mondiale furent accueillis avec bonheur par les maquisards. La direction du FLN le pria d'entreprendre une nouvelle quête. Mais lors de son deuxième voyage, il comprit que la sympathie des épigones de Lénine à l'égard du FLN ne devait pas être confondue avec la philanthropie, et qu'en matière d'armes, les contrats se payaient rubis sur l'ongle. (Mimouni, 1993, p.76)

Nous réalisons finalement que les oripeaux derrière lesquels se dérobaient les partisans d'une telle ou telle idéologie sont trompeurs. En effet, seuls l'intérêt et les désirs instinctifs nourrissent toute action humaine.

C'est ce qui apparaît aussi à travers la conversion d'El M'sili à la cause intégriste après avoir été un fervent fourrier du prolétariat. Son intégration au FIS lui procura plus de fortune et de puissance au sein de l'hôpital où il travaillait

Quelques années plus tard, sentant tourner le vent, il se laissa pousser la barbe et se lança dans un nouveau prosélytisme. Abandonnant la cause des prolétaires, il épousa celle d'Allah. Il échangea son pantalon contre qamis. Il renia ses rudiments de la vulgate marxiste pour entourer les versets divins. La mosquée devint son port d'attache. (Mimouni, 1993, p.136)

A partir de ces lignes, nous confirmons encore une fois que l'agressivité humaine demeure profondément motivée par les fantasmes de l'être et de l'avoir.

III.4.2. Les leurre du marxisme dans *L'âge d'or* de Mazloun

Diane Mazloun démasque, dans *L'âge d'or* (2018) l'imposture sur laquelle s'échafaudait l'idéologie marxiste, et ce, à travers l'insertion de la figure d'Ali Hassan qui menait une vie de luxe alors que les populations palestiniennes éprouvaient de difficultés massives pour vivre dignement. Ainsi, le chef palestinien dormait dans des hôtels huppés, prenait du vin de marque et se couchait avec des femmes d'une beauté insolente à l'effigie de l'Italienne qui passa avec lui une nuit de lune dans un hôtel à Rome. Ce dernier fait la rencontre d'autres partisans de la mouvance communiste à l'image de Mohamed Boudia avec qui il avait eu un rendez-vous à Paris.

Algérien fervent défenseur de la cause palestinienne et grand dramaturge révolutionnaire. (Mazloun, 2018, p.122)

Le fait d'évoquer Mohamed Boudia donne plus de véracité au récit fictionnel dans la mesure où les informations fournies à propos de ce révolutionnaire algérien sont justes. D'autant plus, que l'Algérien dans les yeux de la narratrice est l'image de la rébellion marxiste. Boudia est vu d'après le narrateur comme Ali Hassan tant qu'il

multiplie les conquêtes amoureuses et aime faire la fête. Quel que soit l'endroit où il se trouve, il connaît des filles. (Mazloun, 2018, p.122)

Le narrateur dévoile ici la vie intime de ces révolutionnaires menant une vie douillette. Cela se confirme encore une fois dans l'extrait suivant :

La veille, il a ramené dans le restaurant où ils célébraient leurs retrouvailles trois jeunes Italiennes – dont celle chez qui Ali Hassan a terminé la nuit. (Mazloun, 2018, p.122)

Ce postulat nous fait penser à plusieurs textes français écrits lors de la guerre mondiale, ceux dénudant l'hypocrisie des responsables et des hauts gradés qui tirent profit des tueries entre de pauvres soldats. Après le Septembre noir, Boudia ramène à Ali Hassan un jeune homme appelé Mohamed venu de Venezuela afin de servir la cause palestinienne. Ce nouveau recrue serait appuyé par toutes les ambassades arabes et plus particulièrement par « celles de Libye et d'Algérie » (Mazloun, 2018, p.129). En lisant cela, le narrateur nous laisse voir l'implication des pays arabes dans le conflit libanais. Il nous révèle ainsi que les pays socialistes étaient indirectement engagés dans le conflit libanais.

Le narrateur nous racontait les exactions israéliennes pratiquées à l'encontre du peuple palestinien en portraiturant un Liban mu en un champ de bataille pour toutes les causes. Cette image est exprimée à travers l'ambiance estudiantine qui régnait dans l'univers universitaire :

Roland et sa fille disparaissaient dans le flot d'étudiants dont la plupart ont les cheveux longs ou demi-long, frangés ou pas, noirs ou huileux. Les garçons sont barbus, les filles portent des bandanas colorés sur la tête. Ils sont en chemises fleuries ou tee-shirts et jeans pattes d'éléphant. Les associations estudiantines pullulent. Les Arabes de Palestine ne sont en rien responsables des atrocités commises contre les Juifs d'Europe. Pourquoi résoudre une injustice par une autre injustice ? Tout se mélange : la cause palestinienne, la cause des ouvriers, la lutte des classes, la lutte pour la cause noire. On milite contre la guerre du Vietnam et l'ingérence américaine, contre l'impérialisme et le capitalisme, contre l'exploitation des peuples et l'idéologie bourgeoise. Les stands distribuent en masse des photocopiés reprenant des publications de Trotski, de Mao et de Giap. On se dit marxistes-léninistes, mais on se coiffe comme Che Guevara et on se fringue comme les Black Panthers. On écoute Janis Joplin, Crosby, Stills, Nash and Young et Jimi Hendrix. On fume du hash, on prend du LSD, on touche aux amphétamines et au valium. On récite par cœur le discours de Martin Luther King, on rêve à une société où les conflits seraient abolis et le bonheur équitable. On souhaite que justice soit faite et que les Palestiniens retrouvent leur terre. (Mazloun, 2018, pp.204-205)

III.4.3. Des luttes fratricides universelles pour l'amour de l'argent et de l'idéologie dans *L'Empereur à pied* de Charif Majdalani

Charif Majdalani souligne les ressemblances que nous pouvons tirer des différentes histoires déroulées dans le monde contemporain. En effet, l'auteur inscrit les conflits du

présent à la lignée de ceux qu'avait endurés l'humanité depuis la nuit des temps. Pour éclairer cette idée, l'auteur attire l'attention sur la route mythique reliant la Chine à la Rome antique : la route de soie. Tout au long de cette ligne mythique, des cités commerciales, mais aussi des pirates et des mercenaires firent florès. Parti du Liban, en 1920, sur les traces des caravaniers, mais aussi des conquérants à l'image d'Alexandre le Grand, Chehab retrace son parcours dans un récit que raconterait Raëd, un descendant de la famille Jbeili. Raëd rapporte le récit de son grand-oncle au moment où se déroulèrent sur le territoire libanais les combats les plus sanglants, au cours de la guerre civile (1975-1990).

Ainsi, le fait d'évoquer d'autres conflits, que nous verrons ci-dessous, permet au narrateur de comprendre le conflit libanais dans une large conception. Raëd s'attarde longuement sur une multitude d'expériences vécues par Chehab qui alla jusqu'aux confins de la Chine en traversant le pays persique et en frôlant la Russie.

Avec Ulan, il traversa effectivement le Chine dans toute sa longueur et cela leur prit deux mois. Il racontera qu'ils suivirent la route de la soie septentrionale à partir d'Ürümqi où en effet ils rallièrent une caravane. Ils longèrent de désert jusqu'à Huandang, passèrent au large de caravansérails abandonnés depuis des lustres et de cités pétrifiées, ocre sur le fond mauve et violet des montagnes arides. (Majdalani, 2017, p.166)

Au cours de sa très longue traversée, Chehab noua des amitiés avec nombre de populations habitant les contrées les plus lointaines à l'image des cosaques, un peuple de guerriers habitant l'Asie centrale. Chehab estime que le fait d'entrer en contact avec un ataman des cosaques

c'était comme d'aller chercher un tableau ancien, d'entrer un peu dans sa texture, dans ses couleurs, d'en devenir un personnage, de vivre, en serait-ce que quelques semaines, à la hauteur des mythes et des légendes, et donc de remettre en jeu le rêve déçu une première fois en Syrie (Majdalani, 2017, p.141)

En considération de ce qui précède, Raëd montre que ce qui se passait ailleurs dans le monde consécutivement à la fin de la Première Guerre mondiale pouvait fournir des éléments essentiels pour mieux saisir ce qui se déroulait au Liban. Dans la proportion où son texte reste une création fictionnelle, Charif Majdalani attribue aux détails géopolitiques une consonance poétique. Par l'usage de ce procédé, l'auteur tente de mettre en évidence que le sérieux qui peut être accordé aux « vérités » historiques, n'est à la base que le produit du rêve humain aspirant à la gloire et à la mythification de soi. L'auteur nous laisse ainsi présager qu'entre vérité et fiction n'existent que des frontières de sable.

En traversant la route de soie, Chehab ne pouvait s'obstiner à penser à son idole, Alexandre le Grand. Dans son imagination, tout au long de son errance à travers l'Asie centrale, Chehab était accompagné de l'image d'Alexandre le Grand.

La nuit, le ciel devait être aussi fastueux que les rêveries de Chehab qui pensait là à Alexandre le Grand et aux peuples scythes et Massagètes, dont les noms brasillaient dans sa tête comme les feux de camp autour desquels les guides riaient et racontaient des anecdotes que Selemnov comprenait à moitié et traduisait vaille que vaille. (Majdalani, 2017, p.146)

Alexandre le Grand devient un véritable mythe qui fait rêver nombre d'aventuriers et conquérants. Considéré comme le plus large en allant de la Grèce jusqu'aux portes de l'Inde, l'empire d'Alexandre le Grand s'étendait sur une très vaste superficie contournant ainsi la fameuse route de la Soie.

Avant d'aboutir à fonder son empire colossal, Alexandre le Grand avait dû mener une multitude de campagnes militaires laissant un nombre incommensurable de victimes à travers le monde. En faisant le lien entre le parcours d'Alexandre le Grand et le contexte historique pendant lequel Raëd raconte l'histoire de Chehab, son grand-oncle, Charif Majdalani tend à mettre en avant que l'être humain, depuis toujours, négligeant les conséquences de son égoïsme, rêve de créer des empires démesurés afin de s'immortaliser ou du moins s'affirmer. Ainsi, cela rejoint l'idée déjà avancée soutenant que la violence humaine est nourrie par le désir de l'Etre et celui de l'Avoir.

Nous rappelons à cet effet que la guerre civile libanaise se déroulait au moment où le conflit faisait rage entre l'URSS et les USA. Pendant la guerre froide, les deux camps couraient derrière la même idée qui motivait d'ailleurs les expéditions militaires dirigées au passé par Alexandre le Grand et Napoléon Bonaparte. Les grandes puissances étaient toujours érigées sur les décombres des minorités et des petites gens. Comme il fut déjà énoncé, les impacts du conflit qui opposait les USA à l'URSS se répercutèrent grandement sur le Liban.

De ce fait, l'auteur met en exergue l'aspect cyclique des guerres. Au moment où on croit que le temps des épopées est révolu, naissent des conflits attestant de la pérennité de la violence. C'est ce qui nous apparaît des récits rapportant les guerres civiles russes.

Dans la plaine de Bichkek, où il avait repoussé l'attaque d'une colonne rouge venue de Tachkent un mois plus tôt, les rumeurs rapportaient qu'il avait fait pendre des villageois sur son chemin et planter des têtes sur des piques comme on le fait en Chine. Dans un

village qui avait été pillé par ses hommes, à cent kilomètres du lac Balkhach, on leur raconta que ses cosaques, qui voulaient s’amuser comme on s’amusait durant les guerres civiles russes, avaient donné le choix au père de trois garçons faits prisonniers de décider lequel de ses fils serait exécuté, puis lui avaient ordonné de le tuer lui-même, sous les yeux de tous les habitants de son hameau, à défaut de quoi les trois garçons seraient abattus. (Majdalani, 2017, p.152)

Chehab assista également à des scènes horribles ayant eu lieu durant la guerre civile chinoise. Après avoir bu de l’alcool, Raëd reprend ses forces en mettant en récit l’irracontable. Il rapporte le récit légué par Chehab à propos de l’atrocité de la guerre civile chinoise en dépeignant les combats meurtriers qui se déroulaient au pied des montagnes chinoises non loin des frontières russes.

Ce qui s’était passé, reprit Raëd après s’être servi à son tour, c’est que le seigneur de la guerre de Yining et des frontières chinoises, Tchang Tchen-tsin, célèbre pour les atrocités qu’il avait commises durant les guerres civiles en Chine et apparemment encouragé et payé par les agents de la Tcheka, s’était porté contre la colonne de Prémerguine [...] Mais au soir ils découvrirent les premiers corps, dans les bosquets, sans doute ceux de fuyards rattrapés par les cavaliers de Tchang Tchen-tsin. (Majdalani, 2017, p.163)

Il apparaît ainsi que l’argent se trouve toujours derrière toutes les guerres. Nous confirmons aussi qu’à l’instar de la guerre civile libanaise, durant les guerres civiles chinoises, il y avait aussi des mercenaires luttant au profit d’autres parties. La description des paysages de guerre se profile au rythme des traversées effectuées par Chehab tout au long de la Chine. Dans la Chine territoriale, Chehab découvre un monde affreux déchiré par une violence inouïe.

Il tomba malade à cause de la nourriture et de l’eau, il eut la fièvre et dormit dans des auberges affreuses dans des villes dont il oublierait le nom. Dans un bourg, il assista à une effroyable exécution sommaire de bandits ou de révolutionnaires, ce qui l’abattit davantage que la fièvre et après quoi il eut de violentes envies de vomir durant des jours entiers. Il vit au loin des forts chinois pareils à des décors d’opéra, mais il vit aussi des automitrailleuses semblables à des monstres préhistoriques des armées privées des chefs de guerre. (Majdalani, 2017, p.166)

Chehab choisit de longer toute la route de la Soie afin d’en déchiffrer les mystères. Raëd admirait les expériences vécues par son ancêtre Chehab et Ulan, son compagnon kazakh note que :

Ils entrèrent ensuite dans Boukhara – épisode que j’aime bien, parce que j’aime l’idée que mon grand-oncle vit ce que les voyageurs et les caravaniers sur la route de la soie ont cru voir : les minarets et les dômes de faïence, les bazars et les hommes aux allures de sages immémoriaux, aux coiffes de couleur et aux barbes légendaires. Surtout que Boukhara ne

serait bientôt plus la capitale d'un émirat à la manière médiévale. L'ambiance était lourde en ville et dans le bazar, les agents des républicains et des communistes travaillent en sourdine. C'est donc en croyant pouvoir éviter la fin imminente de cette principauté légendaire que les deux aventuriers se présentèrent à son émir dans son palais pour lui expliquer leur mission, et le convaincre que l'intervention de Prémerguine ne pourrait qu'être bénéfique. Mais l'émir ne dut être que moyennement rassuré, parce que, à ses yeux, les Rouges du Soviet de Tachkent qui approchaient et le menaçaient ou une troupe de cosaques russes de qui sa survie aurait été tributaire, comme celle des anciens souverains l'était de troupes de mercenaires, c'était du pareil au même. (Majdalani, 2017, p.147)

L'auteur nous fait penser aux différentes batailles qui ont eu lieu aux alentours des régions stratégiques du monde. L'évocation d'un espace doté de sens mythique comme Boukhara n'est pas sans rappeler les interminables conflits entre des mercenaires afin de mettre la main sur ce carrefour auquel affluaient les caravanes traversant l'ancienne route de soie.

Au cours du récit de Naufal Jbeili, Charif Majdalani raconte en parallèle les escapades de son personnage à la recherche des tableaux d'art tout en glissant en filigrane des scènes de guerres civiles européennes telles que la guerre civile grecque. En Italie, Naufal fait d'ailleurs la connaissance de Ronney Hobes, un ancien journaliste américain qui collaborait pour le *Chicago Tribune*.

Le narrateur qui entretenait une longue correspondance avec Naufal Jbeili écrit que le journaliste américain était venu en Italie afin de partir ensuite pour la Grèce où il comptait monter un reportage sur la guerre civile grecque.

Il venait de mener une enquête sur le devenir suspendu de Trieste après la guerre et s'apprêtait à partir pour les montagnes grecques, afin d'en ramener un reportage sur la guerre civile là-bas, mais du côté des communistes, un reportage dont il était persuadé qu'il lui apporterait la gloire et la fortune. Pour cela, il se rendit d'abord à Dubrovnik où il devait attendre l'autorisation de partir pour la Grèce. Le hasard voulut qu'il descendît dans la même pension que Naufal. (Majdalani, 2017, p.219)

Au moment où les combats s'enflamment sur le territoire libanais, Raëd retrace le chemin de son oncle Naufal Jbeili en racontant le contexte politique en Europe, en l'occurrence la guerre civile grecque. En effet, la prolifération de l'idéologie communiste en Europe de l'Est mettait mal à l'aise les grandes puissances capitalistes à l'instar des USA et du Royaume-Uni. Dans ce contexte de turbulence idéologique éclata un conflit meurtrier entre l'armée gouvernementale et l'armée démocratique de Grèce affiliée au Parti démocratique de Grèce, appuyé à son tour par des pays voisins comme la Yougoslavie, la Bulgarie et l'Albanie.

Des liens peuvent être établis entre les péripéties du conflit grec déroulé au passé et celles de la guerre civile libanaise qui se déployait pendant que le narrateur rapportait le récit de Naufal après être parti en Amérique à la recherche de Hobes, le compagnon de son oncle dans les pays balkaniques et en Grèce.

Ce qu'il m'a aussi expliqué comme il le fit devant mon oncle, c'est qu'à ce moment, en pleine période maccarthyste, aller en Grèce du côté communiste était une folie et son journal rechignait à le soutenir. Il ne savait même pas si on lui prendrait son reportage ne passerait pas pour la propagande prosoviétique. Les Yougoslaves, en revanche, étaient très heureux de l'avoir, ils lui avaient même promis d'intercéder pour qu'il puisse rencontrer le commandant Márkos, le chef de la République des Montagnes en Grèce communiste. (Majdalani, 2017, p.220)

Les ressemblances entre la Grèce et le Liban sont nettement apparentes d'après le discours de Raéd qui reprend les discussions entre Hobes et les chefs communistes sur la complexité de la carte culturelle grecque.

Il [Márkos] finit aussi par s'intéresser à Naufal et, d'après Hobes, ce dernier échangea avec le chef des considérations sur le Grèce multiculturelle, sur l'idéologie de la droite, pour laquelle la Grèce était un pays européen, et sur l'évidence d'une Grèce aux origines orientales. (Majdalani, 2017, p.227)

Les effets de l'escalade du communisme se déteignirent sur la scène politique libanaise pendant la guerre civile. C'est par exemple, ce que nous racontera Raéd à propos de son expérience au sein des fractions palestiniennes :

L'OCA était une organisation clandestine. Nous nous réunissons par cellules. La nôtre se retrouvait une fois par mois dans une pièce nue d'un petit appartement maladroitement surélevé du camp de Chatila, aux murs de béton non peints, mais ornés de photos de Che Guevara et de cartes de la Palestine. (Majdalani, 2017, p.248)

III.4.4. Communisme vs capitalisme dans *Balafres ou Le silence de la Méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Dans la même veine, Ezza Agha-Malak met en évidence, dans son roman *Balafres ou Le silence de la Méditerranée* (2013) l'impact décisif de la guerre froide qui opposait les USA à l'URSS sur la situation au Liban. À travers la langue du narrateur, l'auteure dévoile les intérêts économiques que défendaient l'URSS et les USA au Liban. La première puissance inonda le pays par les armes, vendues aux Syriens et aux Palestiniens tandis que la seconde noya le marché financier en dollars. Ainsi, le narrateur explique que la crise économique

provoquée au Liban par les forces capitalistes soutenues par leurs fourriers locaux en disant :

Le premier exode provoqué par les obus et les canons fut suivi par un autre plus cruel et massivement plus important, dû à la crise économique. Quelle était cette politique infernale qui faisait du Liban un pays inflationniste ? La dévaluation de la monnaie fut catastrophique. La livre libanaise valait deux francs français autour des années quatre-vingt, et le tiers d'un dollar américain [...] Grâce aux mafias du dollar (devenu en si peu de temps la monnaie courante) qui s'activaient sur les marchés des changes, l'économie du pays devint déplorable. [...] Le dollar fut en fait une autre guerre lancée féroce contre la population. Ruinant la plupart, les emmenant à un combat inégal et sans merci, à des faillites et des banqueroutes, il faisait plus de victimes que ne l'avaient fait les obus. (Agha-Malak, 2013, p.51)

Le narrateur s'attarde en plus sur le pullulement des armes provenant de l'URSS en mentionnant :

Tout comme les autres victimes témoins, le pédiatre découvrit la nomenclature barbare de ces engins de mort. *RBG*, *Katioucha*, *M. Sixteen*, *Orgue de Staline* (utilisé par les Syriens) *Kalachnikov* (utilisé surtout par les Palestiniens) etc., etc., étaient des mots prononcés à longueur de journée. (Agha-Malak, 2013, p.52)

III.5. La violence comme phénomène bestial

La violence comme il fut souligné est un trait instinctif des êtres. L'humain comme l'animal expriment cette force potentielle et bestiale pour survivre.

III.5.1. La violence de la guerre civile vue comme expression de la bestialité humaine dans *Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad

Pour Wahab, la violence de la guerre civile témoigne de deux aspects contradictoires caractéristiques de la condition humaine. D'une part, l'être humain se considère supérieur aux autres êtres vivants sur plus d'un niveau. D'autre part, ce même être humain qui prêche l'humanisme et l'utopie commet l'inhumain et l'indicible. C'est pour cela que Wahab fait les adieux à la faune, à la flore, mais non pas aux personnes au milieu desquelles il avait grandi.

Ainsi, l'auteur compare les êtres humains aux bêtes sauvages. D'ailleurs, en prenant la fuite vers la compagne, Wahab se dit :

Je ne veux pas faire partie de ce monde. Jamais. Tant mieux ou tant pis, je m'en fous (...)
Faut être un fou furieux pour accepter de vivre. (Mouawad, 2017, p.135)

Wahab rejette l'univers dans lequel il vit parce qu'il est foncièrement tourmenté par la violence. Rejoignant donc l'idée d'Ahlan Blech qui compare les êtres humains violents à des animaux, Wahab découvre que la violence est un fléau inhérent à l'être humain. D'ailleurs en aucun cas, le narrateur n'incrimine l'une ou l'autre communauté religieuse comme étant à l'origine de l'éclatement de la guerre civile au Liban.

Il s'entend ainsi avec le personnage de Nabile Farès qui pose la violence dans une large acception. L'existence humaine semble donc être conditionnée par le mal. C'est ce qui se voit quand Wahab voulait dire à sa mère ces mots :

Depuis longtemps, maman, tu as quitté ta terre natale pour chercher la vérité, et tu as trouvé haine, sang, massacre et maladie. (Mouawad, 2017, p.237)

Dans le même sens, Bibeau affirme que :

Les sciences de l'humain et de la société – de l'histoire à l'anthropologie, de l'éthique au droit, de la politique à la philosophie, de la mythologie comparée aux théologies des religions – montrent que le long processus de civilisation de l'humanité n'a jamais cessé de se confronter à l'implacable réalité de la violence. (Bibeau, 2015, p.34)

III.5.2. L'islamisme selon *Balafres ou Le silence de la Méditerranée* d'Ezza Agha-Malak

Wael s'interroge sur l'absurdité de la violence en se montrant ému par l'adhésion de son ami Naji aux idées de la guerre promues par ses profiteurs

Comment quelqu'un comme Naji pourrait-il être en tête d'un mouvement islamiste ? Pourtant il n'était pas profiteur, à se frotter contre ces chefs qui faisaient les dons au nom de l'Association des bienfaisances islamiques. Il n'avait pas besoin d'argent. Il a un héritage important. C'est étrange quand même ! Pourquoi il le fait ? (Agha-Malak, 2013, p.178)

De ce fait, nous pouvons dire que le désordre public constitue, pour les sujets désœuvrés ou abandonnés, un espace propice leur favorisant l'expression de toutes leurs frustrations.

III.5.3. L'animalité de la guerre civile dans *La levée des couleurs* de Ramy Zein

Après le démantèlement de la ligne verte qui séparait, durant de la guerre civile, Beyrouth Est de Beyrouth Ouest, Siham erre dans ce lieu de mémoire en dépeignant ce qu'il était réellement. Au fait, la ligne verte n'était pas seulement une fracture entre deux côtés de la capitale libanaise, mais aussi un trait d'union entre deux mondes : le monde des humains et celui des animaux. Au regard de ce qui suit, nous verrons que ces deux univers ne sont séparés en réalité que par une ligne médiane.

Nous affirmons de ce fait que dès que l'être humain passe à l'acte de la violence, il balance dans la bestialité. Ceci rappelle justement le trait d'animalité inhérent à l'humanité.

Ici courait la ligne de démarcation, baptisée ligne verte pendant la guerre en raison des herbes sauvages qui l'avaient envahie, une longue coulée de végétation par-dessus laquelle, occasionnellement, les milices crachotaient leurs mitrailles ou s'envoyaient des roquettes qui résonnaient avec fracas dans le ventre vide des ruines. Il y a un an encore, aucun homme ne s'aventurait sur le terrain vague où elle marche à présent. Des mines étaient plantées à l'endroit où ses pieds se posent, des tireurs embusqués guettaient le moindre mouvement, des barrières et des chevaux de frise se dressaient çà et là. C'était le *no man's land*, un cœur sans vie entre les deux poumons de la ville. La nuit, on y entendait les aboiements des chiens errants qui fourrageaient dans les décombres ou pourchassaient des fantômes sous la lune. Les habitants des quartiers alentour respiraient le souffle des ruines, une exhalaison d'aunée visqueuse et de poussière humide qui était devenue l'odeur des vieux souks, l'haleine de la ville morte. (Zein, 2011, p.172)

La récurrence des mots comme « chien », « aunée », « errants », « aboiements » rappelant l'idée de la jungle met la lumière sur la réalité profonde de tout conflit violent. En peu de temps, ce qui faisait le centre urbain d'une capitale policée devint un « *no man's land* » où la nature sauvage y reprend ses droits. Dans cette ligne abandonnée par les humains, la végétation abonde. Les animaux à l'image des chiens errants habitaient le lieu dorénavant inaccessible aux humains.

Conclusion

Le présent chapitre nous a illustré que le corpus romanesque sur lequel se penche cette recherche exprime plusieurs aspects témoignant de l'universalité de la violence. Nous avons ainsi pu déceler que la violence qui attisait les conflits algérien et libanais émanait principalement de deux forces instinctives immanentes à l'être humain : l'Etre et l'Avoir. De ce fait, les romans de notre corpus nous font découvrir que les semeurs de la terreur ont

toujours concouru à posséder plus que ce dont ils disposaient. Ainsi certains ont choisi d'immoler des nations entières afin de conquérir de nouvelles terres et de nouvelles fortunes. D'autres, nous l'avons vu ; ne se sont engagés dans les conflits que pour satisfaire leurs pulsions les plus instinctives ; qui pour les femmes et qui pour de l'argent.

Les textes littéraires analysés dans le cadre de cette recherche démontrent en effet que les acteurs de toutes les violences cherchent à dominer l'autre de manière à ce qu'ils puissent s'affirmer intégralement. C'est la raison pour laquelle, certains agresseurs commettent des actes de violence pour faire triompher leurs communautés alors que d'autres tiennent coûte que coûte à imposer leur doxa. Les affrontements idéologiques ont effectivement constitué les mèches des conflits qu'avaient connus l'Algérie et le Liban. Des romanciers algériens à l'image de R. Mimouni (1993), Y. Merahi (2010) ou K. Adimi (2015) nous dépeignent une société en proie à un conflit idéologique patent entre communistes et islamistes. C'est d'ailleurs dans le tourbillon idéologique que des intellectuels algériens, à l'instar de Tahar Djaout, étaient assassinés.

De leur côté, les romanciers libanais nous donnent à voir que bien avant l'éclatement de la guerre civile, la société libanaise était profondément fissurée entre capitalistes ancrés dans une tradition bourgeoise et communistes épris des thèses révolutionnaires. Par conséquent, les romanciers libanais expriment le conflit à travers la déchéance de la famille qui détenait un rôle prépondérant dans le tissage sociopolitique. Dans la même optique, tous les textes littéraires ici étudiés peignent les conflits comme étant le produit d'une malédiction inhérente aux êtres humains : le fratricide. Plusieurs scènes racontent justement que la violence était pratiquée entre des frères ou des voisins très proches.

Dans le dessein de dénoncer la violence, les romans élus par notre corpus donnent à lire que le recours à la violence est la ligne rouge qui sépare l'être humain de l'animal. Ceci nous a été éclairé à la lumière de plusieurs romans tels que ceux de W. Mouawad (2017) et de N. Farès (2017).

Par ailleurs, les textes romanesques analysés nous alertent que la violence est un processus infini. Le parcours d'Ali Hassan Salameh mis en scène dans le roman de D. Mazloun (2018) sert d'appui à notre constat. Fils d'un chef palestinien tué par les Israéliens lors de la guerre de 1948, Ali Hassan deviendrait l'un des protagonistes redoutables de la guerre civile libanaise. En outre, le récit de Hocine dans le roman de R. Mimouni (1993) appuie davantage notre propos. Licencié d'une compagnie nationale sans motif, Hocine se

transforma en un chef terroriste très pernicieux. Certains romans comme celui de R. Zein (2011) nous confirment encore une fois que la violence n'engendre que la violence.

D'autres textes comme celui de Maïssa Bey (2010) ou de Nabile Farès (2017) esquissent des portraits psychologiques des auteurs des violences révélant que derrière tout acte agressif s'encapsule une haine de soi.

Avant de conclure, on précise que la littérature, en montrant que la violence est une force enfouie dans l'instinct humain, ne vise guère l'exaltation du phénomène. Nous croyons au fait que l'être humain tant qu'il a une marge de liberté, dispose d'une autre part de responsabilité ipso facto. Ce n'est pas donc parce que la violence est humaine qu'il faut la pratiquer à outrance. Au fait, la littérature nous met en vigilance à nous-mêmes tout en rendant compte du sens de la responsabilité. Ceci nous fait conduire vers des problématiques inépuisables posées par la philosophie de l'action chargée de l'étude des relations existant entre la liberté, la responsabilité et la morale⁶⁷.

En effet, les romans élus par notre corpus nous ont montré que la violence peut être pratiquée par n'importe qui. En effet, tous les auteurs d'actes violents sont à la base des êtres normaux qui se sont métamorphosés en des assassins à cause des frustrations jamais assouvies. Ceci rejoint le point de vue d'Alexis Jenni qui dit que « le roman, avec sa bêtise d'histoire inventée, contribue à donner sens, et est une issue possible pour que dans le réel s'atténuent ces violences. » (Jenni, 2014, p.299)

En définitive, il faut admettre que l'universalisation de la violence est exprimée par le biais de méditations historiques, psychologiques et philosophiques réduisant le phénomène à des conceptions aussi profondes que savantes. Par conséquent, les auteurs de notre corpus nous illustrent que la violence est un fait universel. Dans le sillage de ce qui est mentionné, il nous apparaît que l'histoire et la littérature universelles sauvegardent une profusion d'expériences historiques témoins de l'universalité de la violence. C'est ce que nous développerons dans le cadre du chapitre suivant.

⁶⁷ Voir à ce sujet, Emmanuel Levinas (1987). *Humanisme de l'autre homme*. Paris : Essai édition.

CHAPITRE VIII. MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES

*Les événements effacent les événements ;
inscriptions gravées sur d'autres inscriptions, ils
font des pages de l'histoire des palimpsestes.*

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*

Introduction

Les auteurs algériens et libanais ici étudiés ne se bornent pas uniquement aux limites des conflits qui ont eu lieu dans leurs pays natals, mais ils font plutôt de leurs textes un vaste réceptacle où se côtoie une panoplie de formes médiatiques et de mémoires traumatiques. Force est donc de constater que les textes que nous avons entre les mains, en tentant d'écrire la mémoire de la violence subie par leurs concitoyens, ont fini par réécrire d'autres récits mémoriaux. Le présent chapitre se chargera de répondre à une question centrale : à travers quelles stratégies les auteurs ont-ils universalisé la violence ?

Afin d'arriver à terme de notre propos, nous poursuivons deux démarches complémentaires. Primo, nous conjecturons que la mémoire de l'universel apparaîtrait à travers la circulation d'une pluralité de mémoires traumatiques au sein des textes de notre corpus. Ainsi, la mise en œuvre de la notion de mémoire multidirectionnelle semble judicieuse. Pour ce faire, nous partons des textes fictionnels afin de mettre le doigt sur les connexités possibles entre des mémoires douloureuses de l'humanité.

Secundo, nous relèverons les intertextes convoqués par les romanciers de notre corpus pour essayer d'en trouver des ressemblances et des influences. Dans l'ordre de ce chapitre, l'intertextualité englobera l'intermédialité qui sera définie comme étant un médium exprimant, dans une forme artistique, des traumatismes immanents à l'histoire de l'humanité. En effet, dans un monde de plus en plus connecté, la colonisation numérique s'impose aussi dans le milieu littéraire. Ainsi, la mémoire des auteurs qui écrivent le passé devient de plus en plus influencée par les médias. Dans un article examinant l'écriture de la guerre d'Espagne, P. Mesnard (1999, p.39) observe que la vérité de la position adoptée par l'écrivain vis-à-vis des événements qu'il rapporte repose également sur les médias qui font que la représentation de la guerre fait désormais partie de la guerre elle-même. Car celle-ci n'existera plus sans la photo et le cinéma qui sont des outils au service de la propagande.

Signalons par ailleurs que nous entendons tout simplement montrer que toutes les expressions artistiques tendent à exprimer et condamner la violence. Au demeurant, la chronologie, les causes, le déroulement ainsi que les conséquences des conflits évoqués ne sont pas semblables.

Par le biais du présent chapitre, nous entendons à mettre en réseau les mémoires traumatiques tout en mettant en exergue l'universel qui caractérise les violences vécues en Algérie des années 1990 et au Liban de la guerre civile. L'originalité de notre propos tient avant tout à l'idée que nous mettons en train une étude inscrite dans une optique très récente. C'est ce qui nous indique Traverso dans ce passage :

Comparer les génocides implique de mettre en parallèle non seulement les sociétés, mais surtout leurs crises. Autrement dit, cela signifie sonder des « pathologies » ; non pas les normes sociales et politiques, mais leurs ruptures dans des moments exceptionnels de crise et de guerre. (Traverso, 2011, p.153)

Par ailleurs, l'ingéniosité de cette étude consiste à considérer l'intertextualité comme une interface entre des mémoires multidirectionnelles. Sachant que le concept d'intertextualité est conventionnellement plus applicable dans les études littéraires, on a jugé pertinent de le mettre au service du concept de la mémoire multidirectionnelle qui relève plutôt de la pensée historiographique tout en étant ouvert à l'interdisciplinarité. Encore peu appliqué dans les études francophones, le concept de mémoire multidirectionnelle nous semble plus opératoire pourvu qu'il soit illustré par le biais de l'intertextualité. Ce faisant, nous appréhendons les intertextes comme étant des mémoires. Par conséquent, le jumelage des deux concepts nous aidera à mettre en relief les valeurs interculturelle et universelle dont les textes ici étudiés sont porteurs.

I. Mémoires multidirectionnelles

Le concept de mémoire multidirectionnelle a été érigé face à un autre qui serait traduit par mémoire compétitive ou "*competitive memory*". En étudiant la mémoire de l'esclavagisme et du colonialisme, Michael Rothberg (2009) et Sarah Gensburger (2011) soutiennent que ces deux mémoires douloureuses ayant marqué l'histoire américaine sont concurrencées par une autre qui commençait à flotter plus manifestement sur l'espace public : la mémoire de la Shoah. Cette dernière est devenue le paradigme du mal parce qu'elle a été un

événement inouï. Ainsi, la mémoire de la Shoah modélise le phénomène des grandes violences après 1945⁶⁸.

Dans cette direction, S. Gensburger (2011) et M. Rothberg (2009), ont étudié les mémoires respectives des génocides : celui du Rwanda et celui commis à l'encontre des manifestants algériens à Paris, le 17 octobre 1961. S'inscrivant dans une approche interculturelle, les deux auteurs apportent une autre conception concernant l'étude de la mémoire. Cette nouvelle vision se résume dans le concept de : *Multidirectional Memory* ou la mémoire multidirectionnelle. Le nouveau paradigme est d'ailleurs défini par Michael Rothberg : "*as subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing; as productive and not privative*"⁶⁹.

Nous saisissons l'occasion de souligner que la juxtaposition des mémoires traumatiques au sein d'un même cadre social peut virer à des affrontements violents. Notre étude, visant à mettre en avant l'universel caractérisant tout passé douloureux, ne se limite pas à un cadre national. Au fait, l'espace intéressant notre étude est transnational étant donné que nous tentons d'explorer les champs de la littérature en particulier et de l'art en général qui sont deux domaines relevant de l'universel.

C'est exactement ce qui est illustré par Traverso (2011, p.278) qui prend le cas de quelques dates marquant des mémoires antinomiques pour souligner leur éventuel rapprochement. Parmi ces dates, l'auteur mentionne celui du 8 mai 1945 pour expliquer qu'elle rappelle, dans le monde occidental, la liesse de célébrer la fin de la Seconde Guerre mondiale tandis qu'en Algérie elle évoque plutôt les massacres commis par le colonisateur français contre des civils algériens à Sétif, Guelma et Kherrata, à l'Est algérien.

Le même auteur prend le soin de nuancer que la confrontation des mémoires parfois conflictuelles ne signifie pas pour autant une impossibilité de réconciliation. Il montre en effet que la reconnaissance de ce pluralisme offre une issue vers des mémoires apaisées. Le fait d'admettre la diversité des mémoires peut offrir des espaces fructueux de reconnaissance, au-delà des identités nationales figées.

⁶⁸ En parlant de l'Holocauste comme paradigme des violences du XXe siècle, Enzo Traverso (2011, p.154) renvoie à une discipline toute entière, « *Les Holocaust Studies* », consacrée à l'étude de l'histoire de l'extermination des juifs.

⁶⁹ Comme un sujet en cours de négociation, une référence croisée et comme un emprunt ; productif et n'est pas privé. Traduit par nos soins

Nabile Farès souligne par exemple dans *L'Etrave* (2017) la potentialité de comparer les douleurs subies par les êtres humains. En ce sens, il trouve dans la mémoire de la Shoah l'élément comparé auquel peut s'apparenter nombre de génocides et de violences ayant endeuillé le monde contemporain. Dans la même lignée d'idées, Dosse (2007), commentant les travaux de Ricœur et ceux d'Arendt, note que la période historique de la Shoah peut être comparable à toutes les mémoires traumatiques portées par les victimes du totalitarisme⁷⁰. Dans ce sens, F. Dosse soutient que :

la lecture historique de l'évènement n'est plus réductible à l'évènement étudié, mais envisagé dans sa trace, située dans une chaîne évènementielle. Tout discours sur un évènement véhicule, connote une série d'évènements antérieurs, ce qui donne toute son importance à la trame discursive qui les relie dans une mise en intrigue. (Dosse, 2007, p.57)

D'après ce que vient d'être avancé, nous déduisons que la lecture des faits historiques appelle toujours une lignée d'évènements dont la mémoire est semblable. Cela répond justement à l'appel de Merzeau qui en étudiant les mémoires partagées se rend compte de l'apport que procure le partage de mémoires. « Il faudrait d'ailleurs davantage parler de partage de mémoires que de mémoire partagée, celle-ci ne pouvant être ni essentialisée, ni uniformisée. » (Merzeau, 2017, p.2), car conformément au point de vue de l'auteure, la mémoire partagée pourra être assimilée à la « mémoire collective »

Motivé par l'ambition de mettre en avant la prédominance du présent comme le régime d'historicité le plus évident, F. Hartog souligne la plurivocité des mémoires traumatiques tout en notant les contrastes qui les distinguent.

Selon que l'on parle du Rwanda, de l'Afrique du Sud, de la Shoah, de la traite négrière, le mot [mémoire] n'aura pas exactement la même signification, même s'il vient s'inscrire dans la temporalité unificatrice et inédite du crime contre l'humanité : dans ce temps qui ne passe pas, celui de l'imprescriptible. (Hartog, 2016, p.53)

Par ailleurs, la mémoire de la Shoah est elle-même comparée, dans le texte farésien, à d'autres mémoires douloureuses antérieures telles que la mémoire des violences pratiquées par l'Inquisition espagnole sur les juifs et les musulmans vivant dans l'ancienne Andalousie.

⁷⁰ Voir : Dosse, F. (2007). Entre Histoire et Mémoire. Dans De Joseph Yvon Thériault et E-. Martin Meunier (dir.), *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion* (p. 33-60). Fides

II. Les littératures algérienne et libanaise comme médiatrices de mémoires multidirectionnelles

Les romans ici étudiés sont porteurs de mémoires plurielles marquant le passé de l'être humain. Au sein des textes de notre corpus, on relève effectivement que les traumas du passé dialoguent avec ceux du présent. Diverses périodes historiques, propres à une multiplicité de nations, jalonnées par la douleur sont manifestement sollicitées par les auteurs-personnages pour rendre compte de la violence humaine.

II.1. La mémoire coloniale

La colonisation constitue l'un des thèmes névralgiques qui continuent de hanter la littérature algérienne depuis son émergence aux alentours des années 20 et 30. En effet, à chaque crise, la douloureuse mémoire de la guerre anticoloniale ne cesse d'être évoquée dans les écrits littéraires soit en arabe ou en français. Dans le même esprit, Alexis Jenni revenant sur son roman, *L'Art français de la guerre*, ayant emporté le Prix Goncourt en 2011 affirme que : « La mémoire des guerres coloniales, essentiellement de la Guerre d'Algérie, est entreposée dans une multiplicité de mémoires. » (Jenni, 2014, p.290)

Durant la décennie noire (1990-2000), la guerre d'Algérie ne cessait d'être évoquée et convoquée par le discours des rebelles armés tout comme par le discours officiel. Dans son article traitant de cette idée, Moussaoui (2000) revient sur l'usage de la mémoire de la Révolution algérienne (1954-1962) comme cadre référentiel auquel recouraient les Algériens pendant la décennie noire. Cette référence historique servait d'un côté à expliquer des atrocités commises par les uns ou les autres et d'un autre côté à se procurer une certaine légitimité historique. En effet, les islamistes jugeaient nécessaire de continuer le combat des anciens maquisards, qui ont combattu la France chrétienne. Quant aux djihadistes, ils considéraient que leur combat était sacré étant donné qu'ils faisaient face à un système impie. En parallèle, les chefs politico-militaires algériens considéraient qu'il était de leur obligation de sauvegarder l'Etat-nation à caractère socialo-démocratique tel que tracé dans la Proclamation du Premier novembre 1954.⁷¹

⁷¹ Une déclaration adressée par le Front de Libération Nationale (FLN) au peuple algérien, la veille du déclenchement de la Révolution. Dans cet appel historique traçant les traits de l'Etat indépendant souhaité, le FLN incite les Algériens à embrasser le mouvement révolutionnaire afin de reconquérir la liberté confisquée par le colonisateur français depuis 1930, date de la conquête coloniale.

Il n'y a qu'à lire les témoignages des anciens appelés français pour se rendre compte des dégâts énormes perpétrés par la France coloniale à l'encontre du peuple algérien. Ainsi, le fait que les Algériens comparaient les événements de la décennie noire à ceux produits durant la colonisation française permet de narrativiser l'indicible.

En établissant des parallèles entre les deux périodes historiques, Moussaoui (2000) exprime la mémoire de l'indicible, celle de la décennie noire à travers le biais d'une autre mémoire douloureuse, celle de la colonisation. En contrepartie, la mémoire de la colonisation qui est antérieure par rapport à celle de la décennie noire peut être renforcée et mieux éclairée à la lumière des événements des années 1990.

Se servant toujours de l'histoire de la guerre de libération nationale comme cadre référentiel, mais aussi comme une base sur laquelle pouvait être établie une certaine légitimité, Moussaoui (2000) montre que le système politique algérien et les islamistes s'échangeaient les impeachments de trahison. En effet, le régime politique voyait dans ses adversaires des fils de harkis tant qu'ils s'opposaient à l'Etat algérien produit de l'Indépendance. A l'opposé, les groupes islamistes armés considéraient les dignitaires d'Etat comme des renégats dans la mesure où ils servaient un régime politique égaré du droit chemin tracé par la Charia islamique que défendaient les moudjahidines durant la lutte anticolonialiste.

De ce fait, les islamistes se sont accaparé la notion du Djihad qui était l'emblème des combattants algériens durant la guerre d'indépendance, d'où l'usage du nom « Moudjahid » désignant les combattants de l'Armée de Libération Nationale. Au cours de la décennie noire, le sobriquet était réutilisé par les islamistes en quête de faire déchoir un système qu'ils jugeaient « impie » comme l'était le système colonial français.

Dans le même sens, Boumezbar et Djamila (2022) montrent que le leader du FIS, Abassi Madani soutenait dans un entretien que le système politique algérien, en plus d'avoir renoncé à la loi islamique, avait déraillé du droit chemin dessiné dans les principes de la Révolution du Premier Novembre 1954. Les islamistes tenaient alors à s'approprier et l'islam « écarté » de la scène politique et la mémoire de la Révolution de libération nationale « trahie » par les autorités officielles. (Reporters sans Frontières, 1994, p.180)

Dans l'imaginaire collectif des Algériens, la mémoire douloureuse de la guerre d'Algérie constitue le paradigme des violences du XXe siècle. Par rapport à la décennie noire, la guerre de libération nationale est beaucoup plus ancrée dans le temps. En dépit du fait que

le travail historique et mémoriel qui continue à fouiller dans les archives afin de mettre en récit d'autres péripéties, tues ou dissimulées, de l'histoire coloniale, les ressources retraçant la période sont plus consistantes par rapport à celles dont on dispose de la décennie noire. Ainsi, depuis l'indépendance, des films historiques dont certains très récents, des documentaires et des témoignages oculaires, ont été enregistrés et diffusés.

Il y a eu des témoignages qui furent publiés également par des anciens recrues français qui dévoilent les pratiques coloniales françaises en Algérie⁷². En outre, nombre d'historiens algériens et français a écrit sur l'histoire de la colonisation française sans oublier les innombrables récits généalogiques transmis de bouche à oreille.

Une bonne partie de la littérature algérienne d'expression française a pris la période coloniale comme cadre spatiotemporel. Nous pensons ici aux œuvres écrites par les mentors de la littérature algérienne d'expression française tels que Mohamed Dib, Kateb Yacine, Assia Djébar, Mouloud Feraoun, Malek Haddad, Mouloud Mammeri, Abdelkader Alloula, etc. Dans cette furie mémorielle, les Algériens ont plus d'éléments historiques sur la période coloniale que sur la décennie noire. Or, les deux périodes partagent des mémoires d'un passé traumatique.

De ce fait, les auteurs algériens faisant partie de notre corpus se servent de la mémoire de la colonisation française comme un cadre référentiel à travers lequel ils tentent d'expliquer, ou du moins transmettre, le vécu des Algériens pendant la décennie noire.

II.1.1. La mémoire du passé colonial réapparue dans *La Malédiction*

Lorsque le narrateur de R. Mimouni raconte la déception ressentie par Kader arrêté par les terroristes, il compare son présent au passé colonial. Fils d'un ancien combattant de l'Armée de Libération Nationale, Kader fut détenu par un groupe de terroristes présidé par son propre frère, Hocine.

Les deux assesseurs, estimant avoir réussi à briser la résistance de Kader, redoublèrent d'ardeur. Mais le médecin persistait dans son mutisme. Il pleurait au souvenir de son père qui avait payé de sa vie son combat pour la liberté. Il pleurait de rage devant les insinuations de deux jeunes illuminés qui s'évertuaient à salir sa mémoire avec le tacite accord de son fils aîné, érigé procureur. (Mimouni, 1993, pp.335-336)

⁷² Voir notamment : Raphael Branche (2020). *Papa, qu'as-tu fait en Algérie ?* ». *Enquête sur un silence familial*. Paris : La Découverte. Et Pouillot, Henri. (2011). *La villa Susini. Tortures en Algérie. Un appelé parle*. Paris : Tirésias.

En ce qui concerne l'explication des souffrances des Algériens pendant la décennie noire par la guerre de libération nationale, l'anthropologue algérien Abderrahmane Moussaoui évoque une phrase souvent prononcée par les populations endeuillées par les attentats terroristes : « même la France n'avait pas fait ça. » (Moussaoui, 2000, p.30). Cela montre bien l'ampleur des horreurs subies par les populations au cours des années de braise (1990-2000).

Le narrateur du roman de Mimouni nous raconte la rencontre à Paris entre deux révolutionnaires algériens : Abdelkrim et Belkacem.

Ils étaient connus à la Sorbonne alors que la guerre d'Indochine faisait rage. Ils vibraient pour Hô Chi Minh et rêvaient de voir surgir son émule algérien. Les réunions clandestines des nationalistes les intéressaient plus que leurs cours. Ils devinrent des militants, puis des activistes recherchés, passant de la distribution des tracts à un engagement plus dangereux. Pour échapper à la police, d'un commun accord, ils se réfugièrent en Suisse. En 1954, lors du déclenchement de la lutte armée qu'ils appelaient de tous leurs vœux, Abdelkrim rejoignit le Maroc après un voyage rocambolesque afin d'aider un ami qui mettait sur pied un réseau d'approvisionnement en armes. Belkacem choisit le maquis kabyle où il fut étonné de retrouver ses compagnons d'enfance. Avant de se séparer, ils se donnèrent rendez-vous à Alger, le jour de l'Indépendance, à midi, au pied de la statue du duc d'Orléans. (Mimouni, 1993, p.15)

Le narrateur impulse son récit par divers lieux de mémoire qui témoignent des exploits historiques mais aussi des douleurs du passé. Par la bouche de son narrateur, Mimouni montre l'influence du discours révolutionnaire sur le milieu étudiant. C'est ce qui nous apparaît à travers la fascination des jeunes étudiants par le discours révolutionnaire et communiste de Hô Chi Minh qui nous fait penser à la révolution vietnamienne menée contre la colonisation française.

Par ailleurs, le choix des noms « Abdelkrim » et « Belkacem » comme deux figures nationalistes nous semble pertinent. En effet, les deux noms ensemble nous renvoient à une illustre personnalité historique : Krim Belkacem : l'un des six historiques de la Révolution algérienne. La ressemblance s'accroît lorsque le narrateur raconte que Belkacem rejoignait le maquis Kabyle, une région qui a vu naître le leader algérien. Sur un autre versant de spéculation, nous pouvons rapprocher le personnage mimounien, Abdelkrim qui rejoignit le Maroc, à une icône de la lutte anticolonialiste marocaine, à savoir Abdelkrim el-khattabi (1882-1963).

En ce qui concerne la statue du Duc d'Orléans à Alger⁷³, le lieu du rendez-vous fixé par les deux amis, nous dirons qu'il est révélateur de plusieurs significations. Notre propos, se limitant dans la démonstration de l'universalité de la violence, considère l'évocation de la statue comme un raccourci conduisant à revisiter les malheurs provoqués par l'armée coloniale française à l'encontre du peuple algérien. En introduisant cette figure historique dans sa fiction, Mimouni tente ainsi de remémorer les hécatombes subies par le peuple algérien durant la période coloniale.

R. Mimouni établit une jonction entre la période coloniale et celle de la décennie noire à travers la narration intermittente du récit de Si Morice, ancien combattant de l'ALN. Ainsi, au moment où les grévistes campaient dans l'une des places publiques d'Alger, Saïd alerte le vieil homme en ces termes :

- Réveille-toi, vieillard. Tu dors, alors qu'une nouvelle révolution se déroule à tes pieds. Tu n'aurais jamais admis cela, autrefois. (Mimouni, 1993, p.93)

En plus, Si Morice décida de continuer son combat contre les terroristes de la décennie noire :

Si Morice se contente de marmonner de sombres représailles. Il parle de reprendre le maquis, de rameuter tous ses anciens compagnons, de mettre le pays à feu et à sang, d'assassiner tous les bigots de la terre, de lapider le soleil, de faire éclater la lune. (Mimouni, 1993, p.239)

II.1.2. La mémoire coloniale ressuscitée dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

Dans le roman de Nabile Farès, le manque dont souffre Ahlan Blech émane d'une impossibilité qui concerne tout

un pays qui, pour une part, mais je ne sais pas si on tolère cela en France, ailleurs, je le dis en tout humilité, sans revendication aucune, par simple constat, est devenu à un moment de son histoire francophone, dont on ne veut pas reconnaître l'une des langues, ce français, précisément, d'histoire, de mémoire, de présence et d'absence, de vérité et de mensonge, au-delà d'une littérature qui, elle, se porte bien. (Farès, 2017, pp.91-92)

⁷³ Une statue conçue entre 1842 et 1844 par le sculpteur italien Carlo Marochetti à la mémoire du prince Ferdinand-Philippe d'Orléans qui a participé à la Bataille de l'Habrah contre l'armée de l'Emir Abdelkader. La statue fut d'abord installée dans la place du Gouvernement à Alger puis démontée et rapatriée en 1963, après l'indépendance, en France pour être replantée à Neuilly-sur-Seine, le lieu où mourut le prince dans un accident de circulation.

Force est de constater que la colonisation constitue un thème central qui préoccupe la littérature algérienne francophone depuis sa naissance. Cette autre mémoire douloureuse ne cesse d'être évoquée dans les écrits littéraires non pas seulement francophones mais aussi arabophones.

Cependant, on constate que ladite mémoire, confrontée, à celle des années 1990 témoigne d'une réécriture dans la mesure où elle n'est pas écrite pour éclairer l'histoire de la guerre d'indépendance, mais plutôt pour expliquer une autre, encore indescriptible, celle de la décennie noire. On s'avise de ce fait que la mémoire de la période coloniale avec toute sa complexité se présente comme une référence à la lumière de laquelle la mémoire de la décennie noire peut être éclairée.

II.1.3. Les années 90 vues à la lumière du passé colonial dans *Et l'ombre assassine la lumière*

Nul ne prétend pouvoir brosser un tableau exhaustif expliquant ce qui s'est réellement passé en Algérie entre 1990 et 2000. Dans un travail très récent, Karima Lazali (2018, p.171) mentionne les apories du passé traumatique en question. En ce sens, elle suggère que les historiens eux-mêmes ne saisissent pas encore toutes les données liées à la période. De ce manque intervient le travail des romanciers qui perçoivent dans la mémoire de la guerre de libération nationale une source d'inspiration et une grille de lecture des violences qui s'enchaînaient en Algérie des années 1990.

Par la bouche de son personnage, Merahi (2010) compare les terroristes des années 1990 à ceux qui activaient au sein de l'Organisation Armée Secrète (OAS) en écrivant :

L'OAS local a encore frappé un autre écrivain. Hier, c'était Mouloud Feraoun. Aujourd'hui est venu le tour de Djaout. (Merahi, 2010, p.9)

L'OAS est évoquée comme un raccourci menant succinctement à saisir l'idéologie des bourreaux islamistes qui s'acharnaient à tout ce qui bougeait. Dans un travail élaboré par Sylvie Thénault se dégagent deux points principaux de convergence entre l'action du GIA et celle de l'OAS : « Les deux principales activités de l'Organisation, attentats et maquis, avaient leur corollaire : hébergement, transmission d'informations, transport d'hommes, de matériel, d'argent, vol et maquillage de voitures, cache d'armes, de ravitaillement, etc. » (Thénault, 2008, pp.990-991)

Nous déduisons donc que l'action de l'OAS s'appuyait, entre autres, sur les attentats. Les assassinats administrés par l'OAS à l'encontre d'intellectuels indépendantistes tels que Mouloud Feraoun (1913-1962) ne sont pas sans rappeler celui asséné à Tahar Djaout par le GIA au cours des années 1990. Fondé sur un discours haineux, l'OAS, sans foi ni loi, soupirait après le maintien de « l'Algérie française⁷⁴ »

Dans un récent ouvrage portant sur la relation entre le trauma et la guerre anticolonialiste, Lazali met en lumière les liens entre la « guerre intérieure » et la guerre de libération nationale. Ainsi, elle explique que : « En Algérie, les islamistes qualifient le FLN et les démocrates qui soutiennent le pouvoir de Hizb França (parti de la France), les situant tantôt côté colons, tantôt côté « harkis » » (Lazali, 2018, p.173)

Nourrie de fondement psychanalytique, la lecture faite par l'auteure de la décennie noire intéresse notre recherche dans la mesure où elle part des romans de Nabile Farès, Rachid Mimouni et d'Arezki Mellal dans le but de mettre en évidence l'importance de la notion de fraticide au cours de la décennie noire algérienne :

La guerre intérieure des années 1990 est donc très clairement une guerre de l'entre-soi. Elle a été une poursuite spectrale de la guerre de libération. Ses signifiants et ses procédés ont fait retour, dans les langues, les imaginaires et les actes, cette fois entre le pouvoir politique et les islamistes. (Lazali, 2018, p.173)

Nous avons également ce monologue qui tourne dans la tête de Boussad quand il réussit à trouver refuge à côté d'une poubelle à Alger :

Ouf ! Un abri pour ma première nuit d'*el menfi* ! (Merahi, 2010, p.35)

Le mot « *el menfi* » signifiant « le banni », est une chanson qui nous renvoie à deux épisodes de l'histoire douloureuse de l'Algérie : la guerre de l'indépendance et la révolte de 1871. Chantée en 1959, la chanson avait été composée par Akli Yahiatene pendant son incarcération en France pour cause de collecte de dons au profit de la Fédération de France du FLN. Selon Amiri (2020), la chanson reprend un poème populaire kabyle fredonné par

⁷⁴ Pour plus d'informations sur l'OAS, voir : Ageron, C. (2005). L'OAS-Algérie-Sahara. Dans : C. Ageron, *De « l'Algérie française » à l'Algérie algérienne : Volume 1* (pp. 525-536). Saint-Denis: Éditions Bouchène.

les populations autochtones en hommage aux déportés algériens en Guyane suite à la révolte de 1871 dirigée par Cheikh El Mokrani⁷⁵.

La mémoire coloniale est présente aussi dans l'œuvre de Youcef Merahi, avec une référence au roman de Mouloud Feraoun *Le fils du pauvre* en comparant la misère dans laquelle se trouvaient les deux familles

Sage, il [Farid] n'a qu'une ambition, terminer ses études et pouvoir sortir de la misère sa petite famille. C'est un Fouroulou en puissance. Il s'accommode de la *mehna* qui étrangle leur devenir. (Merahi, 2010, p.83)

En faisant référence à Fouroulou⁷⁶, Youcef Merahi (2010) nous emporte vers la mémoire coloniale et vers les premiers textes de la littérature algérienne d'expression française. L'évocation de Fouroulou comme élément comparant révèle le retentissement de la crise algérienne. Le quotidien des Algériens durant les années 1990 est ainsi joint, à travers le processus d'intertextualité à celui de l'ère coloniale.

II.1.4. Les ressemblances entre les années 90 et la période coloniale dans *Puisque mon cœur est mort*

En peignant la situation de crise dans laquelle était baignée l'Algérie durant la décennie noire, la narratrice du roman de Maïssa Bey compare la situation des Algériens, privés de salles de cinéma, de jeux et de concerts, au couvre-feu qui était décrété pendant la période coloniale.

Toutes les choses-là appartiennent à un passé révolu, et ne sont plus qu'un lointain souvenir qui parasite de temps à autre la mémoire des personnes de ma génération. Depuis quelques années, ce n'est plus tout à fait le couvre-feu, mais ça y ressemble. (Bey, 2010, p.127)

Il nous apparaît encore une fois que les écrivains algériens font toujours le lien entre l'histoire de la décennie noire et celle de la guerre anticolonialiste. Ils font ainsi appel au passé afin de comprendre et d'exprimer un présent indigeste.

⁷⁵ Pour plus d'informations sur le sujet, voir : <https://elmenfi.hypotheses.org/>

⁷⁶ Personnage principal du roman *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun

II.1.5. Le passé colonial revivifié dans *Des pierres dans ma poche*

Revenant sur son enfance en Algérie durant les années 1990, la narratrice de Kaouther Adimi dresse des passerelles entre l'époque coloniale et la décennie noire. Dans un ton nostalgique du passé d'Alger, sa ville natale, la narratrice exalte la protection qu'elle sentait sous le ciel de cette ville contre les ennemis inconnus sévissant dans le pays durant les années 1990. La narratrice compare la force que procurait le ciel algérois durant la décennie noire à celle qui réside dans la canne de son grand-père

Où que j'aie été, cette ville et son ciel étrange m'envahissaient, me protégeaient des autres. Ces autres qui parlent avant tout du soleil, ce point lumineux, frivole, qui sans cesse hésite entre deux côtés, ignorant s'il vaut mieux être à l'est ou à l'ouest. Le ciel est cette canne solide, noueuse, constamment là, rassurante. Comme la vieille canne de mon grand-père qu'il gardait auprès de lui, même à la fin, quand ça ne servait plus à rien. *Au cas où les Français reviendraient*, disait-il. (Adimi, 2015, p.29)

Nous aigüons que la narratrice se fait une représentation plus horrible sur les terroristes que le colonisateur. Cela est certainement dû au fait que les « autres » innommables tuaient anonymement. S'attendre, à tout moment, à des catastrophes provenues de nulle part est la pire des horreurs qu'un être humain puisse vivre.

La mémoire de la guerre de libération est également palpable à travers la récurrence d'un lieu assez révélateur pour l'histoire commune franco-algérienne. Il s'agit de « rue des Martyrs ». Suspendue entre deux villes dont le rapport est chargé d'histoires, Alger et Paris, la narratrice amarre ses souvenirs à deux endroits ayant le même nom pour faire dialoguer d'autres mémoires traumatiques plus ancrées dans le temps. D'ailleurs, au cours de ses déambulations à Paris, la narratrice met en exergue, à maintes reprises, la rue des Martyrs qui mène au village de Montmartre tout en mentionnant des lieux symboliques chargés d'histoire.

La vieille de l'appel de maman, j'erre en pleine nuit, rue des Martyrs, vêtue d'un vieux pyjama [...] J'habite au 59 de la rue des Martyrs, du bon côté. Au-dessus, le boulevard Rochechouart se charge de contenir les noctambules. Plus haut encore, se trouve Montmartre. A gauche Pigalle, ses bars, ses sex-shops, ses touristes. A droite, Barbès, son fabuleux Louxor, ses étals de tissus multicolores, ses nouveaux branchés, ses immigrés fliqués. Tout en bas, une église et une synagogue. (Adimi, 2015, p.18)

Rappelons que la rue des Martyrs à Paris fut désignée ainsi à la mémoire de Saint-Denis, premier évêque de Paris. Décapité avec ses deux compagnons, dans l'actuelle rue des

Martyrs, sous l'ordre de Rome, Saint-Denis deviendrait un lieu de mémoire, donc un réceptacle du passé sanglant vécu par l'humanité au cours des guerres de Religion. La symbolique du lieu de résidence que choisit la narratrice se manifeste également à travers la diversité culturelle qui y règne. Au travers de la rue des Martyrs, les mémoires des immigrés venus de partout, se superposent sur les mémoires des juifs et des chrétiens.

A Alger, la rue des Martyrs sauvegarde la mémoire d'un passé sanglant, celui de la guerre de libération. Erigée après la conquête d'Alger par la France, la place revêtit, après l'indépendance de l'Algérie, le nom de place des martyrs en hommage aux combattants de l'Armée de Libération Nationale morts durant les huit années de lutte (1954-1962).

En rentrant chez moi tandis que chuinte la pluie, je m'arrête chez le glacier algérien de la rue des Martyrs. (Adimi, 2015, p.55)

Inextricable, la mémoire de la guerre de libération est portée par tout algérien. C'est le constat soulevé à partir des propos de la narratrice de Kaouther Adimi qui, en parlant du mal du pays ressenti après son installation à Paris, éprouve une difficulté à oublier la canne de son grand-père qui devient un lieu de mémoire symbolique. La canne de son grand-père évoque au fait, d'une manière anecdotique, le retour obsessionnel au passé colonial, tel que nous l'avons remarqué ci-dessus.

On ne quitte pas l'Algérie comme on quitte un autre pays. Il faut de la force pour dire adieu, à la canne de son grand-père rangée dans un coin. (Adimi, 2015, pp.85-86)

II.2. La mémoire libanaise

En racontant le présent calamiteux vécu durant la guerre civile, les romanciers libanais redonnent vie à d'autres mémoires relatives à leur passé. Par l'allusion à des séquences d'histoire lointaine ou le choix de noms révélateurs de mémoires collectives, les auteurs ici analysés inscrivent l'histoire de la guerre civile dans le sillage de l'histoire nationale.

II.2.1. Les conflits de 1840-1860

Lorsque réapparût, au cours de la guerre civile, le conflit entre maronites et druzes, Ezza Agha-Malak dans *Balafres ou le silence de la Méditerranée* (2013) évoque une autre guerre dont les braises n'avaient pas été définitivement éteintes : la guerre de la montagne. Cet épisode de la guerre civile libanaise a ravivé notamment dans l'imaginaire chrétien les

mémoires des guerres de 1840 et 1860 déroulées au sud du Mont-Liban. Dans ce sens, Elizabeth Picard écrivait en 1996 qu’

Il est manifeste que les chrétiens du Liban traversent le XXe siècle arc-boutés sur le souvenir des massacres intercommunautaires des années 1840 et 1860* événements traumatiques récentes, à la fois récités par les témoins et enracinés dans une mémoire collective sédimentée depuis des siècles. (Cité dans de Clerck, 2010, pp.47-48)

La réapparition du conflit entre druze et chrétiens entre 1982 et 1984, en plus de rappeler aux chrétiens la profusion du sang provoquée par leurs voisins locataires de la Montagne, renforça l’appartenance communautaire et affermit ainsi le clivage confessionnel qui constitue le point le plus sensible au Liban. (de Clerck, 2010, p.48)

Par la suite, Dima de Clerck (2010, p.49) affirme que la guerre de la montagne (1982-1984) était une occasion pour les chrétiens d’exprimer leurs frustrations autour des autres mémoires, tues, celles de 1840 et 1860. A partir de la guerre civile de 1975 :

Les chrétiens y découvrent les guerres du passé, accompagnées de massacres dont leurs ancêtres furent les principales victimes. Pour peu qu’ils ressentent une solidarité communautaire, ils développent du ressentiment en l’absence d’explications scientifiques de ces violences longtemps euphémisées (mais paradoxalement préservées) par les dictons et occultées par l’histoire officielle « coexistentielle » (de Clerck, 2010, p.49)

A l’issu d’une enquête menée auprès des anciens combattants druzes, la même auteure (2010, p.51) observe que pour les druzes, les mémoires antérieures étaient certes transmises mais non manipulées comme le cas des chrétiens. La différence entre les deux points de vue résulte du fait que les chrétiens se sentaient plus martyrisés dans les conflits de 1840 et 1860⁷⁷. « Hantés par une mémoire sanguinaire héritée de leurs ancêtres, les chrétiens étaient plus emportés dès l’éclatement de la guerre de 1975 étant donné qu’ils craignaient toujours une attaque druze. » (de Clerck, 2010, p.54)

Dans le même ordre d’idées, Joseph Khoury établit des rapprochements entre la première guerre de Périphérie (1860) et la seconde déroulée en 1983 entre druzes et maronites. De la comparaison, le même auteur tire la conclusion suivante : « la similitude est surtout apparente dans le résultat de la bataille : défaite maronite sur les fronts, fuite des

⁷⁷ L’auteure (2010, p.52) insère des témoignages d’anciens combattants du PNL légués par ses ancêtres racontant comment les druzes avaient égorgé tous les hommes de Deir al-Qamar et qu’ils en entassaient les cadavres au point d’atteindre une hauteur de deux étages.

populations dont les retardataires sont massacrés, et concentrations des réfugiés dans la zone noyau entre le Maten et Bcharré. » (Khoury, 1998, p.160)

II.2.2. Chéhab et Maan

Dans l'œuvre de Charif Majdalani, l'universalisation de la violence est également manifeste à travers l'emploi des prénoms de Maan et de Chehab, deux frères appartenant à la famille Jbeili. Dans une enquête historique portant sur la genèse du conflit libanais, Joseph Khoury (1998, p.68) revient, entre autres, sur les conflits ayant opposé les maronites à l'État « militariste » mamelouk.

En racontant les batailles déclenchées entre musulmans et maronites, l'auteur fait le point sur l'histoire des émirs Tannoukh, Maan et Chéhab, qui combattirent, à côté de l'armée de Saladin, les troupes franco-maronites dans la bataille de Hittin, en juillet 1187. L'auteur (1998, p.71) s'attarde ensuite sur les exactions exercées par l'État mamelouk sur les populations maronites qui devaient payer des sommes exorbitantes sous forme d'impôts. Ces intrigues de l'histoire lointaine se reprennent sous d'autres formes pendant la guerre civile libanaise où des coalitions similaires s'établirent sur le territoire libanais. En effet, la France, la sœur aînée de l'Église, se considère toujours comme la salvatrice des minorités chrétiennes telles que les maronites installés depuis des millénaires sur le sol libanais.

Le nom « Maan » évoque par ailleurs une tribu druze dont le rôle était central durant la conquête ottomane du Liban vu qu'elle jouissait de la double protection des Mamelouks et des ottomans. (Khoury, 1998, p.47)

L'influence de la tribu des Maan se manifestait surtout par le contrôle qu'elle exerçait depuis le XVII^e siècle à travers la mainmise de deux familles maronites puissantes : les Houbaïche et les Khazen. Charif Majdalani fait prolonger la mémoire des conflits dont le Liban ne cessait d'être victime, en mettant en scène le crédit des Khazen et la puissance de Maan dans la lignée des Jbeili. A travers l'usage de ces noms, l'auteur nous conduit vers d'autres conflits fratricides ayant opposé les maronites aux Druzes d'un côté et aux conflits ayant éclaté entre maronites et Arabes musulmans sous la domination des Ayyoubides de l'autre.

La réécriture de l'histoire du Liban apparaît par ailleurs dans le roman de Charif Majdalani à travers la fonction attribuée par l'auteur aux membres de la famille Jbeili dans la

montagne libanaise. Comme dans le roman de Majdalani, les Chéhab précédées par les Maan étaient des *multazim*, c'est-à-dire des fermiers de l'impôt. (Khoury, 1998, p.77)

II.2.3. Les Palestiniens au Liban

En s'adressant à ses voisins, après le déplacement imposé aux habitants de l'Immeuble Assalam, Samira, une jeune habitante du bâtiment, trouve une ressemblance entre ce que leur advenait et ce qu'avaient endurés les Palestiniens :

Nous avons pris la fuite en laissant le Kebbé cuire dans le four, le téléphone sonner et la télé brailler, avaient dit les Palestiniens en décampant de la Palestine. Et voilà que nous subissons aujourd'hui le même sort, déclara-t-elle. (Agha-Malak, 2013, p.222)

En étudiant les diverses représentations intérieures et extérieures de l'évènement, Abou-Zaki (2010, p.316) souligne que les massacres des camps palestiniens administrés conjointement par des miliciens appartenant à la droite conservatrice chrétienne et des forces israéliennes constituent un paradigme du mal. (Abou-Zaki, 2010, p.316).

Au moment où l'armée algérienne prenait d'assaut la place occupée par les islamistes, Si Morice, ancien combattant de l'ALN et ex-commis de l'Etat algérien revient sur le récit d'un personnage mythique de la guerre d'Algérie, l'Albinos.

Dans son récit, Si Morice raconte que son ancien compagnon, l'Albinos, était affecté à Beyrouth au moment où le Liban semblait dans une guerre civile.

Au grand dam de l'éternel rigolard, la guerre fratricide s'était achevée en queue de poisson. L'Albinos se retrouva les bras ballants. Lors de la naissance, un an plus tard, du marquis kabyle, l'homme aux cheveux blancs se hâta de proposer ses compétences aux chefs de sédition. [...] Après mille intercessions, il parvint à se faire recruter comme garde du corps d'un leader palestinien. Il se retrouva donc à Beyrouth. (Mimouni, 1993, p.263)

R. Mimouni fait dialoguer trois mémoires traumatiques : la crise des wilayas survenue quelques mois après l'indépendance de l'Algérie, la décennie noire et la guerre civile libanaise.

Nous retenons de cette confrontation qu'à l'origine de toute guerre se cache l'avidité humaine. L'Albinos qui n'a tiré aucun profit matériel de l'indépendance de son pays, tâchera de rejoindre la guerre civile au Liban où il réussirait à assouvir sa soif de

somptuosité et sa passion pour les femmes. Si Morice rapporte les propos de l'Albinos témoignant d'une autre guerre fratricide :

J'écume désormais les grands hôtels de Beyrouth. Le Liban est un pays merveilleux : je n'y ai rencontré aucun albinos. C'est te dire le succès que je remporte auprès des femmes. (Mimouni, 1993, p.264)

Après avoir repris ce que lui racontait son ancien compagnon à travers leur longue correspondance, Si Morice reprend son propre récit en évoquant l'implication de l'Albinos dans la guerre civile libanaise en s'alliant à un chef Palestinien.

Il se montra si efficace que le Mossad décida de l'éliminer avant de s'en prendre à son employeur. Mais il échappa à tous les traquenards.

C'est durant la guerre civile qu'une balle perdue lui troua le front, figeant à jamais son sourire carnavalesque. Son corps fut rapatrié et j'eus plaisir à assister à son enterrement. (Mimouni, 1993, p.264)

L'Albinos que Si Morice croyait décédé s'avèrerait l'auteur des troubles semés par les islamistes. Après s'être impliqué dans l'assassinat d'Abdelkrim, père de Kader, l'Albinos et Si Morice recommencèrent leur lutte intestine : le premier à côté des groupes islamistes et l'autre à côté de l'ordre public.

II.3. Les deux guerres mondiales

Dans son roman, Nabile Farès raconte les désastres provoqués par les deux guerres mondiales. Au cours de ces deux conflits internationaux, l'Homme a amplement affiché une bestialité inouïe.

En mettant en scène son personnage principal, Ahlan Blech, souffrant d'un blanc de mémoire par rapport à ce qui était advenu à son grand-père paternel mobilisé au sein de l'armée française durant la première guerre mondiale, Nabile Farès proscriit tenacement le phénomène de la violence.

Pour se prémunir contre les défaillances de la mémoire, l'auteur se réfugie dans l'imagination, la seule voie susceptible de lui procurer une version du récit du grand-père. Dans ce sens, la voix invisible qui accompagne le personnage-narrateur pendant son alitement lui déclare :

on raconte qu'il serait mort durant la bataille de la Somme, en France, durant la guerre, celle de 14-18. (Farès, 2017, p.162)

Par-là, l'auteur veut écrire la mémoire oubliée des hommes algériens mobilisés dans la guerre mondiale, tués puis oubliés. En effet, durant les deux conflits mondiaux, la France se servait des ressources algériennes aussi bien matérielles qu'humaines⁷⁸.

Ce qui intrigue encore plus le personnage/narrateur c'est le déni affiché par les autorités coloniales à l'égard de la mémoire de ces hommes sacrifiés pour la gloire de la France. On peut d'ailleurs confirmer cela à travers le fait que le corps du grand-père n'a même pas été rendu à sa famille. Mais, pour le narrateur

le plus étrange est que la mort de cet homme ne fut jamais enregistrée, écrite à l'état civil. (Farès, 2017, p.162)

Diane Mazloun nous fait revenir à la mémoire désastreuse de la première guerre mondiale à travers la mention du quartier de Verdun, un quartier situé dans la capitale libanaise. En prenant ses notes après les dernières actualités, Mickey écrit ceci :

Au Liban, les frontières sont devenues des passoires, et Beyrouth la capitale du terrorisme international. Le 6 avril 1973, les Israéliens ont embarqué à minuit à bord de vedettes amphibies au port de Haïfa puis ont glissé dans des canots pneumatiques noirs Mark 7. Des ponchos en plastique couvraient leurs perruques et leurs tenues de hippie. Arrivés à sept cents mètres au sud de la grotte aux Pigeons, ils ont coupé les moteurs et pédalé. Ils ont touché la rive les pieds secs et ont émergé du noir en silence sur les plages de Beyrouth à 1 heure du matin. Ils se déplaçaient vite sur le sable puis sont montés en voiture. Ils ont circulé dans la capitale avec des Mercedes identiques aux taxis-services et sont arrivés dans le quartier de Verdun à 1 h 30. Ils ont ri et flirté pour déstabiliser les gardes des chefs palestiniens postés à l'entrée de l'immeuble et les tuer en un éclair, comme dans un western. (Mazloun, 2018, p.184)

L'évocation du quartier de Verdun nous fait justement penser à la fameuse Bataille de Verdun survenue du 21 février au 18 décembre 1916, au cours de la Première guerre mondiale. La Bataille de Verdun considérée comme la mère des batailles décrit, selon Diane Mazloun, l'atrocité des affrontements qui se jouaient sur le sol libanais.

La guerre mondiale est également investie par l'auteure lorsqu'elle relate l'escale de Georgina Rizk et d'Ali Hassan Salameh à Vienne après un voyage de noces aux Etats-Unis d'Amérique.

mais de retour au Liban, ils ont fait une escale à Vienne. Et dans la crypte impériale aux somptueux tombeaux de laiton noir ornés de glaive et de têtes de mort, portés par les vieilles croyances, le diable les anges, le ciel, l'enfer, ils se sont recueillis devant les

⁷⁸ Voir, Gilbert Meynier, *L'Algérie révélée. La guerre de 1914-1918 et le premier quart du XXe siècle*. Bouchène (Editions). 2015

sépultures gothiques de l'archiduc François-Ferdinand et de son épouse, dont l'assassinat à Sarajevo avait déclenché la Première Guerre mondiale. Qui conduisit à la Seconde Guerre mondiale, qui mena au génocide juif, qui accéléra la création de l'Etat d'Israël, qui engendra la révolution palestinienne, qui provoqua la guerre du Liban, qui fait que Ali Hassan et Georgina ont pu se rencontrer, et s'épouser. (Mazloun, 2018, pp.291-292)

Dans ce qui précède l'auteure montre combien les événements sont enchaînés les uns aux autres.

II.4. Mouvements révolutionnaires et guerres civiles

Les romans de notre corpus nous illustrent que les histoires de la guerre civile libanaise et de la décennie noire algérienne sont apparentes à d'autres histoires universelles. Par simple allusion ou pure évocation, une pluralité d'événements historiques traumatiques s'implante ici sur les histoires des deux conflits initiaux. Des guerres civiles chinoise, grecque, balkanique, russe, mexicaine, nicaraguayenne et rwandaise en passant par les femmes de la Place de Mai en Argentine et l'histoire de l'apartheid en Afrique du Sud, le corpus littéraire élu présente une mosaïque universelle où se cohabitent des mémoires similaires parcourues par le trauma.

II.4.1. Histoires du Mexique et de la Chine

Dans le roman de Charif Majdalani s'imbriquent des récits divers racontant l'étendue d'un monde flageolé par les violences et les injustices. L'auteur met en récit des personnages, qui sont les fils Jbeili, qui sillonnent le monde de l'Est à l'Ouest afin de fonder un empire comme celui qui leur avait été légué par l'ancêtre Khanjar Jbeili.

Au milieu des pérégrinations effectuées surtout par Zeid et Chehab, se profilent des bribes de l'histoire du monde contemporain témoignant de l'atrocité humaine. Du Mexique, à la Cocasse en passant par la Russie et la Chine se déferlent des scènes racontant les guerres civiles ayant mis ces contrées du monde sens dessus dessous.

Le compagnon Kazakh de Zeid Jbeili rapporte le récit de ce dernier qui alla d'Italie à la découverte du Mexique où il y aurait des liens familiaux avec une famille de notables mexicains : les Scilla. En débarquant au Mexique, Zeid découvre un pays mutilé par la pauvreté et les guerres civiles.

Le Sonora est une des régions les plus pauvres du Mexique, abandonnée et comme sise au arides maigrement cultivées, peuplée de misérables paysans, d'Indiens oubliés et refoulés dans les hauteurs et aussi d'aventuriers de toutes sortes, de cavaliers errants, vestiges de multiples armées en lutte les unes contre les autres dans les éternelles guerres civiles de ce pays à la violence inouïe. (Majdalani, 2017, p.99)

Quelques jours après son arrivée au Mexique Zeid réalise que la ségrégation raciale et la violence essaïmaient partout leur venin

IL comprit très vite l'incroyable dureté des hommes, de la nature, des relations entre les individus, et la violence qui régnait partout [...] Zeid vit les péons au visage tanné par le soleil, silencieux, fermés, il vit les Indiennes d'un âge immémorial penchées sur leur ouvrage. (Majdalani, 2017, p. 101)

Le narrateur dépeint encore la situation misérable dans laquelle était baigné le Mexique en disant :

un pays où la majorité des villes étaient en ruine à cause de la pauvreté ou des tremblements de terre, et les villages en apparence désertés à cause des guerres et des razzias. (Majdalani, 2017, p.101)

Après avoir écouté le très long récit du parcours de Zeid au Mexique, Chehab et son ami Kazakh, firent une pause, le temps de se documenter autour du Mexique et des guerres civiles.

Chehab fit un geste de la main et son Kazakh apporta un ouvrage consacré à l'histoire du Mexique. Grâce à un signet, mon père put à l'invitation de son hôte ouvrir le livre aux chapitres consacrés aux guerres civiles des années dix et vingt. Sur une page était reproduite une photo d'une demeure traditionnelle, que l'on devinait à l'arrière-plan. Ce que l'on voyait surtout, c'étaient les murs d'enceinte, d'une blancheur immaculée, parfois crénelés, avec un large portail d'entrée surmonté d'une inscription et d'où partait une allée bordée d'orangers. Devant le portail, de style typiquement mexicain, on distinguait un groupe de cavaliers, mines hirsutes, chapeaux immenses sur la tête ou repoussés dans le dos, revolvers à la ceinture et fusils à la main. (Majdalani, 2017, p.103)

Le narrateur nous apprend par ailleurs, qu'en passant beaucoup de temps au Mexique, Zeid finit par se familiariser avec la violence et participe même aux luttes incessantes entre les belligérants mexicains

Il dut supporter les poursuites, les chasses à l'homme, les razzias, la justice sommaire contre les voleurs, et les reliquats des guerres civiles incessantes, les pendaisons et exécutions sans jugement, ainsi que les récits effarants des batailles et des massacres auxquels ses compagnons avaient participé. (Majdalani, 2017, p.104)

Par ailleurs, Raëd (Majdalani, 2017, pp. 160-169) raconte l'histoire de Chehab en Chine. Chehab ne s'est pas souvenu de grand-chose de ce qu'il avait vécu en Chine à part des atrocités de la guerre civile. Mais avant d'atteindre Pékin, ils apprirent la mort de Prémerguine, qui voulait qu'il soit enterré près du fleuve. Chehab, imaginait toujours cet ataman comme son grand-père Khanjar Jbeili.

II.4.2. La révolution sandiniste au Nicaragua

La mise en scène d'une femme du Nicaragua rencontrée à Paris par Kader témoigne de la portée universelle de la violence intestine. En regardant les informations dans un restaurant parisien, Kader remarque l'émoi d'une grosse femme qui répétait sans cesse : « Viva Nicaragua ». À ce moment Kader ouvrit un dialogue avec elle en lui demandant ironiquement :

Ils baisent bien les sandinistes ? (Mimouni, 1993, p.22)

À cette question, la femme rétorque :

Nous étions une dizaine de filles et, après avoir transité par Cuba, nous avons embarqué sur un navire clandestin en direction du Nicaragua. (Mimouni, 1993, p.22)

Kader commente le récit de la femme en disant :

Je suis sûr que ce fut votre prompt renfort qui mit en déroute la formidable armée de Somoza. Daniel Ortéga a dû vous avouer une éternelle reconnaissance. Mais lui aussi a cédé la place. (Mimouni, 1993, p.22)

La révolution sandiniste ayant eu lieu au Nicaragua était l'une des stations charnières dans le développement de la guerre froide. Illustré par des noms de personnages comme Somoza, Daniel Ortéga et du nom du parti socialiste nicaraguayen inspiré du nom de son fondateur, le général Augusto Sandino, le dialogue entre Kader et la femme évoque réellement l'un des conflits les plus meurtriers de l'histoire contemporaine.

Soulevé contre le régime dictatorial tenu par la famille Somoza, le Front sandiniste de libération nationale (FSLN) mène en 1979 une campagne militaire visant le renversement des Somoza. Le régime des Somoza à caractère capitaliste fut appuyé par les États-Unis, le Honduras, Israël, l'Arabie saoudite, Guatemala et le Salvador. Par ailleurs, le FSLN fut

épaulé par l'Union soviétique, Cuba, Chili, France, Libye, République démocratique allemande et la Grèce.

L'évocation d'un tel conflit n'est pas sans lien avec le contexte algérien des années 90. En effet, le conflit international entre le capitalisme et le socialisme s'est déteint sur la carte géopolitique du monde. Comme cela fut déjà mentionné, plusieurs fois, l'Algérie, tout comme le Liban n'était pas à l'abri des enjeux politiques et économiques qui alimentaient la machine de la guerre froide. L'autre point commun entre le récit de Kader sur la décennie noire algérienne et la révolution sandiniste consiste dans la grève générale appelée par le FIS en Algérie, et par le FSLN au Nicaragua et qui a paralysé les deux pays.

II.4.3. Les folles de la place de Mai d'Argentine

Dans *Puisque mon cœur est mort*, Aïda recourt à l'histoire universelle afin de se consoler de sa douleur provoquée par l'assassinat de son fils unique, Nadir. Le cas d'Aïda et des femmes algériennes dont les enfants furent assassinés et qui se rendaient chaque jour au cimetière n'est donc pas isolé. En effet, la narratrice compare l'état des femmes algériennes qui venaient régulièrement à la nécropole pour se recueillir auprès des tombeaux de leurs enfants assassinés aux « Folles de la place de Mai » en Argentine.

Ainsi, Aïda explique à son fils décédé ce que veut dire l'association des femmes argentines.

Je ne t'ai pas encore parlé de Kheïra ? C'est vrai, tu ne peux pas savoir qui elle est. Lorsque tu étais là, je ne la connaissais pas et, sans le moindre doute, sa route n'aurait jamais croisé la mienne si le malheur ne nous avait pas rapprochées. Elle est de celles que je retrouve maintenant presque chaque jour au cimetière. Les habituées. Celles qui ne rateraient pour rien au monde l'unique sortie du jour. Un peu comme celles que l'on appelle « les Folles de la place de Mai » en Argentine. Je ne sais pas si tu as entendu parler de ces mères qui, depuis plus de vingt ans, se retrouvent chaque jeudi pour tourner autour d'une place de Buenos Aires dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, à « contre-temps » pourrait-on dire. Inlassablement, elles réclament des nouvelles de leurs enfants disparus. Avec un entêtement courageux, elles refusent d'abdiquer devant la loi du silence. Elles exigent que lumière soit faite et que justice soit rendue. Un peu comme chez nous, où, depuis quelques années, des mères de disparus tiennent des sit-in à Alger pour réclamer, elles aussi, des nouvelles des leurs. Rien ne peut étouffer l'exigence de vérité et de justice qui bat dans le cœur des mères que l'on a privées de leur enfant. (Bey, 2010, pp.137-138)

L'auteure dresse donc des ponts entre les mémoires douloureuses des femmes algériennes et celles des femmes argentines ayant perdu leurs enfants durant la dictature. Dans une

étude visant à examiner l'apport de l'art dans l'universalisation de l'évènement argentin, Alice Verstraeten nous apprend qu'

En Argentine, entre 1976 et 1983, environ 30.000 familles sont ravagées par la disparition forcée. Crime contre l'humanité invisible et indicible, il est surtout impuni. Et l'impunité est un abîme. Constatant qu'elles ne peuvent en toucher le fond, des mères se mettent à tourner en rond devant la Casa Rosada. Elles initient une résistance à la déliaison sociale et à la terreur par de tous petits liens construits entre elles, elles opposent au pouvoir mortifère la revendication de la vie. (Verstraeten, 2013, p.4)

Avec le temps, ces femmes argentines deviennent un mythe symbolisant la résistance par la maternité à la violence. En Algérie, au cours des années 1990, plusieurs enfants furent également portés perdus, d'autres étaient anonymement tués.

Maïssa Bey souligne encore une fois la nécessité du partage de la douleur en faisant apprendre à son défunt de fils la télépathie née entre les femmes algériennes sinistrées par l'assassinat ou l'enlèvement de leurs enfants

Il y a celles que le spectacle de la douleur d'une autre replonge immédiatement dans une douleur ancienne, jamais vraiment caractérisée. Et bien souvent, c'est l'occasion pour elles de pleurer à nouveau leurs morts : époux, parents, frère ou sœur, enfants... Immédiatement reconnaissables à la démesure de leur chagrin. Explorées, inconsolables, elles s'effondrent dès l'entrée et se traînent jusqu'à moi, m'enlacent et me recouvrent de leurs lamentations. Je dois t'avouer que moi-même, je me suis laissé convaincre par l'indéniable compassion de ces sœurs en détresse. Il y a aussi des mères qui s'identifient à moi. Celles qui, tout comme moi il y a peu, ont un sursaut du cœur dès qu'on évoque devant elles la mort d'un enfant. Qui imaginent au moment précis où elles me voient, qu'elles pourraient un jour, à leur tour, être touchées par un malheur semblable à celui qui m'a frappée. (Bey, 2010, p.36)

II.5. Le Printemps arabe

Plus on avance dans la narration de *L'étrave, Voyages à travers l'islam* (2017), plus les sources du traumatisme vécu par le personnage/narrateur jaillissent de plus en plus clairement. En faisant référence à la mémoire des Séfiroth, Ahlan Blech tente d'expliquer toutes les douleurs endurées par ses compatriotes, mais aussi par ses semblables humains. Dans ce qui suit, Nabile Farès évoque la guerre civile syrienne éclatée en 2011 qui a causé d'immenses drames.

Je tente de m'expliquer (...) la nuit, l'évocation de la mer, le pays enfoui, la dictature, les noyé/e/s, hommes, femme, adolescentes, adolescents, enfants, de la mer méditerranéenne (...) les camps, les arrestations, les fumées, les souvenirs impossibles, les odeurs, le salaud Assad. (Farès, 2017, p.165)

Après avoir goûté à toutes les souffrances de ses semblables humains, Ahlan Blech devient

infiniment amoureux, du commencement de ce voyage qui ouvrait d'au-delà, l'Autre de soi-même, "lointain intérieur", proche, apparemment accessible, et, dans le même temps, infini. (Farès, 2017, p.166)

Nabile Farès remonte aux fins fonds des temps les plus lointains pour en extraire la mémoire enterrée et tue, celle qui concerne surtout son pays, l'Algérie. Hanté par la violence en Syrie et au Yémen, Nabile Farès condamne avec une plume acerbe toutes les formes de violence qui émergent dans les tréfonds de la haine de soi d'abord et du rejet de l'Autre ensuite.

Sans s'enliser dans les détails, le narrateur revient avec amertume sur nombre de conflits ayant attristé l'humanité. En mentionnant une date comme 2011 et des lieux symboliques à l'image de : « déserts libyens », « fleuve Niger », « Place Tahrir », nous déduisons que l'auteur vitupère les exactions produites au cours de ce qui a été communément appelée « Le printemps arabe ». En effet, la Place Tahrir, située au cœur de la capitale égyptienne, fut le point de ralliement des manifestations durant la révolution égyptienne de 2011. D'autant plus, que cette place hautement symbolique fut témoin de maintes formes de violence⁷⁹.

Outre cela, l'évocation du désert libyen dans le récit farésien a une double interprétation. D'un côté et dans la même lignée de ce qui est avancé à propos du cas égyptien, le désert libyen rappelle les violences perpétrées au cours de la guerre civile libyenne déclenchée au cours du « printemps arabe ».

D'un autre côté, les ressources naturelles dont abonde le désert libyen ont poussé des forces extérieures soutenues par des serviteurs libyens à faire exploser le pays⁸⁰.

le début de l'année 2011 fut riche en évènements armés, nausées, douleurs abdominales, constipation, indigestion, maux de têtes, douleurs musculaires, asthénies, réactions allergiques, douleurs articulaires, inflammations des voies nasales, douleurs dans la gorge, saignements de nez, insomnies, augmentation de la créatine, multipliant les prises de sang, les opérations, les espoirs, les déceptions, organisant des fuites dans les déserts

⁷⁹ Pour plus d'informations sur le sujet, voir : Boutros, M. (2017). Enjeux de la sécurité dans un espace révolutionnaire autonome : les équipes d'intervention contre les agressions sexuelles place Tahrir. *Mouvements*, 92, 116-124. <https://doi.org/10.3917/mouv.092.0116>

⁸⁰ Pour plus d'informations sur le sujet, voir : Naim, A. (2011). La Libye entre les intérêts de l'Occident et la résistance de Kadhafi. *Outre-Terre*, 29, 299-308. <https://doi.org/10.3917/oute.029.0299>

libyens jusqu'aux rives du fleuve Niger, là où allaient et y vont-ils toujours ? les oiseaux du monde en migration annuelle, rives ocres d'aujourd'hui ensanglantées baignant dans la misère et usurpation maléfique et là-bas plus à l'Est de la Place Tahrir, les charias incandescentes, les novlangues insipides, désespérées, bureaucratiques, génocidaires, comment exister dans ce chaos ? (Farès, 2017, pp.95-96)

Deux interprétations peuvent expliquer la mention du fleuve Niger dans le récit du personnage. La première consiste à envisager le fleuve selon une acception mythique, sachant que le fleuve Niger symbolise l'éternel retour comme la violence qui ne cesse de se reproduire depuis la nuit des temps. Le retour au commencement ainsi qu'à la mémoire est également l'un des thèmes majeurs qui traversent en filigrane l'œuvre faressienne.

La seconde interprétation est d'ordre intertextuel. En fait, nous considérons que l'évocation du fleuve Niger constitue un pont reliant le roman farésien à *Onitsha* (1991) de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Entre le roman de Nabile Farès (2017) et celui de J.M.G. Le Clézio (1991) existent divers points en commun. Le texte leclézien met en récit des personnages proches à ceux du roman farésien. Ainsi dans *Onitsha*, figurent des noms de personnages comme Esther, Allan. Ces deux noms rappellent justement les personnages de Farès : Esther et Ahlan Blech.

Ensuite, dans son roman, JMG Le Clézio réproouve, entre autres, la ségrégation raciale et l'injustice sociale sans oublier les impacts décisifs de l'ingérence des forces étrangères dans l'éclosion de la guerre civile nigérienne (1967-1970).⁸¹

En convoquant le texte leclézien, Nabile Farès met en place un dialogue entre les textes qui parlent de situations similaires en dépit des dissimilitudes spatiotemporelles. Du dialogue entre les textes, nous pouvons retenir plusieurs idées significatives par rapport à notre propos. En effet, on confirme à partir de cette intertextualité que les inégalités entre les humains et le rejet d'autrui ont toujours conduit à la destruction de masse.

II.6. Violences et génocides à travers l'Histoire universelle

Il est important de préciser que les romanciers élus par notre corpus insèrent la guerre civile (1975-1990) et la décennie noire (1990-2000) à la lignée d'autres violences et génocides relevant de l'Histoire universelle. Dans ce qui va suivre, nous aurons l'occasion

⁸¹ Pour plus d'informations sur le sujet, voir : Africa Research Group. (1970). Les dessous de la guerre civile nigérienne. *L'Homme et la société*, 18, 113-128. http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1970_num_18_1_1351

de rapprocher les deux expériences historiques citées à des événements de violences ancrés dans l'imaginaire universel.

II.6.1. La mémoire du peuple juif

Le roman de Nabile Farès présente un dialogue constructif tissé tout au long de la narration entre Ahlan Blech l'algérien musulman et Rachel la franco-tunisienne de confession juive. Une bonne partie du texte est d'ailleurs constituée de dialogues approfondis non pas seulement avec Rachel mais aussi avec sa petite fille Anna.

Le roman édité à titre posthume aux éditions Barzakh en 2017, soit une année après la disparition de l'auteur, fournit un diaporama très vaste contenant diverses mémoires traumatisantes. Farès y brosse un tableau universel dans lequel sont renfermées des mémoires sanglantes aussi bien algériennes qu'étrangères. En remontant dans les temps les plus anciens des civilisations musulmanes, juives, mais aussi européennes, Nabile Farès désapprouve les exactions commises par l'être humain contre son semblable.

En mettant en scène trois personnages, Ahlan Blech, Algérien, Anne juive et Rachel, sa grand-mère maternelle chrétienne convertie au judaïsme, le roman se donne à lire comme un dialogue de cultures, mais aussi de mémoires.

Tout au long du roman, le narrateur, Ahlan Blech, professeur de littérature comparée à l'université de Paris, fait des va-et-vient entre le présent tourmenté par la frénésie islamiste dans le monde arabo-musulman et le passé dépositaire de mémoires douloureuses liées à l'Algérie, mais aussi à la communauté juive à travers l'histoire. A la lecture du texte faréssien, nous nous avisons que les années de braise traversées par l'Algérie sont dues, en grande partie, à l'idéologie exclusiviste prônée par des ultra-conservateurs. Ainsi, le narrateur dénonce l'origine de la bête noire ayant engrené la violence en Algérie : la haine de l'autre.

Par ailleurs, les noms de lieux évoqués dans le texte faréssien nous font directement rappeler les supplices subis par le peuple juif depuis le Moyen-âge jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Pour exprimer sa compassion avec les juifs et donc avec l'être humain, Ahlan Blech dit :

je dispose de trois kippas me couvrant, à certains moments, le haut de la tête. L'une à dominante blanche venue de Venise, achetée tout près de l'ancienne synagogue, l'autre à dominante bleue achetée dans l'ancienne et rebâtie synagogue de Rome qui est là avant

de traverser le *Tevere*, de marcher dans le vieux quartier résidentiel, à étages, quatre huit tout au plus, par familles suspendues comme elles le furent aussi à Venise dans le quartier de la *Guidecca*, familles accueillies et placées dans un autre territoire, surveillées, et, pour certaines, avant d'être envoyées en déportation et camps de la mort (...) ; la troisième kippa à dominante verte et multicolore est yéménite de Sanaa... La belle ville aux maisons... Immeubles... Mosquées... Peintes... Aux synagogues disparues... Enfouies... Peut-être. (Farès, 2017, pp.31-34)

Les couleurs des kippas rappellent en grande partie l'emblème national de l'Etat hébreu, à savoir, le blanc et le bleu. La troisième kippa ornée de mosaïque nous fait penser au multiculturalisme qui régnait dans la péninsule arabique avant la montée de l'extrémisme.

De surcroît, les lieux desquels sont achetées les kippas révèlent une partie de la mémoire douloureuse du peuple juif. En effet, l'ancienne synagogue de Venise est un lieu de culte fondé par les juifs au sein de l'ancien Ghetto en 1555. En effet, l'achèvement de la Reconquista fut marqué par l'expulsion des juifs d'Espagne. De ce fait, ils fuirent vers maintes cités balnéaires à l'image de Venise. L'édifice de culte mentionné, bâti dans un style mauresque fut restauré en 1635 par Baldassare Longhena avec des retouches baroques. Ainsi, en parlant de Venise, le narrateur met la lumière sur la Shoah. Cela apparaît à travers la mention du quartier de la *Guidecca*. Le narrateur nous apprend que les habitants de ce quartier emblématique pour l'histoire des juifs furent renvoyés et déportés.

Quant à l'ancienne synagogue de Rome, elle fut construite afin de célébrer la citoyenneté italienne octroyée aux juifs après les différentes oppressions qu'ils avaient subies. Le monument fut d'ailleurs construit entre 1901 et 1904 sur les rives du Tibre, dominant l'ancien ghetto. Sur place, des plaques commémoratives évoquent les victimes juives de la Shoah et de l'attaque de l'OLP à l'aéroport de Rome le 27 décembre 1985.

Rome était également la scène où le Talmud

fut brûlé en la place du Camp di Fiori (...) en 1535, cette même place où fut brûlé un siècle plus tard Giordano Bruno. (Farès, 2017, p.34)

La mémoire des violences faite aux Juifs est donc gravée dans la place du Camp di Fiori où Clément III ordonna de brûler en public Giordano Bruno en 1600. Cet événement, commémoré chaque 17 février sur la place mentionnée, demeure un témoin des abus de l'église contre les esprits libres.

En France, les juifs essuient aussi de nombreuses exactions dont les plus remarquables sont citées dans le discours d'Ahlan Blech qui se fie aux lecteurs en ces mots :

Rachel et moi nous nous sommes souvent promenés à Paris dans des quartiers qu'Anna dit « mémorables » côté Belleville, à Paris, Marais, bas Saint-Michel, versant Mairie 3^e arrondissement, Montreuil, Bagnolet, Bd des Batignolles. (Farès, 2017, p.34)

Dans un travail richement documenté, Oliel-Grausz (2009) revient avec quintessence sur les souffrances endurées par les Juifs en Europe depuis le Moyen-âge. Au cours de son développement, l'auteure montre les nombreuses peines faites aux Juifs en France. A titre illustratif, on rappelle qu'à Saint-Michel, au cœur de Paris, force personnes de confession juive furent brûlées vives.

Finalement, la kippa provenue de Sanaa évoque l'effervescence commerciale qu'avait connue le Yémen sous le règne des Ayyubides entre 1173 et 1229. Durant cette période historique les Juifs yéménites vivaient en harmonie avec la communauté musulmane. Cela n'avait pourtant pas interdit des persécutions administrées à l'encontre de la communauté juive. L'exemple contemporain des émeutes antisémites connues sous l'expression de « pogrom d'Aden » en décembre 1947 est bien significatif. En outre, les Juifs yéménites, installés au Yémen depuis le X^e siècle avaient été la cible de répressions assénées par les chiites zaïdites au XII^e siècle.

Par ailleurs, la mémoire douloureuse du passé contemporain est liée à une autre mémoire traumatique : celle de la colonisation française subie par le peuple algérien pendant plus d'un siècle. La mémoire coloniale transmise par les parents d'Ahlan Blech témoigne de l'injustice faite par « les Z'humains » à l'Homme.

Mes parents, qui, aujourd'hui, sont décédés dans ce monde, m'ont parlé de ce temps où eux avaient vécu cette exclusion. (Farès, 2017, p.33)

Certainement, le « temps » dont il est question ici concerne la colonisation française en Algérie. Durant la période en question les trois communautés constituant le paysage urbain vivaient en cloisonnement.

En relatant les supplices anciennement administrés aux juifs, le narrateur s'arrête sur trois évènements sanglants, dont deux avaient eu lieu lors de la Seconde Guerre mondiale. Le troisième s'était passé en Egypte, concernant l'exécution de Maïmonide.

Dans la fontaine de grenouille, le narrateur parle de

La petite tête sculptée de Maïmonide... Du moins est-ce ainsi que ce visage nous apparut... Sculptée, bien visible, entre le numéro 14 et 16 de la Via della Regilesa, sur une partie du mur qui... Par ses inscriptions... Indique le moment... La date de la

déportation qui avait commencé... 16 octobre 1943... Dans ce quartier... Plus d'une année après les rafles de Juillet 1942, en France. (Farès, 2017, p.34)

Nous constatons que les phrases sont entrecoupées des points de suspension pour traduire l'émotion du narrateur. En plus du fait que ce signe de ponctuation est allégorique du traumatisme subi par le personnage, on dira qu'il signale également les défaillances mémorielles dont souffrait Ahlan Blech. Par leurs dialogues, les personnages essaient ainsi de dresser des ponts entre les cultures mais aussi entre les mémoires douloureuses.

Nabile Farès fait par ailleurs référence à des intellectuels juifs exécutés par des « Z'humains » pour la simple raison d'avoir été juifs. C'est le cas par exemple de Paul Celan. Sans mentionner explicitement son nom, le narrateur fait allusion à ce poète juif ayant fui la guerre avec sa famille. Ahlan Blech rend hommage à cet homme de lettres qu'il juge un

très grand poète, mort, ici, en France, à Paris, probablement, dit une notice, le 20 Avril 1970, corps retrouvé le 1^{er} Mai, dans la Seine. (Farès, 2017, pp.66-67)

Le style de Paul Celan fut qualifié par Jean Bollack (2001, p.209) comme étant « caractérisé par une contre-langue : une mise en accusation implacable et définitive de la langue et de la culture allemande dont la shoah était l'aboutissement. »

L'écriture de Nabile Farès est distinctement influencée par le style de ce poète dans le sens que l'auteur algérien mène un combat contre l'imposture des mots employés surtout dans le discours extrémiste. Les néologismes qu'il invente à maintes reprises en est un exemple significatif.

Le roman de Nabile Farès met en scène deux personnages de confession juive qui devinrent avec le temps très proches à Ahlan Blech. Les deux femmes juives, Judith et Anna lèguent de leurs ancêtres une mémoire douloureuse.

En revanche, le dialogue aide Judith et Anna à exhumer le refoulé de la mémoire généalogique dont elles étaient héritières. Rachel née de parents juifs, pendant la Seconde Guerre mondiale, raconte à Ahlan Blech ses traumatismes vécus durant l'enfance à cause de l'abandon parental. En effet, ses parents, l'avaient délaissée au sud-ouest de la France dans un petit village afin de la mettre à l'abri du nazisme.

De son côté, Anna traîne également une mémoire douloureuse héritée de ses coreligionnaires. Malgré les années, Anna, qui n'a pourtant pas connu la Shoah, ressent

l'étrangeté dans laquelle se tourbillonnait sa grand-mère maternelle, Rachel. Cette dernière informa d'ailleurs son ami, Ahlan Blech, à propos des peines qu'endurait sa petite-fille en disant :

Anna qui vit cette douleur, cette étrangeté qui la met en colère, lorsqu'elle entend que les juifs ont été persécutés, tués, lorsqu'elle entend, ça, aujourd'hui, parler de ce qui s'est passé, elle est en colère, elle n'aime pas se sentir étrangère, ici, dans la rue, l'école. (Farès, 2017, p.40)

Il nous apparaît qu'Anna est l'alter ego d'Ahlan Blech dans la mesure où lui aussi se sentait étranger à son ancien univers dégringolé par l'exclusion de l'Autre.

II.6.2. Les meurtres de Breivik

Eurent lieu les meurtres de Breivik, là-bas, dans un autre lieu du monde, en Norvège ; et, moi là-haut, en soins intensifs, je restais pris dans ce rêve, chambre au numéro 612, d'écrire un livre où je raconterais l'histoire d'un grand-père paternel perdu, à jamais disparu de ma vue, de lui-même. (Farès, 2017, p.96)

L'extrait ci-dessus révèle encore une fois que la violence dont l'humanité a toujours souffert n'a pas de nationalité. L'attentat terroriste perpétré par Anders Behring Breivik en Norvège le 22 juillet 2011 appuie l'idée selon laquelle la violence est un phénomène universel. Imbibé d'un extrémisme virulent, le terroriste norvégien soutenait des thèses fondées sur le rejet de l'Autre telles que l'antiféminisme, l'islamophobie, le sionisme ainsi que le nationalisme blanc. Aussi, il s'attaqua au quartier gouvernemental à Oslo puis à un camp de jeunes installé par la Ligue des jeunes travaillistes (AUF) du Parti travailliste norvégien (AP), sur l'île d'Utøya. Ces deux attentats ont laissé 77 morts et 200 blessés⁸².

II.6.3. Les massacres de Srebrenica

Ahlan Blech exprime encore une fois ses traumatismes engendrés par l'état d'un monde dont les locataires s'excluent les uns les autres à cause des considérations géographiques, éthiques, religieuses, idéologiques ou autres. Cette idée se manifeste dans un passage

⁸² Pour plus d'informations sur le sujet, voir : Le Monde (2012). *Aners Behring Breivik officiellement inculpé de terrorisme et de meurtres avec préméditation*. Le Monde. https://www.lemonde.fr/europe/article/2012/03/07/anders-behring-breivik-officiellement-inculpe-de-terrorisme-et-de-meurtres-avec-premeditation_1653352_3214.html

illustrant Ahlan Blehalité à l'hôpital en train de se souvenir d'une question posée par l'une de ses étudiantes à propos des crimes commis à Srebrenica.

à Srebrenica, près de huit cents personnes triées, on a vu le tri, on a assisté au tri en tant que spectatrice et témoin j'étais, me sentais ainsi prise dans un défilé d'images et d'uniformes différents et semblables vers lesquels des hommes en uniformes poussaient des femmes, d'un côté, des enfants, c'était le tri, des hommes que l'on pousse, que d'autres hommes en uniformes poussent, accompagnent jusqu'au bord d'un fossé, d'une fosse, femmes, hommes, sur lesquels ils pointaient une arme, et, tiraient, comme ça, sur la terre éclairée, en plein jour, sans peur, sans effroi, sans rien dans la tête, faut-il supposer à ce moment, qu'ils n'aient dans leur tête que cette arme braquée sur une tempe, ne pensez-vous pas que vous devriez inscrire dans votre cours des livres qui parlent, précisément, des disparus, femmes, hommes, enfants, emportés... (Farès, 2017, pp.167-168)

A titre de rappel, le génocide de Srebrenica a eu lieu en juillet 1995, durant la guerre de Bosnie-Herzégovine, lorsque des unités de l'armée de la République serbe de Bosnie tuèrent plus de 8000 musulmans bosniaques sous les yeux des soldats néerlandais dépêchés dans la région de Srebrenica par ordre de l'ONU.

Dans un article publié dans le journal *Le Point* (2019), le génocide de Srebrenica est considéré comme le pire massacre commis en Europe depuis la fin de la Seconde guerre mondiale.

III. Intertextualité et intermédialité

Les auteurs de notre corpus mettent en récit des expériences individuelles de personnages à la recherche d'une reconstruction identitaire après l'adversité du traumatisme. Afin d'écrire l'indicible du trauma, les textes étudiés font de l'intertextualité et de l'intermédialité deux processus permettant l'inscription des mémoires traumatiques portées par les auteurs/personnages dans la mémoire universelle. On mettra donc en communication l'expérience traumatique des auteurs/narrateurs avec celles exprimées dans les textes convoqués. Cela nous donnera l'occasion d'examiner les incidences de tels intertextes sur la représentation de la mémoire des conflits traités.

III.1. L'intertextualité : un moyen de dire l'indicible à travers l'imaginaire universel

Incessamment interrogée par les critiques et les chercheurs, l'intertextualité demeure une notion inépuisable. Par sa richesse sémantique, l'intertextualité permet de mieux expliquer les textes littéraires en les juxtaposant à d'autres écrits fictionnels pouvant à leurs tours être rapprochés à d'autres et ainsi de suite. Nous comprenons la notion de l'intertextualité dans son acception universelle. Parmi les définitions les plus édifiantes de la notion, celle de Barthes reste toujours pertinente :

lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui) j'y retrouve Proust par un détail minuscule [...] Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la mathesis générale, le mandala de toute la cosmogonie littéraire [...] Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini – que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie. (Barthes, 1993, pp.58-59)

Gianfranco Rubino (2014, p.12) désigne l'interaction entre les textes par l'expression « fictions culturelles ». En évoquant l'écriture des grands événements historiques dans la littérature contemporaine, Rubino note que :

Autour de chaque noyau événementiel ou culturel toute une constellation de textes s'est rassemblée de façon continuée mais avec des phases plus denses : c'est ainsi que pour ce qui concerne le XXe siècle il y a eu des vagues multiples souvent à la faveur d'anniversaires, celles de la Grande Guerre, de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation, plus récemment celle de la guerre d'Algérie. Mais aucune de ces vagues ne s'est épuisée par la suite. (Rubino, 2014, p.12)

Par ailleurs, l'analyse menée par Roger Chartier (2015) sur le travail de mémoire à partir de *Don Quichotte* vient justement appuyer notre démarche. Nous concernant, nous allons mieux développer sa conclusion, d'abord, en répertoriant les passages mis au service de notre corpus d'une manière explicite ou implicite. Etudiant les personnages du chef-d'œuvre de Cervantès, à savoir *Don Quichotte*, dans le but d'identifier le travail de mémoire poursuivi par les personnages, Roger Chartier conclut que : « Les passages des romans ou romances de chevalerie jouent pour don Quichotte le même rôle que les lieux communs pour d'autres lecteurs plus lettrés. Ils donnent sens au monde et inscrivent les expériences singulières dans des vérités universelles. » (Chartier, 2015, p.191)

Dans sa réflexion autour de l'influence de la littérature sur la construction de la mémoire collective, Tilch (2011, p.74) souligne que la littérature reste un entrepôt où se préserve la mémoire humaine. Faire appel à d'autres textes littéraires est effectivement un acte par le moyen duquel l'auteur/personnage essaye de trouver un récit similaire voire identique pour parler de son propre traumatisme. De ce point de vue, la littérature peut servir de cadre structurant reliant un individu à un groupe social. La lecture permet en effet d'établir une situation de communication relevant un certain point de vue du groupe. Celui-ci affecte alors notre perception du monde extra-littéraire et pourra être mobilisé si le besoin de reconstruire ses souvenirs s'impose.

L'auteure termine sa réflexion par une conclusion efficiente :

Les fictions peuvent mettre en scène des versions alternatives du passé, déconstruire des images de l'histoire commune et créer des ébauches pour des contre-mémoires. De plus, même si Halbwachs nous indique comment situer l'œuvre dans son espace social, il ne nous aide aucunement lorsqu'il s'agit de retrouver ce conditionnement au niveau textuel. Pour cela, il faudra nous tourner vers des travaux du domaine de la science littéraire qui analysent la manière de mettre en scène le passé dans des œuvres de fiction (Nünning, Erll, Neumann) et vers les théories de la réception des dernières décennies (Iser, Jauss). Une analyse de texte ainsi menée, conjuguant la contextualisation de la production et de la réception, représente une contribution féconde à tout travail touchant à la mémoire collective. (Tilch, 2011, p.78)

Après une fine investigation dépeçant les différentes conceptions définissant le concept d'intertextualité, Tiphaine Samoyault (2010) s'avise que le concept demeure encore fécond dans la mesure où il permet de rendre compte de la mémoire de la littérature. (Samoyault, 2010, p.33). A cet égard, l'auteure fait remarquer que le principal champ de référence des textes littéraires reste la littérature elle-même. Dans ce sens, la même auteure définit l'intertextualité comme une matière propice à la mémoire.

Samoyault soutient d'ailleurs que la littérature est un support toujours prêt à porter la mémoire de l'humanité (Samoyault, 2010, p.56). La même auteure stipule que l'identification des intertextes contenus dans tout texte littéraire dépend de la capacité du lecteur qui sait mobiliser ses connaissances au bon moment et en bon ordre. (Samoyault, 2010, p.70). Par conséquent, les intertextes qui seront identifiés à partir du corpus romanesque étudié émanent avant tout de notre culture littéraire.

III.2. L'intermédialité comme passeur de mémoires traumatiques universelles

Dans une ère fortement marquée par les médias (Müller, 1987, p.9) le détour par ces formes d'expression semble évident. Rappelons que la notion d'intermédialité remonte aux travaux de Jürgen Müller. Le concept a justement acquis ses lettres de noblesse sous la férule de Jürgen Müller depuis les années 1980. Dans un article traitant de l'insertion de la notion dans la sphère de la culture Müller (2000, p.106) définit l'intermédialité comme le prolongement de l'intertextualité.

III.2.1. Définitions

Le dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL) définit l'intermédialité comme un substantif féminin composé du préfixe latin *inter* qui signifie entre, de la racine *media* (pluriel de *medium*) signifiant lien, canal, truchement entre deux réalités.

Après avoir fait le tour d'horizon des différentes perspectives dans lesquelles fut appréhendée la notion d'intermédialité, Atcha, Tro Deho et Coulibaly (2014, p.9), se rendent compte que les travaux élaborés par leurs devanciers se penchaient sur l'intermédialité selon une approche visant à découvrir le sens véhiculé par l'interaction entre des expressions médiatiques beaucoup plus audiovisuelles. Dans ce sens, ils jugent pertinent d'élargir la mise en application de la notion d'intermédialité en analysant le sens généré par les interactions entre média et textes romanesques.

Dans la même direction, Dominique Viart et Bruno Vercier (2005, p.284) concluent que le cinéma, de plus en plus sollicité par les romanciers, permet de véhiculer des représentations universelles sur le vécu des êtres humains.

Au-delà des inévitables et traditionnelles adaptations du roman au cinéma et inversement (on appelle désormais « novélisation » la transposition d'un film au roman), le cinéma est devenu un partenaire pour l'écriture, laquelle joue volontiers avec ses inventions, ses clichés et les images universelles qu'ils véhiculent. (Viart et Vercier, 2005, p.284)

Par ailleurs, Atcha, Tro Deho et Coulibaly (2014, p.07) mettent en avant l'influence cruciale exercée par le progrès technique et technologique sur l'écriture littéraire. Leur volonté s'enracine dans la postérité des concepts élaborés par François Guiyoba, à savoir : médialiture et médiascripture qui les définit comme « une manifestation littéraire ou

scripturaire d'un Art total qui peut aussi se médiatiser indifféremment par la musique, la peinture, la photographie, la sculpture, le cinéma, l'architecture, le théâtre, etc. » (Guiyoba, 2015)

Jada Miconi (2014, p.275), en étudiant l'entrelacement des médias dans l'écriture d'Alain Mabanckou, a relevé que le foisonnement médiatique est un trait stylistique qui caractérise l'écriture du romancier congolais.

Dans cette logique, Tro Deho définit l'intermédiatité comme étant une :

conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation ; comme recyclage dans une pratique médiatique (...) d'autres pratiques médiatiques (...) ; comme convergence de plusieurs médias ; comme interaction entre médias : comme emprunt ; comme interaction de différents supports. (Tro Deho, 2014, p.171)

L'intermédiatité permet ainsi de rendre compte de l'insertion des médias dans le texte. L'entrecroisement entre médias et texte est un artifice fructueux dans la mesure où la narration relayée par des formes médiatiques à l'instar de la télévision est dotée d'une sorte d'iconicité ambitionnant de faire voir les événements racontés.

Le besoin de faire recours à la presse traduit une quête d'ubiquité, de dire la vérité. Dans ce sens, on peut déduire que l'intermédiatité est un processus de documentation et de vérification. Ceci nous conduit à revenir au fameux débat sur l'aptitude du roman à transcrire la réalité, du moins, une certaine réalité. Finalement, les intermédiaires ne constituent-ils pas des traces insérées par les romanciers dans leurs récits fictifs ?

Dans le cadre de son livre, Guiyoba (2015) présente en détails tous les aspects de l'intermédiatité en littérature. Il croise la littérature à la musique, puis aux arts visuels pour jeter les soubassements d'une nouvelle approche désignée par le néologisme médialiture ou médiascription totale.

A cet effet, F. Guiyoba (2015, p.7) définit l'intermédiatité comme « l'interaction des médias sur le double plan synchronique et diachronique, de sorte qu'on puisse les hiérarchiser en médias englobants et englobés, transcendants et transcendés, c'est-à-dire en hypermédias et hypomédias. »

Quant à la médialiture, elle est définie comme

une pratique littéraire englobant, transcendant ou dominant les autres pratiques artistiques en les intégrant en son sein suivant une logique de mise en abyme systématique,

foisonnante et généralisée de celles-ci, comme dans une sorte de Gesamtkunstwerk wagnérienne mais polarisée par la littérature (Guiyoba, 2015, p.7)

F. Guiyoba (2015, p.10) attire l'attention sur le rôle déterminant joué par le lecteur dont la culture artistique entre en jeu afin de décoder les intermédiaires véhiculés dans le texte. Conformément au même auteur, la richesse de l'entrelacement entre arts et littérature ambitionne d'aboutir à un art général dont la littérature constitue la locomotive.

Dans le travail chapeauté par Guiyoba, les collaborateurs ont placé le roman africain au milieu de la nouvelle approche dans le souhait de démontrer l'inscription du roman africain au sillage de la postmodernité. Dans cette direction, un ouvrage collectif a vu le jour avant la publication des actes du colloque dirigé par Guiyoba en 2012

Au cours de leur ouvrage regroupant essentiellement des contributions portant sur le roman africain, Atcha, Tro Deho et Coulibaly (2014) ont agrémenté la notion en explorant une panoplie de romans africains afin de mettre au point l'attrait qu'ont les textes étudiés pour l'enchevêtrement des expressions artistiques.

Dans la même veine, Schoentjes (2014), en menant une étude portant sur les références faites aux arts visuels dans *La Bataille d'Occident* d'Eric Vuillard et *14* de Jean Echenoz, soutient que le roman moderne est défait des lois conventionnelles établies par le réalisme bourgeois. L'auteur (2014, p.274) conclut que le roman contemporain brigue l'accès à la modernité en favorisant l'interaction avec les diverses formes de la création artistique.

Notre propos s'enracine dans cette tracée dans la mesure où nous allons mettre en évidence que des romans francophones, en l'occurrence algériens et libanais, racontent à leurs façons le vécu des populations de ces deux pays tout en s'inscrivant dans une optique postmoderne. Guiyoba voit en effet dans le passage de la littérature à la médiascription une nouvelle tendance de l'art littéraire.

L'originalité de notre propos réside par ailleurs dans le fait que nous nous fixons l'objectif de mettre en avant que l'entrecroisement des arts au sein du texte littéraire permet de véhiculer des mémoires relevant de l'universel.

Dans une réflexion au sujet des témoignages photographiques et cinématographiques, Sadoul (1961, p.1410) appelle les gouvernements à prendre des mesures de conservation pour les films documentaires ou muets, en établissant par exemple des filmographies propres à chaque pays. Captivant l'actualité et le cadre social et temporel dans lesquels se

déroule l'action humaine, les films sont envisagés par l'auteur comme des sources documentaires que les historiens peuvent interroger.

De ce fait, l'art d'une manière générale et la littérature d'une manière particulière, constituent un socle universel dans lequel est déposée la mémoire de l'humanité. Les auteurs de notre corpus font donc inscrire leurs œuvres à la lisière des épreuves douloureuses de l'humanité éternisées par le biais de l'art et de la littérature. L'apport des médias en littérature est donc d'envergure, en effet, il rend possible de remodeler la réception tout en donnant âme à l'art littéraire.

III.2.2. La Mater Dolorosa ou lorsque la photographie fait l'Histoire

Un article de journal avait mis à sa Une après le massacre de Bentalha, en Algérie le 23 septembre 1997, une photographie émouvante d'une femme meurtrie par la perte de ses proches. L'image avait fait le tour du monde et trouvé une très large compassion auprès du public lecteur.

A l'époque, plusieurs quotidiens à travers le monde avaient repris à leurs Unes la photo prise par le photographe algérien Hocine Zaourar donnant à voir une femme éplorée, adossée au mur à l'entrée de l'hôpital où furent transportées les victimes du massacre de Bentalha. L'image en question demeure ainsi un lieu de mémoire dans l'imaginaire collectif.

Dans cette perspective, Hanrot (2012) a consacré à la photographie de Hocine Zaourar un travail d'analyse sémiologique fort intéressant puisqu'elle fait inscrire la mémoire de la femme apparaissant dans la photographie dans l'universel. En effet, elle compare le mal de la femme endeuillée à celui enduré par la Madone avant de conclure que la photographie incarne un mythe symbolisant les massacres contemporains. Grâce à son œuvre de longue haleine, l'auteure met en avant que la mémoire de la douleur humaine doit remettre en question l'ethnocentrisme qui habite chacun de nous.

L'importance de la photographie émane du fait qu'elle fixe et enregistre le temps. Après avoir suivi de plus près le parcours traumatique d'une famille druze libanaise témoin des massacres ayant visé la localité d'Abay, Kanafani-Zahar constate que les personnes interrogées, à défaut de mémoire, font recours à la photographie comme un support et activateur de la mémoire.

Dans les photographies des victimes existent la volonté de rechercher la continuité au travers et au-delà de la tragédie. Avec une image et quelques mots murmurés telle une supplication, la mémoire de la victime prend une identité et la souffrance un visage. La photographie est donc un désir d'individualité. (Kanafani-Zahar, 2011, p.159)

IV. Le conflit fratricide sous le prisme de l'intertextualité

L'intertextualité constitue un médium créatif via lequel les romans de notre corpus expriment un vécu inexprimable. Difficile de le formuler dans un langage cru, le passé traumatique relaté par les textes romanesques sur lesquels se penche cette étude passe mieux à travers un procédé artistique : l'intertextualité. D'ailleurs, c'est de là que découle la nuance entre le récit fictif et le récit historique.

Les romans ici analysés expriment le conflit fratricide en faisant recours à des textes fondateurs de la littérature universelle. En partant des romans du corpus, nous établirons dans ce qui va suivre des liens non seulement entre des textes mais surtout entre des mémoires. Nous allons ainsi voir comment les auteurs francophones algériens et libanais se servent des intertextes rappelant l'absurde camusien, l'œuvre de Dante ainsi que des figures mythiques et religieuses chargées de significations.

IV.1. Une absurdité camusienne

Après les avoir profondément examinés selon des perspectives historiographiques, psychologiques ou philosophiques, nous réalisons que les conflits fratricides sont fondamentalement absurdes. Plus clairement dit, ils sont basés sur le non-sens, une idée directrice de la philosophie de Camus.

Dans la littérature algérienne, Camus reste une source d'inspiration pour nombre d'auteurs. Que ce soit dans les écrits de : Mouloud Mammeri, Rachid Mimouni, Maïssa Bey, Nabile Farès ou Youcef Merahi, pour ne citer que ces noms, les textes algériens dialoguent toujours avec l'œuvre de Camus⁸³.

⁸³ Pour plus d'informations voir : Tabti-Mohammed, B. 2003. Camus et les écrivains algériens Mouloud Mammeri et Maïssa Bey. In Brodziak, S., Chaulet Achour, C., Fonkoua, R., Fraisse, E., & Lilti, A. (Eds.), *Albert Camus et les écritures du xx^e siècle*. Artois Presses Université. doi :10.4000/books.apu.2521

IV.1.1. Un soleil criminel

Nous ne pouvons lire l'histoire d'Aïda telle que racontée dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey sans penser à *L'Etranger* d'Albert Camus. L'allusion au chef-d'œuvre de Camus se fait remarquer dans plusieurs scènes. Nous citons par exemple la scène où Aïda se dirigea à la mer pour mettre fin à la vie de Rachid, l'assassin de son fils.

Après... après... je ne me souviens plus très bien... j'ai dû marcher. J'ai dû marcher longtemps. Je sentais le grésillement du soleil sur ma peau. Semblable à des milliers de piqûres d'insectes minuscules et invisibles. (Bey, 2010, p.178)

A lire ce passage, nous viennent à l'esprit deux idées majeures avancées dans *L'Etranger*. D'abord, comme dans le roman camusien, la scène où s'est passée la tuerie se déroule au bord de la mer sous un soleil de plomb. Ensuite, nous retrouvons ici la discordance des souvenirs de la narratrice tout comme ce fut le cas pour Meursault qui ne se souvenait presque de rien et qui n'était sûr de rien.

Ceci dit, dans le roman de Maïssa Bey c'est plutôt la maman qui a perdu et beaucoup pleuré son enfant. D'autant plus qu'elle se montre beaucoup plus tolérante envers ses bourreaux car elle n'a pas tiré sur l'assassin de son fils, Nadir. En plus des ressemblances au niveau du déroulement des deux intrigues, nous remarquons que le roman de Bey remet en cause la question de l'absurdité de l'existence humaine autour de laquelle Albert Camus a profondément médité.

Ramy Zein dans *La levée de couleurs* (p.163), illustre aussi une allusion au soleil camusien de *L'Etranger*. Nous avons fait le lien entre nombre de passages faisant intrinsèquement penser au chef-d'œuvre de Camus. En effet, depuis que Siham est obnubilée par l'idée de tuer Maher. G, Zein met en lumière le pouvoir qu'exerçait le soleil sur son personnage. Depuis qu'elle a acheté un revolver dans une arrière-boutique d'une épicerie, le narrateur met l'accent sur le rôle du soleil qui déclenche l'envie de tuer.

Elle quitte la rue ensoleillée, descend trois marches en béton brut et pénètre dans le magasin où ses yeux mettent un long moment avant de s'habituer à la pénombre. (Zein, 2011, p.163)

Lorsque Siham franchit le seuil de l'épicerie où travaillait Maher. G, le narrateur met la lumière encore une fois sur l'influence du soleil sur le personnage en disant:

Quelques pas sous le soleil écrasant, pas une ombre, pas un brin d'air. (Zein, 2011, p.184)

Dans la mesure où les événements de violence qui se produisaient en Algérie des années 1990 n'avaient pas de sens, l'absurde sembla, pour R. Mimouni, dans *la Malédiction* l'ultime tentative d'expliquer l'indicible. D'une manière non déclarée, la présence de l'œuvre camusienne se ressent à plusieurs moments.

Nous pensons à titre d'illustration à la scène qui précède l'exécution de Kader par son frère. Effectivement, le fratricide qui a eu lieu au bord de la mer nous rappelle le meurtre qu'avait commis Meursault contre l'Arabe.

- Allons voir la mer proposa Hocine. (Mimouni, 1993, p.278)

En plus des ressemblances en matière du décor, l'emprise de l'œuvre camusienne sur l'écriture de R. Mimouni s'illustre à travers l'emploi de termes évocateurs de l'idée de l'absurde, et ce, lorsque le narrateur relate les derniers moments de Kader

En prononçant la peine de mort et en se chargeant d'exécuter la sentence, qui Hocine voulait punir ? Ceux qui l'avaient licencié, puis avaient interdit son retour au pays ? Pourquoi alors s'en prendre à son cadet ? Kader soupçonnait chez Hocine une obscure pulsion de meurtre, restée latente, et dont la résurgence s'habillait des oripeaux de l'Islam. Il eut envie de pleurer, non sur son sort, mais sur l'absurdité de cet enchaînement de circonstances. Kader s'étendit sur le sable, doigts croisés sous la nuque. Il guetta vainement l'apparition de l'étoile. (Mimouni, 1993, p.282)

De la citation ci-dessus, nous relevons nombre de termes révélateurs de l'idée de l'absurde et renvoyant à la scène de meurtre perpétré par Meursault. Nous citons par exemple : « soupçonnait », « obscur », « meurtre », « pulsion », « absurdité », « sort », « sable », « vainement ». En plus, nous remarquons la récurrence des questionnements reflétant un besoin insatiable de comprendre le sens de la vie, de la mort, du meurtre, de tout enfin.

En faisant le lien avec l'œuvre camusienne, nous dirons que le texte de R. Mimouni adopte la même explication déjà avancée quant à l'origine de la violence. En effet, nous remarquons que l'auteur perçoit la violence meurtrière comme une réponse à un besoin instinctif. Or, subsiste toujours une part subreptice et incompréhensible de la vérité.

Pour ce qui est de notre propos, nous dirons que les auteurs ne reprennent pas à la lettre le concept de l'absurde, mais ils font allusion au roman camusien pour dévoiler l'absurdité

d'un conflit fratricide, dont le fondement est aussi futile tout comme le coup de soleil qui expliquerait un crime contre celui qui partage notre terre, notre destin et notre identité.

IV.1.2. Des potentiels Meursault

Diane Mazloun fait référence à *L'Etranger* d'Albert Camus dès l'instant qu'elle montre dans les pages 25-26 que l'un de ses personnages, Visconti, était en train d'adapter le texte de Camus. De ce fait, l'intertextualité à Albert Camus retrace l'étrange itinéraire du Liban d'un âge d'or vers un âge apocalyptique.

L'idée de l'absurde que véhicule *L'Etranger* reste donc toujours d'actualité dans le contexte libanais. C'est d'ailleurs ce qui se manifeste textuellement dans les propos de l'un des personnages de Mazloun :

on est tous des potentiels Meursault. Il nous incombe à chacun de tempérer les pulsions des uns et des autres. (Mazloun, 2018, p.26)

IV.1.3. Une ville en crise

A l'instar des romans de Maïssa Bey ou de Diane Mazloun, le texte de K. Adimi octroie une place privilégiée à l'œuvre d'Albert Camus. Ceci est clairement constaté lorsque les collègues de la narratrice qui sont français perçoivent une image exotique et fantasmée d'Alger telle qu'ils l'avaient conçue à travers la lecture de l'œuvre camusienne. Au fait, la singularité de l'œuvre d'Albert Camus émane du fait qu'elle donne à voir une image plurielle d'Alger. Cependant, la narratrice dissimule l'idée qu'elle garde de sa ville natale comme étant une ville mutilée par les crises.

Ils regrettent de ne pas connaître Alger, la blanche, l'éternelle, l'absolue, celle de Camus. Je me tais. Je ne raconte pas que les traînées blanches resteront longtemps sur notre corps parce qu'il n'y a pas d'eau au robinet dans la petite maison. J'oublie maman qui crie à deux heures du matin : *L'eau est là ! L'eau est là ! J'entends les voisins remplir les bidons. L'eau arrive. Il faut réveiller les filles.* (Adimi, 2015, p.34)

En citant Camus, la narratrice de Kaouther Adimi affiche l'influence exercée par l'auteur de *L'Etranger* sur le fond et la forme de son écriture. Plus qu'un jeu de style, la référence à Camus atteste que l'absurde n'est pas encore vidé de sens. Cela se confirme par ailleurs dans les propos de la narratrice qui, à l'âge de dix-huit ans, remettait tout en question.

Mes dix-huit ans me semblaient être le bon âge : permis de conduire, vote, université, indépendance... que de beaux mots ! Mais dix-huit ans est surtout l'âge des décisions, des angoisses, des possibles, des ratés. A dix-huit ans, je doutais et j'aimais ça. (Adimi, 2017, p.118)

Dans le texte de K. Adimi, la présence de l'œuvre camusienne est tangible à maintes reprises. Nous retrouvons par exemple l'idée de l'absurde à travers l'amitié qui liait la narratrice à Gabriel, un petit français qui vivait en Algérie.

Gabriel s'était peut-être souvenu de moi, la petite Arabe de son enfance, pour m'avouer ses sentiments et me demander de le rejoindre dans son loft pour devenir sa femme. J'avais deux messages sur mon répondeur : Françoise et ma mère. Ma mère et Françoise. La peste ou le choléra (Adimi, 2015, p.130)

Nous ne pouvons lire ce passage sans penser à « l'Arabe » de *L'Etranger*. En effet, la narratrice emploie la locution « la peste ou le choléra » qui nous rappelle *La Peste* d'Albert Camus. Nous dirons ainsi que Kaouther Adimi, en faisant référence à l'œuvre de Camus, finit par réécrire le texte camusien. Ainsi, au lieu du meurtre perpétré contre l'Arabe, Gabriel, de Kaouther Adimi, aimait « la petite Arabe ». L'illusion à *La Peste* d'Albert Camus ancre même le texte de Kaouther Adimi dans un contexte historique pluriel : la violence de la décennie noire, et l'horreur des guerres coloniales. Nous concluons par arguer que les intertextes camusiens permettent d'interroger encore une fois l'absurde caractérisant la condition humaine.

IV.1.4. Un étranger

Anna apostrophe le personnage principal dans le roman de Nabile Farès, avec le terme « *l'étranger* ». Par ce pseudonyme qu'elle attribue à Ahlan Blech, Anna nous reconduit vers le chef-d'œuvre d'Albert Camus : *L'Etranger*.

L'intertextualité permet à ce niveau de remettre la condition humaine en question. En effet, nous considérons que l'Absurde auquel fait allusion le texte farésien permet d'actualiser des débats existentiels. Dans ce sens, le roman de Nabile Farès interpelle l'existence humaine qui ne trouve pas encore des significations bien tenantes. Sinon, pourquoi subsiste toujours l'instinct bestial qui anime les humains à s'anéantir ? Quel sera le sens de la vie de l'Homme s'il est conditionné à être décimé par son semblable ? Par quel ressort le rapport entre le Moi et l'Autre est-il édifié ?

Ce sont autant de questions qui ont le droit d'être posées par rapport à la condition dans laquelle évoluent les personnages farésiens baignant dans une tourmente existentielle.

IV.2. Une autre condition humaine

L'histoire universelle de l'humanité est ponctuée par une pléthore d'expériences douloureuses. Sollicitée dans la représentation de la guerre civile et de la décennie noire, l'intertextualité joue un rôle d'interface entre l'histoire des deux conflits en question et une vaste partie de la mémoire universelle sauvegardée dans des textes littéraires mais aussi mythologiques révélateurs des tourments universels. En effet, les romans de Nabile Farès, Youcef Merahi, Maïssa Bey, Kaouther Adimi, Charif Majdalani, Wajdi Mouawad, Ramy Zein et d'Ezza Agha-Malak remettent au jour des interrogations relatives à la condition humaine et portées dans des œuvres emblématiques de l'absurde, de l'existentialisme, du mal-être et de la révolte.

IV.2.1. Un enfer dantesque

Face à l'étrangeté de la condition humaine, Nabile Farès, dans *l'Etrave, voyages à travers l'islam* (2017), se sent hanté par le même désarroi que Dante. Les deux écrivains ont d'ailleurs vécu les sévices de l'exil. L'intertextualité à l'œuvre dantesque argue en effet que les questions qui tourmentaient l'écrivain florentin sont les mêmes que se pose l'écrivain algérien huit siècles plus tard. Les mêmes thèmes tels que l'origine du monde et le sens de la création traversent l'œuvre de chacun des auteurs cités. Dans le passage ci-dessous, Nabile Farès compare la peur qui l'habitait à celle décrite dans l'œuvre dantesque :

la paura ; cette peur qui est nommée par Dante si intensément dès le premier paragraphe de l'Enfer : la paura, la peur, la trouille rencontrée à mi-course sur le chemin de la vie, aux carrefours, supplices, des mondes, des tortures, des agonies, des espoirs, des illusions, des souffrances. (Farès, 2017, p.158)

Nous décelons de ce qui précède que tout conflit fratricide nous plonge dans un enfer avec des cercles de plus en plus difficiles et nous emporte dans une spirale de damnation. Ainsi, en dépit des siècles qui passent, les luttes fratricides font toujours jalonner les mêmes transes existentielles. Par conséquent, l'intertextualité à l'œuvre dantesque a permis à

Nabile Farès de débusquer son texte du contexte immédiat en le plaçant à l'échelle de la mémoire universelle de l'humanité.

IV.2.2. Une métamorphose kafkaïenne

Nous soulevons, à maintes occasions, que le roman de Youcef Merahi *Et l'ombre assassine la lumière* dialogue avec l'œuvre kafkaïenne. Cela est d'ailleurs explicitement manifeste dans une scène où Boussad, alias Laswed, confie sa véritable identité à Samra en lui disant :

je suis comme le personnage de Kafka dans « La métamorphose » (Merahi, 2010, p.68)

La mémoire sous-jacente à la décennie noire est ici exprimée à travers un intertexte. Boussad poursuit son dialogue en décrivant sa métamorphose en disant :

Hier, j'étais un être social. Aujourd'hui, je suis un être marginal. C'est l'histoire de l'homme et du cancrelat. (Merahi, 2010, p.68)

Boussad récite à Samra toutes les transformations qu'il avait subies à cause de la menace à mort émise par les terroristes dont il dévoilait la laideur et l'égarement de la pensée au moyen de ses chroniques, pour ne pas laisser suspendu le travail entrepris par son idole Tahar Djaout.

Le dialogue échangé entre le passé de Kafka et le présent de Merahi rend compte d'une réintégration de la question existentialiste au sein de l'écriture. Publié en 1915, *La Métamorphose* est l'un des textes fondateurs de la littérature contemporaine. L'absurdité de l'existence humaine est donc le point fondamental en commun entre le récit de Boussad et celui de Gregor Samsa de Kafka, et cette absurdité s'accroît avec les conflits fratricides et les périodes de crise.

IV.2.3. Un paradis perdu

Dans *Puisque mon cœur est mort*, et afin de transmettre la douleur de ceux qui ont perdu des êtres chers durant les conflits fratricides, Maïssa Bey introduit un intertexte, sous forme de citation, dans lequel elle évoque l'impossibilité du pardon quand les blessures sont si profondes.

C'est sans doute pourquoi ces lignes de John Milton m'ont sauté aux yeux alors que je relisais *Paradise Lost* : « *For never can true reconciliation grow/ Where wounds of deadly hate have pierced so deep.* » (Bey, 2010, p.165)

Ces paroles sont aussitôt traduites en français ainsi :

Jamais une vraie réconciliation ne peut naître/ Là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément. (Bey, 2010, p.165)

Ce vers poétique de John Milton extrait d'un célèbre poème *Paradise Lost* qui veut dire « Le Paradis perdu » alimente la réflexion de l'auteure sur deux niveaux. Primo, cela constitue un argument d'autorité employé pour lutter contre la mémoire de l'oubli. Les bourreaux de son fils sont donc associés au diable. Sachant bien que le poème n'accepte pas toute réconciliation avec le diable, l'auteure du présent roman refuse, elle aussi, qu'on fasse taire la mémoire douloureuse que sauvegardent des centaines de parents meurtris par l'assassinat de leur descendance au cours de la décennie noire.

Secundo, en convoquant, d'une manière explicite le poème de John Milton, Maïssa Bey tend à inscrire son récit dans l'histoire partagée de l'Humanité, du moins dans celle des monothéistes. Elle octroie ainsi une résonnance universelle au malheur de ces inestimables Algériens ayant perdu ce qui leur était de plus cher au monde.

Cette douloureuse perte revient aussi chez la narratrice qui ajoute :

Dans mon carnet, je note, j'accueille en moi ces mots de William Styron : « *Despair beyond despair* » « *Une désespérance au-delà de la désespérance.* » (Bey, 2010, p.179)

L'auteure met à profit l'intertexte de William Styron, qui dans son roman autobiographique *Face aux ténèbres* retrace sa propre trajectoire dépressive l'ayant mené à la folie. Le destin d'Aïda est associé à celui de l'auteur américain pour la simple raison que les deux romanciers se tournoyaient dans le même lot de la mélancolie. Le sort de William Styron est identique à celui d'Aïda qui éprouve les mêmes chagrins et vit les mêmes dépressions que l'écrivain américain.

La narratrice insère également au sein de sa narration un intertexte de Françoise Hân, dans lequel elle s'interroge sur les fondements des idéologies extrémistes. Il est à rappeler qu'à travers son texte, l'auteure française s'offense du silence observé vis-à-vis des meurtres commis par les fascistes.

Pour toi, pour nous, ceci, de Françoise Hân, dans un texte écrit le thème des fascismes : « Comment avons-nous laissé le meurtre s'établir à demeure, disjoindre les mâchoires, hurler ses ordres, ébouler le langage, que l'écriture en soi remuement de ruines, pelletage de gravats, alignements de blocs méconnaissables, lumière tombant droit sur des monceaux de cadavres, ils noircissent mais ne se changent pas en terre, ils gardent leurs angles, leurs os saillants, ils sont la falaise sans pardon sur laquelle rien ne peut s'inscrire qui ne tombe en cendres. » (Bey, 2010, p.154)

IV.2.4. Une comédie humaine

Divisée entre deux classes sociales distinctes, la société libanaise paya, durant la guerre civile, le coût des frustrations collectives les plus enfouies. La violence meurtrière des années de guerre procura ainsi l'occasion au prolétariat d'extérioriser sa haine à l'encontre de la classe bourgeoise. Afin d'illustrer le constat socio-économique de la société libanaise, Charif Majdalani, dans *l'Empereur à pied*, se réfère à l'intertexte de Balzac en faisant allusion à son œuvre colossale : *La Comédie humaine*. En décrivant la sobriété caractérisant les soirées mondaines et bachiques qui animaient la nuit de Beyrouth alors que le pays court à l'abîme, Raéd déclame :

Je fus invité à quantité de dîners et de fêtes, durant ces années-là, le plus souvent dans les salons de l'ancienne bourgeoisie, encore puissante même si une bonne partie du pouvoir désormais lui échappait, de même qu'à l'aristocratie au temps de Balzac, je ne sais pas si vous avez jamais fait cette comparaison. On y discutait affaires, immobilier et commerce, et un peu de politique, et on se gaussait des nouveaux riches. Les femmes faisaient les effarées en racontant ce qu'elles avaient entendu dire à propos des excès commis lors des soirées des épouses de ministres ou d'hommes d'affaires liés aux Syriens, tandis que les maris, conversant avec certains de leurs pairs qui s'étaient alliés politiquement à la nouvelle caste, essayaient après quelques verres d'obtenir des confidences sur le rapport entre Hariri et les Syriens ou sur la position du Hezbollah aux futures élections législatives. (Majdalani, 2017, p.318)

En analysant l'hétérogénéité ethnique et culturelle des membres de la société bourgeoise telle que dépeinte par Honoré de Balzac, Laparra (1995, p.602) avance que l'auteur français dresse un parallèle entre une histoire des mœurs et une autre qui échappaient aux historiens. Précurseur d'une nouvelle forme d'écriture littéraire, Balzac considérait que le roman est plus vrai que l'Histoire. Comme l'histoire de France qui se créait dans les salons parisiens à l'époque d'Honoré de Balzac, l'histoire libanaise devenait l'apanage d'une nouvelle société mondaine beyrouthine. Ainsi, les rouages du devenir libanais s'écrivaient dans les salons opulents de Beyrouth.

Par ailleurs, le contexte dans lequel fut écrit l'ensemble de *La Comédie humaine* ressemble à celui qui régnait au Liban au moment où Raéd regagne son pays meurtri par la guerre

civile. En effet, l'œuvre de Balzac longe une longue histoire ponctuée par des événements structurants déroulés pendant la Restauration ou la Monarchie de Juillet. (Laparra, 1995, p.602). Durant ces périodes de trouble, la France connaissait des affrontements sporadiques atroces. La chute de la Monarchie de Juillet fut marquée par la fin de la mainmise des anciennes familles aristocrates⁸⁴.

Dans le dessein d'asseoir une image panoramique sur l'actualité libanaise durant la guerre civile, Raëd Jbeili fait référence au roman *Le Rivage des Syrtes*, de Julien Gracq.

En y pensant, je ne peux m'empêcher de songer à cette puissante république dont parle Julien Gracq, et qui déclenche allégrement une guerre dont elle sait qu'elle lui sera fatale. Le Liban était comme Orsenna et mon frère comme un des citoyens de cet État autodestructeur. (Majdalani, 2017, p.273)

En étudiant le roman de Gracq, Coignet (1997) fait remarquer que ce texte met en scène le choc des civilisations à travers la rivalité subversive entre les grandes familles aristocrates. Nous trouvons dans ce constat d'apparentes similitudes avec les causes directes de l'éclatement de la guerre civile libanaise telles que perçues par Majdalani, mais aussi par de nombreux historiens, comme l'indique le deuxième chapitre de ce travail de recherche.

IV.2.5. Une nouvelle Antigone

Le narrateur de Ramy Zein dans *La levée des couleurs* relate comment Siham était fascinée par la pièce d'*Antigone* dont leur parlait le professeur de français. Entre la fiction et la réalité se trouvent alors des ressemblances. La référence insérée dans le récit de Zein est donc bien dans sa place.

En cours de français, le professeur parle d'*Antigone*, il raconte l'histoire de cette jeune fille qui a voulu donner une sépulture à son frère malgré l'interdiction du roi ; d'abord avec une petite pelle, puis de ses propres mains, elle a couvert de terre le corps de Polynice, avant d'être condamnée à mort et jetée vivante dans un tombeau. Le professeur évoque Anouilh, cite des extraits de sa pièce, explique le sens de l'histoire en parlant de loi divine et de loi humaine. (Zein, 2011, p.45)

L'emprise de l'éducation et de la fiction, en l'occurrence, se manifeste nettement lorsque Siham rentre après l'école et se met à réfléchir à ce que disait son professeur de français à

⁸⁴ Voir sur ce sujet, Soula, L. (2010). Balzac revisité. Portrait social des familles au XIXe siècle d'après les « souvenirs » de la comtesse Marie de Raymond. *Histoire, économie & société*, 29, 69-93. <https://doi.org/10.3917/hes.103.0069>

propos d'Antigone. Elle essaie à travers la fiction d'imaginer des issues plausibles pour sortir du trauma qui l'assiégeait. L'intertexte d'Anouilh est enrichi par l'auteur qui le remodèle de sorte qu'il soit le reflet de la guerre civile :

Dans ses draps, elle repense à Antigone : elle l'imagine en train d'ensevelir son frère, elle imagine le cadavre de Polynice, ses membres raidis, son ventre gonflé comme ce corps dont elle a vu la photo dans un journal, à la bibliothèque, un homme gisant au milieu d'un boulevard, près de la ligne de démarcation, que personne n'osait retirer par crainte des snipers. (Zein, 2011, p.46)

La fiction est présentée ici par l'auteur comme une force apte à débloquent la mémoire. En effet, en lisant et en réfléchissant sur la pièce d'Anouilh, Siham subit tout le poids de son passé. Ainsi, elle se remémore ce qu'elle avait vu à Yarcoub.

Tout à coup un mur se fend sous ses yeux, deux pans s'écartent sur l'impensable : elle les voit, elle les a vus. Siham se dresse dans son lit. Le sang bat violemment à ses tempes, des frissons la parcourent, raclent sa peau. Elle vient de faire le lien entre le récit d'Antigone et Yarcoub. Elle n'avait jamais pensé à ça. Elle s'était toujours arrangée pour ne pas penser à ça, leurs corps, après, ceux de Nada, Mirna, ses parents, ses grands-parents. (Zein, 2011, p.46)

En effet Antigone est une image de résistance des « faibles » face aux « seigneurs de guerre », ceux qui dictent l'autorisé et l'interdit. Cela rejoint le ressenti de ceux qui ont perdu des proches dans des conflits fratricides et qui à l'image d'Antigone n'ont pas pu leur rendre les derniers hommages en les enterrant dignement.

L'idée de révolte contre l'ordre établi, peut être aussi lue chez Kaouther Adimi dans son roman *Des Pierres dans ma poche*, où la narratrice affiche ses penchants littéraires, en écrivant qu'elle rêvait d'un mari

qui aura lu Miller, Salinger et Desnos. Et aussi Kateb, Mammeri et Mahfouz. (Adimi, 2010, p.148)

En parlant de ces écrivains de renom universel, la jeune auteure algérienne tend à exprimer son indignation face à une réalité qu'elle ne pouvait admettre : la soumission de la femme algérienne à la loi du mâle.

Nous relevons par ailleurs que l'auteure partage avec les écrivains mentionnés un itinéraire personnel plus ou moins similaire sachant qu'au cours de leurs vies, ils ont tous enduré de pénibles épreuves. En effet, l'absurde de la condition humaine les a tous conduits vers

l'insoumission aux formes classiques de l'écriture littéraire mais aussi aux conventions sociales établies dans leurs pays natals.

IV.2.6. Les fleurs du sang

Baudelaire est l'un des poètes les plus sollicités dans *Et l'ombre assassine la lumière* de Youcef Merah. L'œuvre de Baudelaire est citée maintes fois afin de rendre compte poétiquement de la détresse qui tourmentait Boussad. Nous repérons ci-dessous quelques passages faisant montre de la fécondité de la poésie baudelairienne.

En pensant au fait que les Algériens aimaient tuer le temps, pour ne pas l'avoir en face, car très amer, Boussad, alias Laswed interroge l'un de ses poèmes préférés

En pensant à ce phénomène, Laswed –qui remarque que Hamza tarde à revenir- prend un Baudelaire et entame une lecture à mi-voix. « Hymne à la beauté » est son poème préféré. Il a eu, depuis l'adolescence, un coup de foudre pour ce poète maudit. Il s'est mis à le déclamer à mi-voix, mais d'une façon audible : « Je suis belle, ô mortel, comme un rêve de pierre... » Emporté par les vaguelettes du poème de baudelairien, Laswed n'a pas remarqué derrière lui la présence de Samra, sa protectrice [...] Il reprend le recueil de Baudelaire et se met à lire, à voix haute, des extraits de « Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage... » (Merahi, 2010, pp.61-62)

Paru dans *Les Fleurs du Mal*, *Hymne à la beauté* est un texte qui accepte une multitude d'interprétations. Au fait, le poème est un texte syncrétiste qui incarne des symboles issus de cultures et religions différentes.

L'art poétique de Baudelaire est encore convoqué par Mouawad, dans *Visage retrouvé*, qui pourvoit son personnage-narrateur d'une force de résistance aux commotions de la guerre. Dans la rue, Wahab se souvient du premier vers d'un poème de Charles Baudelaire :

Quand le ciel bas pèse comme un couvercle. (Mouawad, 2017, p.114)

En intégrant ce poème, faisant partie du *Spleen de Paris*, l'auteur libanais exprime ce qui est commun entre lui, son personnage et Charles Baudelaire, à savoir l'enfance difficile qu'ils avaient tous les trois endurée. De surcroît, l'angoisse, qui est l'un des thèmes principaux du poème baudelairien, dépeint parfaitement l'état d'âme de Wahab qui se sent, tout comme Baudelaire, écrasé par le ciel, sans oublier la relation tendue que tenaient et Wahab et l'auteur des *Fleurs du mal* avec leurs mères respectives.

Nous ajoutons à cette interprétation une autre plus significative, à notre sens. En effet, le poème de Charles Baudelaire rappelle la scène de la fin du monde telle qu'elle est décrite dans les religions monothéistes. Ainsi, seul, Wahab est délivré à ce jour-là qui est décrit dans les textes religieux monothéistes comme le moment le plus difficile que l'homme puisse vivre.

IV.2.7. Une expansion mythique

Les personnages de Majdalani accordent un intérêt très particulier à l'art, à la lecture et à l'histoire. En effet, la passion qu'éprouvait Raëd à l'histoire appuie notre idée. Ainsi, en citant *Michel Strogoff* de Jules Verne et *Guerre et Paix* de Tolstoï. Raëd parle des lectures qu'il effectuait avec son ami Elias Khattar :

Nous lisions Michel Strogoff et une version abrégée de Guerre et Paix, entre deux parties de Conquête du Monde ou de Monopoly que nous faisions avec un troisième camarade, Ramzi Tabbal. (Majdalani, 2017, p.244)

De là, nous pouvons établir un rapprochement entre l'intrigue de ces deux livres et celui de Charif Majdalani. En effet, Jules Verne s'attachait par-dessus tout aux idées de circulation et d'expansionnisme, tout comme les personnages de Majdalani qui sillonnent le monde à la recherche de nouvelles aventures. Tolstoï s'éternise de son part sur la dialectique spéculant la genèse de la violence humaine. Cela montre donc la prédisposition de l'être humain au mal comme au bien. La problématique du mal et du bien revient en fait en filigrane tout au long de la réflexion de Tolstoï. Nous inférons à partir de ce postulat que l'auteur libanais nous rappelle à travers l'intertexte tolstoïen que le mal et le bien demeurent les deux forces les plus agissantes sur l'homme. Si le mal représente le côté bestial et animal de l'être humain ; le bien reste cependant le catalyseur de la possibilité de survie sur terre et la promesse d'un avenir plausible.

Nous lisions Conard, T.E Lawrence, et moi je citai sans fin l'Anabase de Saint-John Perse. Je faisais aussi le savant en parlant de Xénophon (Majdalani, 2017, p.244)

Après avoir été livrés à leurs sorts au sud du Liban, les compagnons d'arme de Raëd se rendirent compte qu'ils ont été trompés par les leaders de la gauche pro-palestinienne. A cet instant, les lectures antérieures de Raëd devinrent plus que jamais d'actualité.

On nous avait oubliés. Les fronts s'étaient déplacés. Les israéliens mêmes ne s'occupaient plus de nous, se contentant de nous surveiller distraitemment. [...] Il m'arrivait de nous comparer aux mercenaires de Xénophon, abandonnés, livrés à eux-mêmes, et finalement complètement libres. Mais l'inconfort idéologique de notre position devenait de plus en plus manifeste, le temps passant. Vers la fin de l'automne, les informations qui nous parvinrent sur la violence des affrontements confessionnels et sur les enlèvements nous démoralisèrent profondément. (Majdalani, 2017, p.259)

Mentionnons qu'entre les trajectoires de Xénophon et de Raëd ainsi que tous les cadets des Jbeili, Chehab, Fayez et Naufal apparaissent de multiples convergences. Tout comme Chehab qui traversa l'Asie centrale à la découverte de nouveaux espaces, Xénophon décrit d'ailleurs dans son livre *Anabase* son long périple à travers l'Asie. En dépit du fait que le philosophe grec était citoyen d'Athènes, il combattit les Persans aux côtés de Sparte. A ce niveau, nous retrouvons des confluences par rapport à l'itinéraire de Raëd qui combattit les Israéliens à côté des Palestiniens alors qu'il était un chrétien libanais. Comme c'était le cas pour Raëd qui était banni du bastion chrétien de Beyrouth, Xénophon lui était interdit de s'établir à Athènes parce qu'il était un chef militaire dans l'armée de Sparte. En plus, sous l'égide de l'illustre stratège athénien, le mercenariat connut une évolution en matière de tactique avec la création de l'armée de Dix-Mille composée de soldats d'Athènes mais elle combattait pour la gloire de Sparte. Livrés à leur sort par les Spartiates après le décès de leur chef, les soldats grecs se reconstituèrent tous seuls et poursuivirent leurs combats. Ils finirent par devenir une force autonome qui faisait peur aux Persans mais aussi aux Spartiates.

L'évocation des mercenaires de Xénophon atteste ainsi que l'histoire se répète. C'est ce qu'affirmerait d'ailleurs Raëd lorsqu'il évoqua son périple à la recherche des traces de ses prédécesseurs.

Je suivis les traces des trois cadets. J'allai au Mexique où je retrouvais les lettres de Chehab à Zeid, puis je rencontrai Fosse et ensuite Hobes. Cela me prit un temps considérable, durant lequel je recevais des nouvelles de mes parents, de mon frère, et à ces histoires anciennes se superposaient à nouveau les histoires calamiteuses du présent. (Majdalani, 2017, p.265)

Face à la profusion des intertextes insérés dans le roman de Charif Majdalani, nous ne pouvons arrêter sur toutes les allusions ou les citations qu'il nous procure. Nous évoquons simplement ceux qui éclairent notre propos et qui sont proches des autres intertextes réécrits dans tout le corpus sur lequel porte notre recherche.

Outre cela, rappelons que l'œuvre de Victor Hugo est assez présente dans le texte de Charif Majdalani. Nettement influencé par l'écriture d'Hugo, l'auteur libanais convoque les textes hugoliens à maintes reprises. De ce fait, en racontant les sujets intéressant les discussions entre Chéhab et Selemnov, son compagnon dans le pays persique, le narrateur écrit :

Chehab et Selemnov (qui parlait français parce qu'il avait eu une gouvernante française, forcément) échangeaient des considérations sur les guerres, les grands chambardements et le monde nouveau encore en gestation un peu partout autour d'eux. Au milieu des ruines de Persépolis, ils parlèrent d'Alexandre de Macédoine, de Xénophon et des aventuriers de l'Antiquité qui rêvaient des terres et de gouvernements. Ils déclamèrent des passages de *La Légende des siècles* debout sur les tas de pierres millénaires. Chehab découvrit que Selemnov était comme lui un connaisseur de l'épopée napoléonienne et savait réciter à tue-tête de vers sur la retraite de Russie de Hugo [...] Et puis ils évoquaient le conflit en Europe qui était fini, l'arrivée des Arabes en Syrie et la guerre civile russe qui était en cours. (Majdalani, 2017, p.139)

Nous constatons de ce qui précède la convocation de deux intertextes très révélateurs de l'actualité pendant laquelle Raëd rapporte le récit de Chehab. En plus, l'auteur cite deux personnages historiques et mythiques qui reviennent souvent dans ses écrits : Alexandre le Grand et Napoléon Bonaparte.

Le premier représente la figure du puissant conquérant venu d'Orient, tandis que le second illustre la figure mythique de l'empereur français issu de l'Occident. Les deux chefs militaires sollicités dans le récit de Raëd étaient obnubilés par la conquête de nouveaux espaces. Au-delà des prouesses épiques et de l'envergure des territoires annexés à leurs règnes, les deux chefs mythiques ont piétiné une pléthore de victimes sur lesquelles s'échafaudèrent leurs empires. Nous considérons d'ailleurs que l'itinéraire de ces grands conquérants inspira même le choix du titre du roman. Ainsi, la trajectoire de Khanjar Jbeili, devenu en peu de temps un empereur régnant sur des montagnes libanaises, ressemble largement à celle ayant mené Alexandre le Grand et Napoléon Bonaparte vers une gloire grandiose qui finirait par déchoir.

Les trois parcours mis en récit nous font penser à la courbe de la vie humaine et à celle qui conduit les civilisations, après leurs faîtes, vers le déclin. La violence qui se génère de la guerre est avant tout animée par l'envie humaine de posséder et d'affirmer son être. Au milieu du tourbillon des envies hantant le Moi, l'être humain finit par s'autodétruire.

Cela se montre plus clairement dans le postulat que dresse Raëd, dès son retour, à propos de la situation du Liban

J'avais du mal avec tout ça, avec la reconstruction dont tout le monde voulait profiter, avec les contrats faramineux qui allaient à la clientèle des gens à la tête de l'Etat, anciens chefs de guerre ou hommes d'affaires récents, avec la corruption et la pyramide des nouveaux pouvoirs dont il fallait savoir déchiffrer la hiérarchie, depuis les individus dans les ministères jusqu'aux responsables politiques et, au-dessus encore, à la nomenklatura de l'armée de l'occupation syrienne, dont les généraux s'engraissaient sur la croissance absurde du pays. (Majdalani, 2017, p.315)

Le thème du Progrès auquel aspire l'être humain se réitère tout au long du recueil de Victor Hugo, *La Légende des siècles*. A travers, approximativement, les vingt-cinq mille vers poétiques que totalise cette épopée monumentale, se déferle l'histoire de l'Homme et des civilisations. Etayée de récits bibliques et mythologiques, la fresque poétique que nous lègue Victor Hugo donne à réfléchir longuement sur la condition humaine.

L'idée de longer le temps, l'espace et l'histoire se manifeste aussi dans la citation mise en épigraphe du quatrième chapitre du roman. Dans les faits, Charif Majdalani insère un intertexte tiré du livre X de *Les Métamorphoses*, d'Ovide.

Le sanglier le jeta presque mort sur le sable roux. (Majdalani, 2017, p.183)

L'insertion d'un tel intertexte attribue à l'histoire des Jbeili un aspect mythique. Au demeurant, nous pouvons discerner que c'est l'histoire du Liban et celle du monde qui revêtent un caractère mythique. Comme *la Légende des siècles* de Victor Hugo, *Les Métamorphoses* est une œuvre poétique qui côtoie le cours des temps et de l'histoire. Le vers cité dans le texte de Charif Majdalani n'est pas sans rappeler l'histoire d'Adonis qui fut mortellement blessé par un sanglier.

Au fil de la narration des itinéraires de Naufal et de son père Ghazi Jbeili, l'auteur libanais dépeint le contexte politique dans lequel vivaient le Liban et le monde tout en dressant des ponts entre le récit des deux descendants des Jbeili et celui d'Adonis et de Vénus.

IV.2.8. Une violence en spirale

Nabile Farès appréhende la mémoire de la violence d'une manière spirale. En effet, du présent, il remonte aux temps les plus reculés pour déceler des analogies entre ce qui se passe, maintenant, et ce qui s'est passé jadis. De la sorte, il finit par s'identifier à plusieurs écrivains habités par les mêmes préoccupations intellectuelles que lui, tels que William Faulkner, Mark Twain, Henri Michaux et Samuel Beckett.

Nous évoquons à titre indicatif, ce quintil, extrait de *L'Espace du dedans*, d'Henri Michaux avec lequel Nabile Farès inaugure la deuxième partie du roman :

Emportez-moi dans une caravelle,
Dans une vieille et douce caravelle,
Dans l'étrave ou si l'on veut dans l'écume,
Et perdez-moi, au loin, au loin.
Dans l'attelage d'un autre âge. (Farès, 2017, p.107)

L'insertion de ce passage poétique signale, en effet, l'empreinte d'Henri Michaux dans la pensée et l'écriture faressiennes. Le poète belge est au fait connu par son style rebelle dans le sens où il crée sans cesse des néologismes. Son poème fut ainsi considéré comme émanant d'une vision universelle du monde dénonçant toute forme de clivage. Le mot utilisé similairement par les deux auteurs, à savoir « étrave » nous fait intrinsèquement rappeler l'audace de ces deux grands voyageurs en abordant les illusions du monde et en allant vers l'Autre. L'emploi de néologismes met au grand jour l'esprit indocile et libre qui motive l'auteur algérien à franchir les barrières chimériques que dresse le fanatisme. Un autre point commun entre les deux auteurs réside dans le fait que leur écriture littéraire focalise sur le paysage intérieur de l'être humain.

Nabile Farès fait également référence au texte de William Faulkner, *Old man*, pour nous renvoyer vers la guerre de Sécession⁸⁵ : une autre mémoire traumatique tue par l'histoire. D'autant plus qu'il lie cette histoire à celle de son enfance, passée en Kabylie.

Par le biais de son roman, Nabile Farès fait le lien avec *Les Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain. Au fait, Nabile Farès met en scène un personnage/narrateur qui fusionne complètement dans des personnages fictifs de Mark Twain, à l'image de Huck. Plus encore, l'espace dans lequel évoluait Ahlan Blech, pendant l'enfance, est comparé à l'espace fictif où se déroulent les péripéties du récit écrit par Mark Twain.

L'analogie entre les deux auteurs s'accroît davantage lorsque le personnage/narrateur rapproche le Mississippi, un cadre spatial où se déroulent les événements du récit de Mark Twain, à la Soummam, un fleuve mythique en Algérie, et ce, en disant :

⁸⁵ Une guerre civile américaine survenue entre 1861 et 1865 ayant opposé le gouvernement fédéral des États-Unis d'Amérique, présidé par Abraham Lincoln, au nord du pays, aux États confédérés d'Amérique situés au Sud et dirigés par Jefferson Davis.

au bord du fleuve, même si celui-ci était le plus souvent à sec, non pas le Mississippi, mais, l'autre, La Soummam, après la guerre des Babors, avant celle de Sécession là-bas, dans le pays de Huck descendant le Vieux Fleuve. (Farès, 2017, p.103)

En interpellant le lieu de naissance de Mark Twain, à savoir Hannibal⁸⁶, Nabile Farès donne ce nom au personnage fictif créé par son personnage Ahlan Blech pour appuyer son indéfectible attachement à l'histoire épique du Nord d'Afrique mais aussi pour faire rappeler les divers combats meurtriers qu'avait endurés le bassin méditerranéen.

Nous pouvons dire à ce propos, que l'écriture de Nabile Farès est nettement teintée d'un style de William Faulkner et de Mark Twain : deux grands auteurs américains considérés comme les mentors du roman moderne. Les points communs les plus remarquables entre les trois auteurs sont tout d'abord d'ordre thématique.

En effet, tous les trois sont conquis par l'idée de la dénonciation du racisme et de l'esclavage, deux notions basées sur une seule idéologie : l'exclusion de l'Autre. Au fait, l'esclavagisme nourri d'une idéologie raciste était l'un des facteurs majeurs ayant favorisé l'effervescence de la violence. C'est d'ailleurs ce que soutient Hannah Arendt (cité dans Traverso, 2011, p.167) lorsqu'elle établissait que les massacres réalisés par les Britanniques en Afrique constituèrent une anticipation de la violence nazie.

Suivant la même dynamique, Traverso (2011, p.172) comparait deux dates historiques charnières dans l'histoire universelle : 1492 et 1941. La première date connut la convergence entre trois événements butoirs : la découverte du Nouveau Monde, l'achèvement de la *Reconquista* et le début de l'exclusion des juifs et des musulmans de l'Espagne christianisée. La seconde date coïncidait avec l'offensive allemande contre l'Union soviétique. De tous ces événements, l'auteur tire plusieurs traits communs :

La Reconquista ne se limitait pas à la christianisation des anciens territoires musulmans : elle impliquait leur réconciliation par des groupes de vieille souche chrétienne, de même que la conquête du *Lebensraum* était conçue par les nazis comme un processus de colonisation intensive de l'Europe orientale par des populations de souche germanique (*Volksdeutsche*). L'Espagne s'est vidée de ses juifs et de ses musulmans, expulsés ou convertis, tandis que les juifs d'Europe centrale et orientale ont été exterminés. Le génocide des populations indigènes dans le Nouveau Monde répondait à des critères similaires : elles ont été la cible d'une campagne d'anéantissement qui les assimilait tantôt à une sous-humanité bestiale, tantôt aux infidèles et aux « impures ». Autrement dit, la conquête du Nouveau Monde impliquait à la fois sa christianisation par des groupes vieux-chrétiens. (Traverso, 2011, p.172)

⁸⁶ L'un des chefs militaires et politiques carthaginois les plus illustres. Né dans l'actuelle Tunisie, Hannibal est connu d'avoir été un grand stratège qui conquiert maintes cités méditerranéennes pendant ce qu'on appelle la deuxième guerre punique.

Nous discernons dès lors que toutes les idéologies mentionnées ci-dessus reposent sur une double ségrégation religieuse et raciale qui tend à isoler et anéantir l'Autre.

L'auteur algérien fortement fasciné par l'œuvre de Mark Twain, comme l'indique Beïda Chikhi dans la préface de *L'étrave* (2017), exprime bien sa fascination en introduisant le titre de l'un des romans les plus célèbres de Twain, à savoir *Aventures de Huckleberry Finn*. Ainsi, N. Farès perçoit une sorte d'apaisement psychologique en convoquant l'intertexte de M. Twain qui, comme le roman faréssien, indique l'errance du jeune Huck, à la recherche d'un sens à l'existence humaine. Le personnage/narrateur faréssien désigne le personnage Twainien par « l'ami Huck » (Farès, 2017, p.97) pour appuyer le rapprochement entre différentes mémoires traumatiques : l'esclavagisme, la guerre de Sécession, la guerre d'Algérie, la décennie noire, les printemps arabes, etc.

Le personnage/narrateur nous fait apprendre les peurs de son enfance qui ne sont pas différentes de celles qui hantent son présent, et ce, en s'abritant dans un texte d'Anna, la petite fille de Rachel.

Contrairement à tout ce qui avait fait de moi un excellent patient névrotique, j'ai très vite pu parler à Rachel de mes peurs ; et, même si je ne peux répondre à cette autre question : pourquoi ai-je pu très vite parler à Rachel de mes peurs, je peux dire, écrire maintenant, comment cette peur s'est installée, en moi, depuis l'enfance, celle de l'année 0 zéro à... je peux dire neuf ans... la première enfance... une perception très paradoxale... petits points de suspension... perception... très onéreusement perturbée... de l'environnement... non seulement familial... mais bien plutôt... public... constitué par le monde que l'on dit si bien être celui des... adultes, femmes et hommes portant voiles, de multiples robes, pantalons bouffants, chapeaux, turbans, uniformes, allant nu-pieds ou chaussés, bizarrement chaussés, toujours criant, toujours parlant de vives voix agitées par des rumeurs encore présentes, encore sonores : guerres, couvre-feux, incendies, embuscades, blessés, tués, morts, attentats, enlèvements, tout ce qu'on entend et lit dès le matin, sans en être non plus privé à midi, ou à 16 heures, dans l'après-midi, le soir, paroles qui nous empêchent et, déjà, nous empêchaient de vivre en tant qu'enfants –là, je me rappelle, tout comme Anna, les trous, les souvenirs, quelques, seulement, d'une enfance, la mienne, celles d'autres enfants, nous qui aimions courir les rues (les voitures étaient si peu nombreuses) tandis que les camions chargés d'hommes en tenues militaires passaient, canons de fusils à l'épaule, je suppose que partout dans le monde les enfants souhaitent aux autres enfants de jouer, de courir, et à eux-mêmes d'aller à l'école sans avoir peur. (Farès, 2017, p.63)

Le texte d'Anna a pu donc réveiller de la mémoire d'Ahlan Blech les souvenirs d'un passé enfoui. En lisant les trois textes, nous nous avisons des ressemblances existantes entre la colonisation, la shoah et les conflits fratricides qui sont tous marqués par la violence interhumaine. Comme les nazis qui exterminaient les juifs parce qu'ils étaient juifs, les

colonialistes tuaient les « indigènes », musulmans, parce qu'ils étaient considérés comme inférieurs.

La même logique se régénère pendant les années 1990 au sein de la communauté musulmane alors décolonisée. En effet, en Algérie des années 90, les extrémistes jugeaient toute personne en désaccord avec leur projet théocrate comme étant un renégat méritant la mort. Nous déduisons de ce fait, que la violence a le même visage, quelques soient le temps et l'espace de son déchaînement.

IV.3. Un Ulysse autre

Personnage central de l'*Odyssée*, Ulysse est, incontestablement, l'une des figures les plus emblématiques de la mythologie grecque. Incessamment interpellé par la littérature en particulier et l'art en général, ce personnage homérique demeure un lieu de mémoire universel révélateur de toutes les épreuves de la condition humaine. Attaché généralement, à la guerre de Troie⁸⁷ le personnage mythique devient une légende inspiratrice pour les intellectuels appliqués sur les questions de l'errance, de la violence et de l'essence du monde.

Ces thématiques sont d'ailleurs très présentes dans tous les textes élus par notre corpus. Par ailleurs, le point commun le plus flagrant entre les expériences fictives racontées par les romans de notre corpus et la trajectoire d'Ulysse réside dans un événement central ayant structuré les itinéraires de tous ces personnages : les conflits interhumains. Nous avons d'ailleurs montré, dans le quatrième et cinquième chapitres, que les luttes fratricides ont conduit les personnages vers les labyrinthes de l'exil que ce soit géographique ou identitaire.

Dans *Balafres ou le silence de la Méditerranée* Ezza Agha-Malak (2013) fait justement usage de l'image du mythe d'Ulysse. Par l'insertion de ce texte mythologique dans son récit, l'auteure nous renvoie à la guerre de Troie à laquelle participa remarquablement le héros d'Homère. De ce fait, l'auteure libanaise rapproche le contexte de la guerre civile libanaise à celui de la guerre de Troie. La noyade - de laquelle s'échappa, de justesse, le

⁸⁷ Un conflit légendaire déroulé entre la cité grecque de Sparte et les Troyens, un peuple d'Asie mineure à cause de l'enlèvement d'Hélène l'épouse du roi de la cité hellénistique par Pâris, un prince Troyen. Les événements mythologiques furent d'abord racontés par Homère dans *Iliade* et repris par un nombre exorbitant de dramaturges, de philosophes, d'historiens, d'écrivains et d'artistes.

héros mythique – était la promesse qui attendait le Liban après des négociations échouées, cela révèle donc d’une manière très forte la déroute totale du Liban.

Nous croyons que le Liban et la cité de Troie ont plusieurs traits de similitude. Au-delà du fait que les deux espaces donnent sur la Méditerranée, ils étaient également en proie à d’abondantes guerres civiles déclenchées sur leurs sols. Si nous faisons un rapport avec le titre du roman d’Ezza Agha-Malak, nous trouverons que le Liban à l’avenant de la cité antique a été livré à son sort tragique sous le silence de la Méditerranée qui l’abrite pourtant.

Dans le roman d’Ezza Agha-Malak, la charge sémantique du mythe d’Ulysse est altérée. Ainsi, au lieu d’un véritable héros tel que magnifié dans *l’Odyssée*, le Ulysse figuré dans le roman d’Agha-Malak s’avère un faux héros. De la sorte, l’auteure désapprouve les impostures des chefs politiques et militaires qui bernaient les populations en se présentant comme des salvateurs d’un pays voguant droit vers la déroute.

Plus décevantes encore les réunions de Genève et de Lausanne : le brin de paille que la fourmi emportée par le courant impétueux dans une noyade inéluctable, attendait ! [...] Les Libanais pleuraient leur espoir avorté, mais aussi les quelques millions de dollars dilapidés par les Ulysse et les fils prodigues, accompagnés de leurs rejetons et de leurs légitimes, retournant au pays « pleins d’usage » et de cadeaux mais sans « raison », oublieux de l’urgence de leurs problèmes nationaux. L’Accord de Genève fut un dialogue de sourds, selon les médias. Mais surprise ! un autre devait suivre, au bord du lac Lemman ! Un nouveau voyage précipité qui avait réjoui les Leaders Ulysse laissant la place à un nouveau langage de canons. (Agha-Malak, 2013, p.227)

Le peuple Libanais est ainsi comparé dans le roman d’Agha-Malak à l’offrande du sacrifice. En effet, la guerre civile est dépeinte comme une comédie jouée dans les coulisses par les chefs de la guerre. La seule victime était donc les civils. Un très grand nombre de passages illustre cette idée. Ci-dessous, nous en citerons quelques-uns.

Les civils succombaient par dizaines ou des centaines lorsque le jeu battait son plein. Très peu nombreux les belligérants, les participants au jeu ! La raison ? Il pouvait la deviner dans la question de l’enfant. Les miliciens étaient à l’abri parce que c’était la règle du jeu. Parce que les civils payaient de leur sang et de leurs âmes le prix de la folie et de la bassesse des seigneurs de la guerre. Parce que c’étaient aux innocents d’encaisser les humiliations et payer la facture de la cupidité des responsables irresponsables. Parce qu’il devait bien exister pour ces derniers, des victimes que l’on égorge vivantes sur l’autel des dieux des guerres. Des victimes qui seraient la cible de la haine, des injustices, des supplices des tyrans et des usurpateurs. (Agha-Malak, 2013, pp.52-53)

L’intertextualité à *l’Odyssée* apparaît plus distinctement dans les dernières lignes du roman de Diane Mazloun *L’Age d’or* (2018). Elle est au fait exprimée par l’usage de la figure de

Penelope qui mettra fin à la vie d'Ali Hassan. Conformément au récit officiel relatif à la mort du leader palestinien, c'était le Mossad qui avait chargé une femme dissimulée sous le pseudonyme « l'agent D ». Sa véritable identité est toujours inconnue du public.

Grâce à la fictionnalisation de l'histoire, Diane Mazloum attribue un aspect mythique à cette femme qui était derrière l'assassinat à la bombe du chef palestinien. Ainsi, le narrateur nous apprend que l'auteure de l'opération s'appelle Penelope.

Plongée dans un état proche de la méditation, Penelope est penchée à la balustrade du balcon. De tous les agents qui ont été déployés à Beyrouth pour l'opération, elle sait qu'elle a été choisie pas seulement parce qu'elle est mignonne, mais parce que, d'après une étude du Mossad, les agents de sexe masculin appuient systématiquement sur le détonateur un poil trop tard. Alors quand elle voit le convoi d'Ali Hassan sur le point de passer devant la petite Coccinelle piégée avec cinquante kilos de dynamite garée au coin de la rue, elle compte et presse à la seconde près le bouton de la télécommande. (Mazloum, 2018, p.328)

S'enchevauchent ci-dessus, au sein de l'univers fictionnel, récits historiques et récits mythiques afin d'aboutir à un récit racontant, d'une manière créative, un événement clé par rapport à la chronologie de la guerre civile libanaise. En effet, d'un point de vue historiographique, la mort d'Ali Hassan était réellement orchestrée par une femme recrutée par le Mossad spécialement pour cette mission. En plus, l'assassinat du prince rouge fut administré dans les mêmes circonstances décrites dans le roman : l'explosion d'une voiture piégée près de son hôtel en pleine ville de Beyrouth.

Tout l'aspect créatif de la narration mazloumienne réside en fait dans le choix du nom inventé et attribué à l'auteure de l'opération, à savoir Penelope. Cette figure mythique, apparue d'abord dans l'*Odyssée* d'Homère, n'a cessé d'être convoquée dans la littérature en particulier et dans les arts d'une manière générale pour symboliser, à la fois, fidélité, ruse, beauté et sagesse.

Le récit mythologique ne peut pas dissocier la figure de Penelope qui était l'épouse d'Ulysse, de la guerre de Troie. Ainsi, lorsqu'Ulysse errait dans la mer, dix années durant, Penelope, d'une beauté insolente, repoussait tous les prétendants qui ambitionnaient de l'approcher.

En sollicitant l'image de Penelope dans le contexte de la guerre civile libanaise, Diane Mazloum réécrit le conflit, exécrable, d'une manière poétique. Difficile à admettre, mais surtout à raconter, la guerre civile libanaise est ici comparée à la guerre de Troie.

L'écriture mythique permet donc de tempérer l'horreur suscitée par la réalité et d'exprimer l'indicible en se réfugiant dans des récits universels.

Par ailleurs, l'auteure signale l'étrangeté des guerres en montrant qu'elles sont toujours attisées et éteintes par des femmes. Ceci nous conduit vers des méditations philosophiques, que nous ne pouvons développer dans l'espace de cette étude, à propos du pouvoir divin dont se réjouit la femme qui est capable d'accoucher une nouvelle vie comme de semer la mort aux plus redoutables des hommes.

IV.4. Un intertexte religieux

Les textes religieux sont fortement convoqués dans pratiquement tous les récits ici étudiés. Notre étude se limite à la recherche du sens voulu par les romanciers à travers l'entrecroisement entre textes fictifs et textes religieux. Les intertextes religieux insérés seront des moyens d'exprimer l'indicible attendant au présent traumatique mais aussi des médiums mettant en lumière l'interculturalité. En effet, nous verrons que les romanciers de notre corpus font circuler dans leurs textes des récits coraniques et bibliques. Les intertextes religieux sont ainsi considérés comme un appel à la coexistence culturelle et un antidote aux clivages imposés par les luttes fratricides.

IV.4.1. L'idée du sacrifice

En racontant à son fils, mort, son enfance, Aïda, dans *Puisque mon cœur est mort*, revient sur sa peur en voyant la dissémination du sang lors de l'assassinat de son fils. Il est donc constaté que la mort devient une réalité quotidiennement vécue en Algérie durant les années 1990.

Dans un discours mysticiste, la maman explique à son enfant que son nom « Aïda » lui fut décerné parce qu'elle était née un jour de l'Aïd el Kebir, un jour du sacrifice propitiatoire d'Ibrahim. Après l'assassinat de son fils, Nadir, elle s'avise de sa prédestination à endurer le sentiment de sacrifier un fils, au cours des années 1990

ce que l'on peut avoir de plus cher au monde : un fils. (Bey, 2010, p.140)

Cela n'est pas sans rappeler le texte coranique qui relate le sacrifice d'Ibrahim ayant été ordonné par Dieu d'égorger son fils Ismaël. Lorsque le Prophète Ibrahim s'apprêtait à

abattre sa progéniture, un grand mouton lui fut descendu du Ciel à titre de récompense après avoir démontré sa bonne foi et son entière soumission aux ordres célestes.

La notion du sacrifice se réitère aussi à travers un rêve vu par la maman endolorie.

Je viens de me réveiller. C'est ta voix qui m'a tirée du sommeil (...) Trois mots suspendus dans un cercle de feu. Celui que je n'ai pas traversé. Que j'aurais dû traverser pour te rejoindre (...) pour tendre la main et détourner la lame. (Bey, 2010, p.157)

IV.4.2. La Vierge Marie

L'image de la Vierge Marie, conçue comme un lieu de rencontre entre les trois religions monothéistes, revient en filigrane dans les textes littéraires étudiés. Loin de mener une étude ésotérique, nous centrons notre attention sur la représentation que se font les auteurs/personnages de ce symbole de dialogue pacifique entre les trois religions. La Vierge est en fait un lieu de mémoire médiateur d'une destinée douloureuse. Ainsi, en se réfugiant dans l'image mariale, les auteurs/personnages tendent à s'inspirer du stoïcisme unique témoigné par cette figure religieuse face à l'adversité de l'existence.

Dans un article publié au 51^e numéro du magazine « *Terrain* », Emma Aubin-Boltansk, une chercheuse libanaise en anthropologie conclut une réflexion au sujet de la valeur symbolique de l'apparition mariale durant la guerre civile libanaise par dire que : « Face aux démons de la guerre, la Vierge, mobilisée pour ses qualités de pacificatrice et de rassembleuse. » (Aubin-Boltanski, 2008, p.28)

IV.4.2.1. Mariamme dans *Visage retrouvé*

Dans *Visage retrouvé* (2017) de Wajdi Mouawad, il ressort que le narrateur s'inspire du récit biblique de la Sainte Vierge. Nous nous demandons alors de quoi l'histoire de Marie est révélatrice par rapport au parcours de Wahab. Face à l'adversité du passé et l'angoisse ressenti vis-à-vis de l'avenir, la figure mariale s'impose comme une source de paix interne. Auprès de Marie, Wahab palpe en effet la paix tant recherchée. Dès lors, il ne voyait plus le fantôme qui le hantait : celui de la femme aux membres de bois.

D'autant plus, le choix du nom Marie fait penser à sa mère qui s'appelle Mariamme, un prénom arabe qui signifie Marie. Les deux prénoms renvoient donc à la même figure religieuse : la Vierge Marie. Ce personnage sacré pour les trois religions monothéistes révèle la pureté de l'âme et la consolation contre les maux de l'existence. Nous indiquons à

cet égard que Wajdi Mouawad inscrit la mémoire dont sont récit est dépositaire dans une perspective inter-religieuse à trait universel.

En plus de chercher une consolation à ses traumatismes à travers la diégèse du récit marial, Mouawad met en avant la figure de la Sainte Marie afin de défricher un lieu de rencontre entre les trois religions divines : le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam. Au lieu des affrontements entre les adeptes des trois religions sur le sol libanais durant la guerre civile, Wajdi Mouawad propose ainsi un personnage aussi sacré incarnant la paix et chéri par tous les belligérants.

IV.4.2.2. Aïda dans *Puisque mon cœur est mort*

D'une manière globale, Bey (2010) nous présente un diagnostic de *la mater dolorosa*. De ce fait, nous pouvons inférer que le sort qu'avait subi Aïda correspond à une conception plus large, celle de la mère de la douleur.

Dans ce sens, nous associons l'affliction éprouvée par Aïda à celle de la Vierge Marie telle que rapportée dans la religion chrétienne. Or, l'usage de l'expression, *la mater dolorosa*, gagna d'autres domaines artistiques. En effet, Pablo Picasso a fait appel à l'image de *la mater dolorosa* dans ses célèbres tableaux : *Guernica* (1937), et *Femme qui pleure* (1937).

Le personnage/narrateur, épris de littérature, mentionne par ailleurs un poème de Jacques Roubaud, intitulé *Quelque chose noir* (1986). Dans son poème, Roubaud pleure la mort de sa femme. Dans une langue poétique débitée dans un style complexe traduisant la confusion mentale ressentie suite à un tel drame, le poète s'adresse à sa femme décédée pour lui communiquer le mal-être et le chagrin générés par sa disparition.

Ecoute, écoute, là, pour moi, pour nous ce soir ces mots d'un poète que j'aime, Jacques Roubaud. Cela s'intitule *Quelque chose noir*.

« Quand la mort sera finie je serai mort

Où es-tu ?

Qui ?

Sous la lampe entourée de noir

Je te dispose

Du noir tombe

Sous les angles

Comme une poussière. » (Bey, 2010, p.48)

Dans ces conditions, nous confirmons que Maïssa Bey imite le poète dans le sens où son personnage principal, Aïda, entretient aussi un discours spiritualiste avec son fils mort pourtant considéré comme étant toujours vivant à ses yeux. La narratrice se sent ainsi consolée grâce à ce que révèle la poésie qu'elle emploie dans son récit.

IV.4.2.3. La Vierge Marie convoquée dans *La levée des couleurs*

L'image de la Vierge Marie est également explorée dans le roman de Zein (2011) pour, d'une part, invoquer une pitié divine qu'incarne cette figure emblématique et commune aux trois religions monothéistes et, d'autre part, pour tempérer le traumatisme vécu par Siham. En effet, la Vierge Marie est emblématique, entre autres, de stoïcisme et de résistance face aux épreuves de la vie.

Ainsi, lorsque Siham se sent brisée par le traumatisme qui s'ensuit de la guerre civile libanaise, elle choisit de se réfugier dans l'image de la Vierge.

La seule image sainte qu'elle regarde encore, c'est une icône byzantine accrochée dans la chambre d'Asma, une Vierge mélancolique dont elle aime le visage doux et lisse, l'inclinaison tendre de la tête sur le petit Jésus, le regard triste, comme résigné, l'infime crispation des lèvres qui semblent retenir un murmure douloureux. Cette vierge lui parle. Elle la sent proche, humaine. Elle l'appelle la Vierge d'Asma. (Zein, 2011, p.60)

En plus de la symbolique lénifiante incarnée par l'image de la Vierge, nous pouvons ajouter qu'elle sert d'un exemple universel reflétant l'endurance de l'être humain face à l'adversité de l'existence. De fait, Siham découvre auprès de la Vierge une source d'affection hautement sécurisante.

IV.4.2.4. Georgina dans *L'âge d'or*

La jeune auteure libanaise attribue à son personnage principal, Georgina Rizk, un aspect mythique en le comparant à la Vierge Marie. Nous pouvons clairement identifier cela à partir de l'extrait qui suit:

plus qu'ambassadrice ou porte-parole du pays, elle est désormais l'emblème et la voix du Liban chrétien. Elle est devenue le grigri magique de certains dirigeants qui ne peuvent plus se passer d'elle, on la convie aux réunions politiques pour lui demander conseil *sotto-voce*, on recherche sa bénédiction. Partout on lui adresse des prières. Au cœur des petits autels illuminés qui jonchent les trottoirs du quartier d'Acharfiyeh, le visage des Saintes Vierges en plâtre a été modelé à son image. (Mazloun, 2018, pp.237-238)

Compte tenu de ce qui est mentionné, nous inférons que Georgina Rizk avait un poids de taille au sein de la société libanaise. A dire vrai, elle représentait pour les chrétiens la figure de la tolérance et de la pureté. Son lien avec le leader palestinien le plus redoutable accentue explicitement l'idée de tolérance spécifique à la Vierge.

V. Intermédialité et mémoire traumatique universelle

En plus de l'intertextualité, l'intermédialité s'érige aussi comme un outil de médiation d'une considérable fécondité via lequel les auteurs arrêtés par notre corpus transmettent des mémoires relevant de l'indicible. En citant des titres de films, de chansons ou de toiles, les romanciers ici étudiés tendent à établir des relations entre le destin de leurs personnages et celui des artistes convoqués. Certains intermédiaires seront rapprochés aux histoires racontées par la fiction romanesque afin de dégager les points de disparité. Au lieu d'écrire les conflits fratricides d'une manière chronologique, les auteurs de notre corpus choisissent de préférer les histoires traumatiques ayant marqué leurs pays par la voie de la citation ou de la simple allusion à des œuvres artistiques empreintes d'un mal-être universel.

Dans une longue étude sur les mutations et les interactions de la littérature française contemporaine, Viart et Vercier (2005, p.279) mettent en avant la fascination que suscitent l'image d'une manière générale et la peinture en particulier chez les romanciers. En ce sens, ils affirment que : « Les décennies précédentes, plus attentives à l'œuvre qu'à l'artiste, commentaient des tableaux, interrogeaient en lui une cristallisation singulière de l'art. » (Viart et Vercier, 2005, p.279)

V.1. La presse des maux

Le recours aux sources journalistiques se fait de plus en plus remarquablement par les auteurs de notre corpus. On tient à préciser que les romanciers libanais évoquent régulièrement des articles de journaux mais aussi des séquences télévisées comportant des informations utiles à la narration du passé traumatique. L'invocation des médias permet ainsi d'exprimer l'indicible. Dans ce but, les romanciers de notre corpus font situer les histoires autour des quelles gravitent leurs textes à la lignée des écrits du réel à l'instar de la presse. Par conséquent, l'appel à la presse est de force à octroyer aux récits fictifs une certaine véracité.

Pour cette raison, Diane Mazloum dans *L'Age d'or* (2018) se rapporte au discours journalistique avec pour objectif de transmettre des bribes de récits attenants à la guerre civile. Ceci se confirme par exemple à travers les énoncés suivants :

sur les trottoirs sont étalées des pages du journal dont la une titre « C'est la guerre » et sur lesquelles trônent en vrac seaux, rouleaux de peinture et chiffons. (Mazloum, 2018, p. 27)

L'interpellation du texte journalistique est assez récurrente au long de la narration mazloumienne. Pour chaque étape du conflit libanais, Diane Mazloum insère des fragments de textes journalistiques afin de nous tenir renseignés de l'actualité.

Dans un chapitre intitulé « Mercredi 13 novembre 1974 », Diane Mazloum nous transmet, à travers la langue de Roland, un aperçu de la situation libanaise en faisant appel au journal *L'Orient-le-Jour*. Les informations rendaient compte de l'occupation des plages beyrouthines par les Palestiniens. En réalité, l'article donnait à voir une métamorphose des lieux. D'habitude pleines de vie, les plages de Beyrouth se muent durant la guerre en des endroits semant la terreur et puant la mort.

L'Orient-le-Jour rappelle comment les plages longeant le littoral sud de la capitale – le Saint-Simon, le Saint-Michel, le Riviera, la Côte d'Azur et l'Acapulco – ont progressivement désempli, à mesure que les tensions avec les Palestiniens grandissaient. (Mazloum, 2018, p.198)

Dans cette partie, l'auteure aborde le début du conflit armé entre les fédâyins palestiniens et les milices chrétiennes de droite. En effet, les Palestiniens armés faisaient la loi partout à Beyrouth en y installant des points de contrôle. En vue de mettre fin à cet état, les milices chrétiennes bombardèrent les camps palestiniens. Ainsi, ces derniers se sont abrités dans les cabanons disposés au bord des plages les plus prestigieuses de Beyrouth comme : le Saint-Simon, le Saint-Michel, le Riviera, la Côte d'Azur et l'Acapulco.

En plus du journal *L'Orient-le-Jour*, l'auteure se réfère à la chaîne télévisée *Télé Liban* comme une source fiable d'où elle puise des informations qu'elle imbrique telles quelles dans le texte. En s'ouvrant à ces deux sources d'information, l'auteure choisit des références francophones pour échafauder le soubassement historiographique de son texte de fiction. En fait, le narrateur met entre guillemets un passage proféré par la speakerine de la chaîne en question.

Les Arabes sont désireux de s'engager dans la voie de paix mais, au moment même où les conversations diplomatiques destinées à favoriser un comportement israélo-arabe sont

entamées, les Israéliens font monter la tension. Hostile à toute médiation des grandes puissances qui risquerait de conduire l'Etat hébreu à des concessions plus importantes qu'il ne le souhaiterait, le gouvernement israélien contrarie et torpille tout effort déployé pour rétablir la paix dans la région. (Mazloun, 2018, p.218)

V.2. Un art des douleurs

Depuis la nuit des temps, l'homme a fait de l'art un moyen d'expression de ses sentiments, de son passé, de son présent et de son futur. Dans ce sens, l'art peut être défini comme une réserve intellectuelle englobant une très vaste partie de la mémoire universelle. D'autant plus que l'écriture littéraire ne peut échapper à l'emprise de l'art qui demeure une source inspiratrice de premier choix.

Dans cette perspective, Hélène Puiseux illustre par exemple l'influence exercée par le cinéma sur la mémoire personnelle des écrivains en notant que « le cinéma participe largement au stock d'images mentales ou matérialisées, originales ou stéréotypées, constituées au cours des siècles sur les guerres dites, chantées, gravées, sculptées, peintes, photographiées. » (Puisseux, 1999, p.81)

V.2.1. L'expression de la douleur d'une mère dans *Puisque mon cœur est mort*

En faisant le deuil de son fils assassiné par les hordes terroristes, Aïda, dans *Puisque mon cœur est mort*, insère des titres de films américains qu'elle regardait avec son fils. Puis, elle relie le dernier jour de son fils à une musique diffusée sur les ondes de la Radio. La pièce musicale de Ravel, intitulée *Boléro* est fortement significative, en effet, pour nombre de musicologues, cette mélodie peut être traduite comme un chant orchestrant une danse macabre. Dans cette direction, en étudiant l'œuvre artistique en question, Serge Gut estime que « par-delà la folie, le Boléro est une sorte de danse sur le volcan qui se veut aussi être une danse de la fin du monde, à tout le moins, de la fin d'un monde » (Gut, 1990)

D'un autre point de vue, le Boléro est considérée comme une musique pathologique qui résume le mal-être du musicien. Le chef-d'œuvre de Ravel a également intéressé les travaux de Claude Lévi-Strauss qui lui attribue un aspect mythique.

la musique remplit un rôle comparable à celui de la mythologie. Mythe codé en sons au lieu de mots, l'œuvre musicale fournit une grille de déchiffrement, une matrice de rapports qui filtre et organise l'expérience vécue, se substitue à elle et procure l'illusion

bienfaisante que des contradictions peuvent être surmontées et des difficultés résolues.
(Lévi-Strauss, 1971, p.5)

Outre cela, au cours de son travail artistique, Ravel exprime une forme de rébellion vis-à-vis des codes déterminant le domaine musical de son époque. L'idée de la révolte est ainsi apparente dans le rythme des notes (Lévi-Strauss, 1971, p.13). De son côté, Maïssa Bey affiche son rejet des canons sociaux et littéraires régentant son époque. L'aigreur engendrée par la violence qui ôtait aux Algériens tout ce qui leur était précieux ne pouvait être exprimée dans un registre conformiste. Dès lors, tout ordre dogmatique s'estompe face à l'indignation d'une maman touchée aux fins fonds de son cœur. Comme la discordance entre le rythme et la tonalité du Boléro, les sensations de la narratrice sont prises par un torrent de mal-être inégalé.

Dans le même sillage, Aïda se rappelle le film de Claude Lelouch, intitulé : *Les uns et les autres*, dont l'intrigue tourne autour d'un couple juif voyageant en train pendant la guerre mondiale afin de rejoindre leurs camps. Chemin faisant, Simon, le père, pose le bébé David sur la voie ferrée avec une adresse et une somme d'argent. Des années plus tard, le père meurt. A ce moment, Anne emmanche vainement une longue quête à la recherche de son enfant. Eplorée par la perte de son fils, Anne verse dans la folie.

Du synopsis du film mentionné, nous pouvons tirer plusieurs interprétations en lien avec notre propos. Tout d'abord, l'histoire du film de Claude Lelouch ressemble à l'idée motrice du roman de Maïssa Bey puisque les récits d'Aïda et d'Anne se déroulent dans un contexte parcouru par la violence : le terrorisme et la guerre mondiale.

En outre, la ressemblance entre les deux intrigues réside dans le fait que les deux femmes perdent leurs maris et leurs enfants. D'autant plus que toutes les deux deviennent si obsédées par la perte de leur progéniture qu'elles finissent par s'enliser dans un état psychologique délicat chancelant vers la folie. De plus, Aïda confond l'histoire de son fils au film de Lelouch jusqu'au point de dire en apprenant la funeste nouvelle :

Voilà. Le mot FIN vient d'apparaître sur l'écran. (Bey, 2010, p.131)

V.2.2. Le mal exprimé par le cinéma et la peinture dans *L'étrave ou voyages à travers l'islam*

Dans le roman de Nabile Farès, l'échange entre Ahlan Blech et Rachel met en scène un dialogue entre deux genres artistiques vecteurs de mémoire : le cinéma et la peinture. Alors qu'Ahlan Blech évoque le film d'Alain Resnais, Rachel se remémore le livre d'Ilex Beller, intitulé : *Ils ont tué mon village*. L'ouvrage retrace les affres de l'Holocauste à partir de témoignages picturaux et structuraux racontant la mise en feu d'un village juif polonais par l'armée nazie.

Au fait, l'auteur se rapporte régulièrement à la mémoire cinématographique. Ce faisant, Nabile Farès étend encore une fois le champ de la mémoire sur d'autres sphères de la culture pour ne pas le limiter aux bornes de la fiction littéraire. Comme, il abhorre le cloisonnement culturel, Nabile Farès fait de la littérature un espace étanche où se cohabitent diverses formes artistiques transmettant, toutes, des mémoires traumatiques.

Le film *Nuit et Brouillard* (Farès, 2017, p.88) qu'il avait regardé, enfant, le faisait penser à son grand-père qui aurait subi les horreurs de la guerre mondiale au même titre que les juifs ayant été dans les camps de concentration.

V.2.3. Le Raï ou l'expression d'un mal-être juvénile dans *Des pierres dans ma poche*

Kaouther Adimi évoque la chanson raï qui connaissait un écho mondial flagrant durant les années 1990. D'un côté, ce genre musical exprime le mal-être de la jeunesse algérienne qui se cherchait au milieu de la tourmente de la mondialisation. De l'autre côté, le raï entendu comme une musique festive, constituait une forme de résistance face à l'obscurantisme du terrorisme.

J'avais douze ans au moment où le raï a commencé à envahir nos rues au grand dam des parents et professeurs. Nous étions en 1997. Le gouvernement algérien appelait les terroristes à un cessez-le-feu. Un journaliste titrait dans un quotidien : *Hystérie et épouvante à Alger*. (Adimi, 2010, p.65)

Par l'évocation du raï, l'auteure veut historiser des événements survenus au moment de l'expansion de ce type de musique. En effet, au cours de l'année de 1997, il y a réellement eu un cessez-le-feu auquel appelèrent les autorités. Par ailleurs, par la mention d'un titre

paru dans un article journalistique portant sur l'un des drames les plus meurtriers vécus durant les années de violence, à savoir le massacre de Bentalha au sud d'Alger, l'auteure dépeint tout le sort tragique d'une jeunesse algérienne qui au moment où elle criait ses aspirations à travers le raï, subit l'hécatombe de la part des terroristes.

En plus d'être un style musical, le raï est un moyen d'expression des divers traumatismes éprouvés par les Algériens depuis l'ère coloniale. Au surcroît, le raï incarne un instrument de résistance contre le mal-être. Dans un article portant sur l'effervescence du raï dans les années 1990, Rabah Mezouane attire l'attention sur les racines de cette musique née dans l'Oranais à partir des années 1920 contre les maux vécus par les Algériens à cause surtout du colonialisme :

La raï a jailli comme un cri de douleur des poitrines compressées des déshérités. Ces derniers, ulcérés par l'élitisme et le paternalisme douteux, qui s'accompagnent parfois d'actes d'allégeance envers le colonialisme, des chioukh (vieux) radoteurs, ont décidé de riposter par un style musical qui ne s'embarrasse ni des précautions oratoires, ni de redondances. Du « *melhoun* », ils ne garderont qu'un mot-punctuation « *ya raï* » qui offre un avantage sémantique certain, celui de revêtir de multiples significations : jugement, volonté, opinion, destinée ou vision. Sur des rythmes trépidants, ils chantent, pour conjurer leur effroyable condition morale et matérielle, des thèmes, l'alcool et les plaisirs charnels, que la morale islamisante réprouve et condamne sévèrement. Alors qu'en fait ils ne font que perpétuer une tradition poétique libertine qui a connu ses moments de gloire au XIV^e siècle. (Mezouane, 1992, pp.64-65)

L'auteur (1992, p.67) ajoute que les sujets liés au désir charnel étaient considérés par les islamistes comme un blasphème.⁸⁸ Le raï résume donc un conflit entre deux classes sociales : l'une ultraconservatrice et l'autre beaucoup plus libérale. En effet, la liberté sensuelle que faisaient entendre certains tubes du raï n'est qu'une expression de la liberté tout court comme l'indique Henry Miller dans son livre *Le Monde du sexe*. (Cité dans Mezouane, 1992, p.66).

V.2.4. L'Espagne de Picasso

Tandis que la guerre civile libanaise faisait rage, le narrateur de Charif Majdalani relate les multiples voyages de Naufal à la recherche des tableaux d'art les plus universels. D'Italie, en France, Naufal sillonnait sans répit musées et galeries d'art. En allant jusqu'à Paris, à la rencontre d'un collectionneur de tableaux d'art qui était un ami de Naufal, le narrateur

⁸⁸ La condamnation de la chanson Raï par les intégristes fit sommer nombre d'artistes de fuir l'Algérie vers des pays occidentaux surtout après l'assassinat du Rossignol du Raï, Cheb Hasni le 29 septembre 1994

rapporte ce que lui révéla le marchand d'art à propos des escapades de Naufal qui affectionnait par-dessus tout l'art.

Durant toute notre rencontre il m'a observé avec l'intention manifeste d'en finir avec mes questions et de me demander des nouvelles de la guerre du Liban. Cela m'agaçait et j'ai réussi à esquiver ce stratagème jusqu'au bout, malgré que mon hôte me laissait entendre qu'il allait me raconter des histoires sur son ami le poète Schéhadé, et aussi des anecdotes des Delvaux et des Matisse. Il se souvenait évidemment parfaitement de Naufal et de *Femmes et Satyres dansant près d'un figuier* de Picasso [...] *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre* et du *Christ aux pieds de Marie Madeleine*. (Majdalani, 2017, p.205)

En convoquant, dans son texte, des tableaux artistiques bien spécifiques, Charif Majdalani interpelle l'histoire de l'humanité dans ce qu'elle a de plus beau et de plus étrange en même temps. En incorporant les intermédiaires mentionnés, l'auteur a tendance à rapprocher l'histoire du Liban à celle du monde. Au sein de l'art se rencontrent en effet toutes les cultures et se partagent toutes les expériences de l'humanité. La guerre civile libanaise de laquelle le collectionneur français voulait s'enquérir redonnait vie aux tableaux d'art cités. La violence humaine proliférée durant la guerre civile libanaise les a rendus plus que jamais d'actualité. Le tableau de Picasso constitue aussi un cadre de référence par lequel le narrateur interprète les caractères des personnages mis en récit. Ainsi les ménades libanaises, sont comparées par Raëd aux femmes peintes par Picasso

Les ménades ne venaient pas dans les plaines, qu'elles étaient des habitantes des montagnes, les siennes notamment, où elles couraient d'un temple à l'autre, comme dans le tableau de Picasso. (Majdalani, 2017, p.209)

Par conséquent, le texte de Charif Majdalani est placé à la confluence d'abondantes références : littéraire, mythologique, biblique et picturale. L'auteur libanais nous offre à travers son roman, considéré comme une saga familiale, une fresque artistique incluant une multitude d'œuvres d'art en intrinsèque connexion avec l'actualité au rythme de laquelle évoluaient ses différents narrateurs.

En plus de la figure d'Alexandre le Grand qui se réitère sans répit, le passage ci-dessus fait mention des deux figures religieuses : Le Christ, et Marie Madeleine. Le dernier intertexte rend possible nombre de connotations. D'abord, nous postulons qu'à travers la mention des deux personnages religieux, l'auteur met en relief l'idée du Sacrifice également prônée par Maïssa Bey. Nous affirmons donc que la mise en relation des intermédiaires avec le contexte durant lequel se racontait le récit de Naufal nous révèle que le Liban, trahi par les

pays voisins et lointains, était sacrifié pour que s'étende Israël, l'OLP, l'URSS ou le capitalisme occidental.

Charif Majdalani évoque de nouveau le récit d'Adonis lorsqu'il met en scène les recherches conduites par Fosse à propos d'un tableau d'art

Il découvrit qu'au milieu du XVII^e siècle, à un moment de grandes difficultés financières qu'ils traversaient à cause de la guerre de Candie qui ruinait leurs derniers comptoirs, les Sarti avaient échangé un de leurs tableaux dans une affaire commerciale avec des négociants de la république de Raguse et que ce tableau s'appelait Vénus et Adonis. (Majdalani, 2017, p.208)

En parallèle, Charif Majdalani emboîte au sein de son texte d'autres récits témoignant du caractère universel de la violence. Tout au long du parcours de Naufal se défilent des toiles et des intertextes mondialement connus pour illustrer la mémoire universelle de la violence. Charif Majdalani met en contact ses êtres de papier avec les personnages mémorables de l'histoire humaine tels que Sartre et Picasso. Majdalani écrit de ce fait que Picasso fut grandement inspiré par le charme des montagnes libanaises après que Naufal les lui avait dépeintes.

Le narrateur du *Visage retrouvé* se réfugie également dans l'art pour dire la violence de la guerre civile. Une allusion de plus en plus nette se fait au chef-d'œuvre de Picasso : *Guernica*. La tombée des bombes au Liban fut ainsi comparée au

Cheval en furie qui surgirait tout à coup du plafond pour nous déchiqueter à grands coups de sabots. (Mouawad, 2017, p.27)

Conclusion

En somme, nous pouvons affirmer que l'intertextualité permet de placer la violence dont traite le corpus des romans étudiés dans une logique universelle. La littérature peut alors être considérée comme un socle englobant des pans importants de l'héritage mémoriel propre à l'histoire de l'humanité. En se servant de ce legs, les auteurs dont on étudie les romans font preuve d'érudition tout en réécrivant les expériences douloureuses du présent à la lumière de celles vécues au passé non pas uniquement par leurs concitoyens, mais aussi par l'humanité.

Ce faisant, les auteurs de notre corpus tendent à atteindre deux objectifs. Le premier consiste à dénicher des significations à leur présent traumatisant. Dans ce sens, les

intertextes servent de raccourcis permettant l'expression de l'indicible enveloppant leur présent. Les intertextes auxquels ils font appel sont donc des outils rendant envisageable une réécriture d'un présent douloureux.

Le second objectif assigné à l'intertextualité est de patrimonialiser les intertextes convoqués en les faisant revivre. Ils sont ressuscités par l'écriture parce qu'ils dépeignent l'être humain, son passé, ses afflications et ses aspirations toujours trahies. Les intertextes interrogés se muent eux-mêmes en des lieux de mémoire, pour reprendre le concept de Pierre Nora (1992).

Outre cela, l'intermédialité présente des canaux pertinents via lesquels s'expriment les mémoires des deux conflits centraux : la guerre civile libanaise et la décennie noire algérienne. Dans cet élan, nous avons tenté d'examiner comment les romans de notre corpus en mêlant dans une architecture complexe pages de journaux, art pictural, strophes de prose poétique, paroles ou titres de chansons ou de films, réservent à l'art et aux artistes une place de premier choix.

Sur un autre plan, nous pouvons inférer que l'intertextualité et l'intermédialité sont deux formes de présentification d'un passé humain et universel. Subséquemment, l'intertextualité et la médialité font partie de la mémoire universelle, mais aussi de la mémoire individuelle des romanciers. De cette manière, la mémoire universelle contenue dans les intertextes et les intermédiaires interpellés se déteint sur la mémoire individuelle transmise par les romanciers à propos des deux conflits fratricides. De cette fusion surgit une autre mémoire, non point nationale, mais plutôt humaniste et universaliste.

De la sorte, nous pouvons affirmer que l'écriture romanesque des conflits fratricides exploite toutes les strates des mémoires individuelles et collectives dont les romanciers sont détenteurs. Dans ce sens, l'écriture de l'indicible devient une création fictionnelle qui met en dialogue des mémoires plurielles dépositaires du passé non pas seulement propre à l'Algérien ou au Libanais, mais plutôt à l'être pensant. Nous pouvons également dire que ces mémoires constituent une sorte de « détour par le tiers ».⁸⁹ En définitive, la réappropriation des mémoires relatives à la guerre civile libanaise et à la décennie noire algérienne est assurée par un nombre de dispositifs mis en place par les auteurs élus par notre corpus littéraire. Dans ce qui suit sera fait le point sur les moyens déployés par les textes de fiction afin d'exprimer l'inexprimable.

⁸⁹ Cela consiste à exprimer l'indicible par le biais de récits littéraires ou artistiques racontant des expériences traumatiques similaires à celles endurées par un sujet traumatisé. (Cyrulnik, 2013).

CONCLUSION GENERALE

Rappelons que cette recherche est partie d'une ambition d'envergure, celle de quérir les dispositifs employés par des auteurs francophones algériens et libanais pour se réapproprier la mémoire de deux conflits relevant de l'indicible : la guerre civile libanaise (1975-1990) et la décennie noire algérienne (1990-2000). Infranchissables pour les histoires nationales, ces deux conflits traumatisants étaient alors l'objet de plusieurs romans francophones. Au moyen d'une plongée dans la fiction au plus près de la vérité historique, Rachid Mimouni (1993), Nabile Farès (2017), Maïssa Bey (2010), Kaouther Adimi (2015), Youcef Merahi (2010), Charif Majdalani (2017), Wajdi Mouawad (2017), Ezza Agha-Malak (2013), Alexandre Najjar (2006), Diane Mazloum (2018) et Ramy Zein (2011) ont essayé de fictionnaliser une histoire qui n'a pas encore livré tous ses secrets.

Cependant, comment se réapproprier une mémoire de conflits relevant de l'indicible ? Cette question principale s'est déclinée en trois interrogations prospectant principalement : les spécificités de l'écriture fictionnelle du conflit, les regards adoptés par les auteurs/personnages vis-à-vis des conflits fratricides ainsi que les stratégies déployées pour universaliser la mémoire des deux événements historiques traumatisants. Afin d'aboutir à des réponses intelligibles éclairant ce questionnement, notre travail de recherche s'est développé en huit volets diagnostiquant divers aspects attenants à l'écriture fictionnelle des deux conflits fratricides, à savoir la guerre civile libanaise (1975-1990) et la décennie noire algérienne (1990-2000).

Tout d'abord, en esquisant une étude balisant les rapports sinueux existant entre Histoire, mémoire et littérature, on a pu confirmer que le passé historique ne peut être l'apanage des historiens. Ainsi, en nous rapportant aux idées charnières ayant structuré la pensée historique, et ce, depuis Hérodote, nous avons montré que la vérité longtemps allouée au récit historique demeure relative. Dans ce sens, nous avons conclu que la littérature est même dans la mesure d'écrire de l'histoire, du moins, d'une certaine histoire. En effet, en s'inspirant de l'écriture historique, principalement basée sur la documentation, les romanciers ont également l'art de se figurer le passé historique. Nous avons édifié cette idée à partir des trois premiers chapitres au cours desquels nous avons confronté d'un côté Histoire, mémoire et fiction et de l'autre écriture historiographique et écriture littéraire des conflits.

En rapprochant l'étude historiographique des conflits, élaborée à travers le deuxième chapitre, à la manière dont les auteurs de notre corpus visualisent les étiologies et la chronologie des deux conflits, on s'est avisé de l'existence de points de convergence entre

les deux formes d'écriture. On a ainsi mis en évidence que les textes littéraires élus par notre corpus ont érigé leurs propres mémoires, et ce, à travers leur focalisation sur des évènements marquants. De cette manière, on a explicité les faits majeurs retenus par la fiction en mobilisant, dans le troisième chapitre, les concepts de mémoires collectives et individuelles développés par Halbwachs (1968). A ce stade, on a considéré que les mémoires littéraires relatives aux conflits se cristallisent dans des lieux de mémoire (Nora, 1992) structurant la narration fictionnelle. Par exemple, pour les romans des auteurs libanais, nous avons pu déterminer les lieux suivants :

- La ligne de démarcation qui constitue un point névralgique dans le déploiement des évènements de la guerre civile libanaise. En plus du fait qu'il est présent dans tous les romans des auteurs libanais, ce lieu constitue un repère en fonction duquel se définissent les personnages : les musulmans établis dans le côté ouest ; tandis que les chrétiens étaient logés dans la partie est de Beyrouth.
- En dehors de lieux concrets, les romanciers libanais mettent la lumière sur des éléments symboliques jugés directeurs de la guerre civile. Ainsi, des lieux comme le bus d'Ain el-Roumaneh ou la radio apparaissent comme des médiateurs de mémoire. Nous avons vérifié par exemple que l'évènement du bus, ayant profondément marqué le narrateur de W. Mouawad (2017), est également envisagé, dans les écrits d'historiens comme l'élément déclencheur du conflit libanais.

Par ailleurs, les auteurs libanais s'accordent à présenter certaines sources du conflit, reprises par les historiens, donnant à lire que :

- La guerre civile ne peut être réduite en un conflit entre musulmans et chrétiens. Les romanciers libanais au même titre qu'une noria d'historiens, à l'augure de Corm (1986), (2005), (2007), soutiennent que la lutte fratricide au Liban opposa même des coreligionnaires.
- Outre des facteurs politiques, des éléments socioculturels étaient à l'origine du conflit libanais. Ainsi, la décrépitude de la famille qui acquiert au Liban une place de premier plan a été une cause primordiale dans l'éclatement du conflit. En contrepoint, la déchirure familiale est exprimée dans les textes romanesques par des regards individuels antinomiques portés sur le contexte politique. On a donc assuré que Charif Majdalani (2017), Diane Mazloum (2018), Ezza Agha-Malek (2013) mettent en scène des personnages qui, en débattant quotidiennement de l'actualité, véhiculent des points de vue différents à l'égard des évènements. Par exemple, les

uns soutenaient l'OLP ; tandis que d'autres condamnaient l'action de cette organisation au sein de la société libanaise. Les massacres de Sabra et Chatila figurent aussi d'une manière conjointe dans les récits d'historiens et des romanciers. Si l'histoire présente un seul récit rapportant ce qui s'est passé dans ces deux camps palestiniens, les romanciers font côtoyer des visions plurielles, voire antithétiques, exprimées à propos des événements, et ce, à travers une polyphonie historique donnant à voir que certains personnages inculpent des miliciens chrétiens alors que d'autres incriminent plutôt Israël, tant que ces massacres se sont survenus après l'occupation par les forces israéliennes de la capitale libanaise en 1982.

- Les ressemblances entre récits historiques et récits fictifs transparaissent également dans le fait que les historiens et les romanciers mettent le doigt sur le clientélisme politique dont fut victime le pays du Cèdre. A ce propos, nous avons souligné, au cours du troisième chapitre, en fonction des nombreux dialogues entre les personnages, l'implication d'une certaine classe politique corrompue dans un laxisme ayant livré le pays à la merci des forces régionales à l'instar de la Syrie et d'Israël, comme pour les romans de C. Majdalani et d'E. Agha-Malak. Cela rejoint d'ailleurs les conceptions formulées dans la quasi-totalité des travaux d'historiens examinés dans le deuxième chapitre, montrant l'impact du clientélisme politique sur l'aggravation de la guerre civile.
- Considéré comme une voie de passage millénaire entre l'Orient et l'Occident, le Liban fut aussi, conformément aux récits littéraires analysés, victime de luttes idéologiques exhibées au milieu de la guerre froide.

Pour ce qui est du conflit algérien, les romans de R. Mimouni, Y. Merahi, N. Farès, K. Adimi et M. Bey peignent les années 1990 à travers l'expression des conflits profilés :

- Au sein de la famille ; les discordances familiales sont observées par exemple entre la narratrice de K. Adimi et sa mère ou entre Kader et son frère Hocine dans le texte de R. Mimouni. Le même constat se confirme d'ailleurs dans le roman de Y. Merahi qui met en scène des dissidences en matière de modèles idéologiques, et ce, en mettant en scène un conflit entre Farid, enrôlé dans la mouvance islamiste, et son frère Yazid détracteur de tout dogmatisme.
- Au sein d'une société déchiquetée en des classes en déphasage culturel et socioéconomique. Effectivement, les romans des auteurs algériens mettent en exergue le fait que les inégalités sociales ont favorisé l'escalade de la violence.

Ainsi, le roman de Y. Merahi éclaire, par exemple, comment les leaders du FIS investissent dans la pauvreté des familles algériennes. En racontant les tromperies exercées sur Farid, un jeune algérien démuné, par Saber, un chef radicaliste fortuné, Y. Merahi exprime les failles de la société algérienne qui fut entraînée dans une violence provenant principalement de l'injustice sociale.

Par ailleurs, les romans des auteurs algériens concordent à faire passer une mémoire collective à travers l'édification des lieux de mémoire qui suivent :

- Primo, les douleurs de la femme qui fut portraiturée dans les textes des auteurs algériens comme un vaste réceptacle englobant tous les malheurs des années 90. La déchéance identitaire qu'avaient connue Aïda dans le roman de Maïssa Bey, la narratrice de Kaouther Adimi, Louisa dans le texte de Rachid Mimouni ou Fella dans le roman de Youcef Merahi sont autant d'exemples renfermant une grande partie de l'histoire indicible des années 90. D'autant plus que l'enfermement que vivait la femme algérienne s'interprète comme une allégorie du calvaire collectif dans lequel baignaient les Algériens.
- Secundo, les auteurs algériens allouent une place prépondérante au lieu symbolique du terrorisme. Ce phénomène qui résume parfaitement la décennie noire algérienne apparaît dans les romans étudiés sous des aspects vestimentaires, langagiers et militaires.

Cependant, l'étude du conflit, d'un point de vue historiographique et littéraire à la fois, nous a révélé que les récits fictifs analysés sont articulés selon deux modèles distincts. Après avoir croisé les romans de notre corpus aux écrits du réel principalement produits par des historiens, nous pouvons conclure que les auteurs algériens et libanais adoptent deux structures distinctes pour écrire l'histoire. En ce qui concerne les auteurs algériens, on a décelé qu'ils partent généralement d'un évènement historique réel comme l'assassinat de Tahar Djaout, avant de l'alimenter par des intrigues fictives.

- De cette façon, le roman de Youcef Merahi rend explicitement hommage à la mémoire de l'intellectuel engagé, assassiné par le terrorisme en 1993. L'itinéraire du personnage principal, Boussad, symbolise non seulement la détresse de l'auteur suite à l'assassinat des lumières que représentait Tahar Djaout, mais aussi la perte d'une nation entière dans les ténèbres brandies par le radicalisme

islamiste. C'est d'ailleurs, le même processus dont témoigne le roman de R. Mimouni qui mentionne en épigraphe ceci :

À la mémoire de mon ami, l'écrivain Tahar Djaout, assassiné par un marchand de bonbons sur l'ordre d'un ancien tôlier. (Mimouni, 1993, p.7)

- Les textes de K. Adimi et de M. Bey racontent par ailleurs le conflit selon un point de vue féminin. En revanche, dans leurs textes, les auteures se réfèrent à des événements qui ont réellement existé au cours des années 90. Se sentant écartées d'une société masculine, les narratrices dépeignent les oppressions sociales pratiquées à outrance à l'encontre des femmes algériennes. Par voie de fait, elles présument que le mal exercé sur les femmes aurait donné naissance à de jeunes délinquants prêts à tuer.
- L'écriture du conflit permet ainsi aux femmes de Lettres de revenir sur les tares profondes d'une société plus que jamais déstructurée à cause de la recrudescence du fanatisme religieux. Le roman de Maïssa Bey dresse au travers des errements d'Aida une fine radioscopie de milliers de femmes algériennes traumatisées par la disparition de leurs enfants durant les années 1990.

En plus de raconter, les textes des auteurs algériens adoptent un discours dénonciateur pour vilipender certains ressorts liminaires du conflit. En effet, les romans de R. Mimouni, et de Y. Merahi mettent en récit une jeunesse déchirée et perdue au milieu d'une injustice sociale ostensible. Ce faisant, ils dévoilent les racines du radicalisme qui végétait au sein d'une jeune génération complètement déboussolée. Pour cette raison, ils rejoignent les points de vue soutenus par les chercheurs en sciences humaines et sociales qu'on a convoqués en l'espace du deuxième chapitre.

Outre cela, pour ce qui est des auteurs libanais, on s'est aperçu qu'ils mettent souvent en récit des expériences véridiques, quoiqu'imbibées dans un moule de fiction.

- D'aucuns auteurs, à l'instar de D. Mazloum, attribuent à leurs personnages des noms revenant à des figures historiques ayant véritablement existé, comme le cas d'Ali Hassan Salameh et de Georgina Rizk.
- D'autres auteurs libanais fictionnalisent des récits de vie réels, tout en changeant simplement les noms des personnages. Cependant qu'A. Najjar, W. Mouawad ou E. Agha-Malak mettent en scène une grande partie de leurs biographies. Qui plus est, ils dotent leurs textes d'une dimension testimoniale subtilement latente.

- D'abondant, C. Majdalani ou D. Mazloum ponctuent leurs récits fictifs par des marqueurs temporels assez allégoriques pour le déroulement de la lutte intestine. Les dates mentionnées dans leurs textes correspondent en effet à des événements phares de l'histoire réelle de la guerre civile.

Néanmoins, les textes libanais étudiés ne se sont pas bornés à la simple évocation des événements historiques. En d'autres mots, ils alimentent l'histoire avec des récits fictifs donnant à lire des liaisons amoureuses entre les deux bords de la capitale libanaise. D'ailleurs, les auteurs mettent en place des personnages qui exposent leurs vies au péril de la mort rien que pour atteindre l'autre côté de Beyrouth où s'établissaient leurs bien-aimées. En mettant en avant des relations d'amour au milieu des conflits, les auteurs, ici-étudiés, ambitionnent de proposer une antihistoire contestant la version la plus partagée autour de la guerre civile libanaise spéculant que le conflit serait une entretuerie entre musulmans et chrétiens.

Eu égard à l'inventaire établi ci-dessus et aux résultats obtenus dans les trois premiers chapitres de cette recherche, nous confirmons notre hypothèse présumant que la comparaison entre récits historiographiques et récits fictionnels, centrés sur les conflits, permettrait de déceler des points de convergence et de divergence existant entre l'écriture historique et la création littéraire.

Au surplus, nous avons suivi, au cours du quatrième chapitre, au moyen de la notion de stress post-traumatique, les parcours des personnages afin d'en examiner la mémoire traumatique. Dans cette direction, nous avons vérifié que les luttes fratricides ont essaimé leurs effets sur la façon de fabriquer psychologiquement les personnages du corpus. En conséquence, au bout de l'étude psychologique, on a relevé que l'adversité du trauma se dégénéra en une série de syndromes témoignant d'un Moi fracassé et d'une mémoire traumatisée. En effet, la récurrence des signes indiquant un trouble de stress post-traumatiques tels que la somnolence, l'hallucination et l'évitement nous a fait découvrir l'expression des conflits au niveau de la construction psychologique des personnages. Subséquemment, cela confirme notre supposition que l'état psychologique des personnages ayant vécu le conflit serait proche de ceux souffrant du stress post-traumatique où les sujets développant ce trouble ne peuvent pas s'en sortir et restent « bloqués » dans un passé traumatique qui empoisonne leur présent.

Au surcroît, les romanciers expriment l'avatar des événements en partant de la relation qu'entretiennent leurs personnages vis-à-vis de l'espace-temps fictif où ils évoluent. L'alliance créée, dans le cadre du cinquième chapitre, entre la notion du chronotope et celle du présentisme, nous a établi que les luttes fratricides sont perçues comme une crise existentielle notoire. La crise est déduite du fait que les auteurs personnages se représentent un espace-temps sans issue ni avenir.

Conséquemment, on réalise que contrairement au temps objectif que s'efforce de respecter le récit historique penché sur l'évènementiel, le récit fictionnel conjugue le passé traumatique dans un temps plutôt subjectif régi par le chronotope du présentisme. C'est d'ailleurs ce qui est illustré à partir de la prédominance des sous-chronotopes de l'exil et de l'errance faisant partie du chronotope majeur du présentisme. De ce point de vue, on a pu certifier que la fusion entre les notions du chronotope et du présentisme, donne lieu à la possibilité de sonder une perception homogène des conflits mis en scène.

Par ailleurs, on a attesté que grâce à l'acte d'écrire, les auteurs ici analysés confèrent à l'histoire traumatique un aspect thérapeutique. En effet, les romanciers élus par notre corpus cherchent, par la voie de la création fictionnelle, à remodeler les représentations de la douleur afin d'opérer un éventuel rebondissement chez les personnages. On a appuyé cette idée au long du sixième chapitre lorsqu'on a scruté l'état résilient auquel aboutissent les personnages. En activant des mécanismes de défense, conscients et inconscients, les personnages, baignant dans une crise existentielle flagrante, ont effectivement déclenché un cheminement vers la résilience.

Sur un autre versant, des processus mentaux tels que l'humour et l'ironie ont permis aux personnages d'adoucir les expériences traumatiques de sorte qu'elles deviennent intégrables dans le récit de soi. Dans cet esprit, les tuteurs de résilience ont joué un rôle de première importance dans l'acquisition par les personnages traumatisés de la capacité de résilience. Grâce au soutien affectif procuré par ces tuteurs, les personnages ont pu maîtriser leur traumatisme au point qu'ils en ont fait un moyen de sublimation voire de création. On a ainsi conclu qu'après le recours aux tuteurs de résilience, les personnages ont pu mieux exprimer leurs anciens traumas grâce, par exemple, au tissage de nouvelles relations affectives, à l'art et à l'écriture. De cette manière, nous déduisons que les deux conflits historiques se trouvent profondément convertis par la littérature au point de devenir racontables. Par voie de conséquence, nous pouvons garantir la conjecture ayant

supposé que le débouché sur un état de résilience favoriserait la narrativisation des conflits par les personnages.

Dans un autre ordre d'idées, il fut affirmé que les textes ici analysés ne se confinent pas dans l'écriture d'histoires égocentriques subjuguées par des réalités étroites. Au contraire, ils se définissent comme des émissaires d'une pensée universelle. Ce postulat était justement argué proportionnellement aux deux derniers chapitres.

Dans le cadre du septième chapitre, on a allégué que la conception même de la violence telle que perçue par les textes étudiés découle d'une vision philosophique soigneusement savante. Dans les faits, les discours des personnages et des narrateurs portés sur la violence nous témoignent que :

- La violence n'est pas tributaire d'une nation précise ou d'une culture typique. Elle est au contraire empreinte dans l'essence de l'être humain. Dans cette optique, on a discerné que la violence est liée à l'instinct humain de survie. Par conséquent, elle est le plus souvent animée par deux types de pulsions : l'Etre et l'Avoir.
- En poursuivant dans cette direction, on a relevé que l'idée du fratricide, remontant, au meurtre d'Abel par Caïn, se place aussi au cœur de la représentation fictionnelle des luttes intestines.

On confirme dès lors l'hypothèse présupposant que le discours des auteurs/personnages énoncé autour des deux périodes historiques traumatisantes montrerait que les conflits fratricides résulteraient non seulement des convulsions sociopolitiques, mais aussi d'un phénomène contigu à la nature humaine, à savoir la violence.

De plus, on a démontré que les auteurs algériens et libanais, contagionnés par des mémoires historiques et littéraires diverses, situent leurs récits à la lisière des mémoires universelles. C'est justement ce qu'on a retenu, dans l'espace du huitième chapitre, en lisant notre corpus littéraire au prisme du concept de mémoire multidirectionnelle.

La fécondité du concept, à la base sociologique, tient au fait que nous l'avons mis en relation avec deux notions situées à la jonction entre la philologie et la poétique : l'intertextualité et d'intermédialité. En s'appuyant sur les discours des personnages/narrateurs, on a évidemment déterminé la circulation de plusieurs mémoires relatives à différentes époques et moultes nations, comme les mémoires coloniales, nationales, la Shoah, les guerres mondiales et les guerres civiles. Dans la même lignée d'idées, on a éclairé que les intertextes et les intermédiaux dont sont empreints les textes de

notre corpus sont révélateurs de mémoires culturelles et historiques éparses. Plus précisément dit, les intrigues fictionnalisées dans le cadre du corpus romanesque étudié sont imbibées de récits mythologiques, littéraires, artistiques et religieux.

Par suite, nous attestons que la mémoire des romanciers - hormis le fait qu'elle est gardienne d'une perception des conflits algérien et libanais - est sédimentée par une multitude de strates mémorielles universelles. En d'autres termes, elle est médiatrice de valeurs humanistes et interculturelles. C'est ce qui nous autorise justement à certifier l'hypothèse pronostiquant que la notion de mémoire multidirectionnelle rendrait compte d'une interculturalité incombée à l'écriture fictionnelle.

Somme toute, nous concluons par dire que ce travail de recherche nous a permis de créer des ponts entre les littératures algérienne et libanaise d'expression française, en ce sens que nous les avons soumises à des questions communes examinant plusieurs sphères de la pensée humaine. Outre cela, notre thèse a mis en dialogue des textes d'auteurs de générations hétérogènes, de confessions religieuses diverses, issus de milieux socioprofessionnels variés et produits de cultures et d'influences plurielles. Par surcroît, afin de quérir les expressions de deux conflits inscrits dans l'indicible, notre propos s'est évertué à dresser des passerelles entre Histoire/mémoire et littérature, mais aussi entre des penseurs d'horizons hétérogènes, à l'instar d'Ibn Khaldun et Paul Ricœur.

Loin de tout collage théorique, nous avons enrichi l'analyse de notre corpus mixte sous le signe de plusieurs notions fusionnées : mémoires collectives/lieux de mémoires ; mécanismes de défense/résilience ; chronotope/présentisme, sans oublier la communion agencée entre mémoire multidirectionnelle/intertextualité/intermédialité.

Nonobstant le fait qu'on est parti du monde francophone, notre thèse ne s'est pas cantonnée dans une perspective particulariste. C'est ce qui est argué par la prééminence des mémoires multidirectionnelles qu'on a rendues visibles et significatives.

Compte tenu des limites de cette étude, nous n'avons pas pu analyser l'ensemble de ce sujet très vaste. Cependant, il nous semble intéressant, dans l'avenir, d'explorer l'histoire relevant de l'indicible dans une perspective plus large. Nous recommandons ainsi qu'une piste de recherche future puisse déterminer les représentations des conflits algérien et libanais dans la sphère culturelle, et ce, en engageant un corpus composite englobant des œuvres d'art et des textes littéraires d'expression française. Cela permettrait d'esquisser une véritable poétique du trauma au sein de l'espace francophone.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Romans du corpus

- Adimi, K. (2015). *Des pierres dans ma poche*. Alger : Barzakh
- Agha-Malak, E. (2013). *Balafres ou le silence de la Méditerranée*. Paris : Seuil.
- Bey, M. (2010). *Puisque mon cœur est mort*. Alger : Barzakh
- Farès, N. (2017). *L'étrave. Voyages à travers l'islam*. Alger : Barzakh.
- Majdalani, C. (2017). *L'empereur à pied*. Paris : Seuil.
- Mazloun, D. (2018). *L'âge d'or*. Paris : Seuil.
- Merahi, Y. (2010). *Et l'ombre assassine la lumière*. Alger : Casbah.
- Mimouni, R. (1993). *La Malédiction*. Paris : Stock
- Mouawad, W. (2017). *Visage retrouvé*. Paris : Seuil.
- Najjar, A (2006). *L'Ecole de la guerre*. Paris : La table ronde.
- Zein, R. (2011). *La levée des couleurs*. L'Harmattan : Paris.

Ouvrages :

- Abou-Zaki, H.-C. (2010). Guerres ignorées, guerres oubliées ? Mémoires des guerres dans le camp de Chatila. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-7990)* (p.311-332). Paris : Actes Sud.
- Addi, L. (1999). *Les mutations de la société algérienne, Famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*. Paris : La Découverte.
- Agamben, G. (2015). *La Guerre civile : Pour une théorie politique de la stasis* (Gayraud, J., Trad., 1ère éd.). Points.
- Al-Ahnaf, M. Botiveau, B et Frégosi, F. (1991). *L'Algérie par ses islamistes*. Paris : Karthala.
- Allouache, M et Colonna, V. (1992). Editorial : Algérie voilée et dévoilée. Dans Allouache, M et Colonna, V (dir.), *Algérie, 30 ans. Les enfants de l'indépendance* (p.12-16) Paris : Autrement

- Al-Yasiri, J. (2018). Etel Adnan et l'Apocalypse arabe. Dans Coquio, C. Egélibert, J-P et Guidée, R. (dir.), *L'Apocalypse : une imagination politique (XIXe-XXIe siècles)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- American Psychiatric Association. (2005). *DSM-IV-TR : manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* (4e éd. rév.; traduit par J.-D. Guelfi & M.-A. Crocq). Paris : Masson.
- American Psychiatric Association. (2015). *DSM-5 : Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* . (traduit par J.-D Guelfi et M.-A. Crocq ; 5^e éd.) Paris : Elsevier Masson.
- Ammoun, D (2004). *Histoire du Liban contemporain. Tome II 1943-1990*. Paris : Fayard
- Amnesty International (1997) *Algérie, le livre noir*. Paris : La Découverte.
- Anaut, M. (2012). Elaboration du traumatisme et utilisation de l'humour dans le processus de résilience. Dans Coutanceau, R. Smith, J et Lemitre, S (dir.), *Trauma et résilience : Victimes et auteurs* (pp. 3-14) Paris : Dunod
- APA (2015). *DSM-5 - Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* . Issy-les-Moulineaux : MASSON.
- Arbid, W. (2016). Le Liban ente 1960 et 1975. Problèmes internes et régionaux jusqu'à la crise-explosion. Dans Boutros, D (dir.), *Histoire du Liban. Des origines au XXe siècle* (p.949-968) Paris : Philippe Rey.
- Audisio, M. (2003). Narration et destin : entre fiction de l'histoire et hallucination u futur. Dans Ouellet, P. Harel, S. Lupien, J. Nouss, A. (dir.), *Identité narratives : mémoires et perception*. (pp.155-165). Montréal : Presses Université Laval.
- Augustin, S. (1964). *Les Confessions*. Paris : Flammarion.
- Bacqué, M-F. (1997). *Deuil et santé*. Paris : Odile Jacob
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard
- Balaev, M (2018). Trauma Studies. Dans Wiley, J & Led, S (dir.), *A Companion to Literary Theory*. David, H. Richter,
- Barbérís, P. (1980). *Le Prince et le marchand*. Paris : Fayard.
- Barthes, R. (1993). *Le Plaisir du Texte*. Paris : Seuil.

- Belkaïd, A. (2005). *Un regard calme sur l'Algérie*. Paris : Seuil
- Bergson, H. (1989). *Le Rire, essai sur la signification du comique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, H. (2011). *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Grenoble : Pierre Hidalgo
- Bey, M. (2010). Les caricatures de l'histoire. Dans Ladkany, G et Miliani, H. (dir.), *Alger-Beyrouth : Capitales de la douleur*. pp.109-116. Paris : L'Harmattan.
- Bibeau, G. (2015). *Généalogie de la violence : le terrorisme : piège pour la pensée*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Bloch, M. (1997). *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris : Armand Colin
- Bollack, J. (2001). *Poésie contre poésie*. Rennes : PUF.
- Bouju, E. (2014). La conscription fictionnelle des témoins, ou l'istoricisation du roman contemporain. Dans Rubino, G et Viart, D (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes* (p.29-38) Macerata : Quodlibet
- Boumezbar, A. & Djamila, A. (2022). Introduction. Dans : , A. Boumezbar & A. Djamila (Dir), *L'Islamisme algérien: De la genèse au terrorisme* (pp. 15-23) Alger : Chihab.
- Chabrol, H et Callahan, S. (2013). *Mécanismes de défense et coping*. Paris: Dunod.
- Charef, A. (1992). Les émeutes d'octobre 1988 : une crise fondatrice ? Dans Allouache, M et Colonna, V (dir.), *Algérie, 30 ans. Les enfants de l'indépendance* (p.75-86) Paris : Autrement
- Chartier, R. (2015) *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*. Paris : Gallimard.
- Christopher Perry, J. Guelfi, J-D. Despland, J-N. Hanin, B. Lamas, C. (2009). *Mécanismes de défense : principes et échelles d'évaluation*. Issy-les Moulineaux : Elsevier Masson
- Coignet, A. (1997). Julien Cracq. *Cahiers de l'Herne* 20. Paris : Fayard
- Coissard, F. (2014). *Wajdi Mouawad. Incendies*. Paris : Champion.
- Collington, T. (2006). *Lectures chronotopiques. Espaces, temps et genres romanesques*. Montréal : XYZ.

- Coras, J. (2012). Repères métaphysiques autour du traumatisme. In Smith, J. Coutanceau, R et Lemitre, S, *Trauma et résilience. Victimes et auteurs*. (p.23-36). Malakoff : Dunod.
- Corm, G. (2007). *Histoire du Moyen-Orient : De l'Antiquité à nos jours*. Paris : La Découverte
- Corm, G. (2005). *Le Liban contemporain : Histoire et société*. Paris : La Découverte.
- Corm, G. (1986). *Géopolitique du conflit libanais*. Paris : La Découverte
- Coulibaly, A. (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*. (p. 89-116). Paris : L'Harmattan.
- Coutanceau, R., Smith, Joanna, & Lemitre, Samuel. (2012). *Trauma et résilience: Victimes et auteurs*. Paris: Dunod.
- Coyault-Dublanchet, S (2000). La guerre n'a pas de lieu dans l'écriture : *Lecture pour une ombre et Adorable Clio* de Jean Giraudoux. Dans Milkovitch-Rioux, C et Pickering, R (dir.), *Ecrire la guerre* (153-166). Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Croas, J. (2012). Repères métapsychologiques autour du traumatisme. Dans : Coutanceau, R. Smith, L et Lemitre, S (dir.) *Trauma et résilience: Victimes et auteurs* (p. 23-36). Paris: Dunod.
- Crocq, L. (2014). *Traumatismes psychologiques, prise en charge des victimes*. Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson.
- De Clerck, D (2010). La mémoire transmise et restituée des massacres de « 1860 » chez les combattants chrétiens originaires du sud du Mont Liban. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*(p.47-71) Paris : Actes Sud.
- Destremau, D. (2014). *La fabuleuse histoire du Liban*. Paris : Rocher.
- Dosse, F. (1987). *L'Histoire en miettes : des Annales à la « nouvelle histoire »*. Paris : La Découverte.
- Drevet, C. (1996). L'exil intérieur. Dans Niderst. A (Dir.), *L'Exil*. (p. 211-226). Klincksieck.
- Durand-Le Guern, I. (2008). *Le roman historique*. Paris : Armand Colin.

- Eddé, C. (2010) *Mémoire et Histoire. Les mémoires des acteurs de la guerre : le conflit revisité par ses protagonistes*. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*. (p. 25-46). Paris : Actes Sud.
- Falco, G.-A. (2014). *L'Histoire oblique. Le cas de La Disparition de Jim Sullivan*. Dans Rubino, G et Viart, D (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes* (p.119-136) Macerata : Quodlibet
- Fassin, D. Rechtman, R. (2007). *L'Empire du traumatisme : Enquête sur la condition de victime*. Paris : Flammarion.
- Freud, A. (1996). *Le moi et les mécanismes de défense*. Paris : PUF.
- Freud, S. (2010). *Interprétations du rêve*. (Lefebvre, J-P, Trad., 1ere éd). Paris : Seuil.
- Freud, S. (1980). *Moïse et le monothéisme*. (Berman, A, Trad., 1ere éd). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1968). *Essais de psychanalyse*. (Jankélévitch, S, Trad., 1ere éd). Paris: Payot.
- Gannagé, M. (1999). *L'enfant, les parents et la guerre : une étude clinique au Liban*. Paris : ESF.
- Genette, G (2004). *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- Gilbert-Sleiman, B. (2010). *L'unification du manuel d'histoire au Liban : Enjeux et contraintes*. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*. (P.95-108). Paris : Actes Sud
- Gonzalez-Quijano, Y (2010). *L'écrivain en capitales : Le roman libanais et Rachid El Daïf*. Dans Ladkany, G & Miliani, H (dir.), *Alger-Beyrouth. Capitales de la douleur* (p. 55-64). Paris : L'Harmattan.
- Guedeney , A., & Guedeney , N. (2016). *L'attachement : approche clinique et thérapeutique*. Issy-les-Moulineaux: Elsevier Masson.
- Guelfi , J. D., & Crocq, M.-A. (2003). *DSM-IV TR - Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*. Issy-les-Moulineaux: MASSON.
- Guitton, R. (2011). *En quête de vérité. Le martyr des moines de Tibhirine*. Paris : Calmann-Lévy
- Guiyoba, F. (2015). *Littérature médiagénique. Ecriture, musique et arts visuels*. Paris : L'Harmattan.

- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Hanrot (2012). *La Madone de Bentalha : Histoire d'une photographie*. Paris : Armand Colin.
- Hartog, F (2016). *Croire en l'histoire*. Paris : Flammarion
- Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*. Paris : Seuil.
- Herrero, J-M-R (2010). Entrepreneurs de mémoire. La commémoration au Liban : la place du 13 avril. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*. (p.109-126). Paris : Actes Sud.
- Hidouci, G. (2016). *Algérie : la libération inachevée*. Paris : La Découverte.
- Hirst, D. (2011). *Une histoire du Liban*. (Stephan, L, Trad., 2^e éd.). Paris : Perrin.
- Ibn Khaldun. (2018). *El Muqqadima, Les prolégomènes à l'histoire universelle*. (Mac Guckin de slane, W, Trad., 1^{ère} éd). Paris : Berti.
- Inglebert, H. (2013). Quel type d'unité pour les sciences humaines et sociales ? Dans Inglebert, H & Brailowsky, Y (dir.), *1970-2010 : les sciences de l'Homme en débat*. (p.439-460) Paris : Presses Universitaires de Paris Nanterre.
- Ionescu, S, Jaquet, M-M et Lhote, C. (2003). *Les mécanismes de défense : théorie et clinique*. Paris : Nathan.
- Jablonka, I. (2014). *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris : Seuil
- Jablonka, I. (2012). *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus : Une enquête*. Paris : Seuil
- Jenni, A. (2014). Par la fiction, les tensions les plus vives parfois s'abolissent. Dans Rubino, G et Viart, D (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes* (p.287-300) Macerata : Quodlibet
- Josse, E. (2019). *Le traumatisme psychique chez l'adulte*. Paris : De Boeck.
- Kanafani-Zahar, A. (2011). *Liban. La guerre et la mémoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Kasparian, R. Beaudoin, A & Abou, S. (2015). *La population déplacée par la guerre au Liban*. Paris : L'Harmattan.

- Kassir, S, (2003) *Histoire de Beyrouth*. Paris: Fayard.
- Khan, A. (1992). Chronique d'un cas de malchance dans l'histoire. Dans Allouache, M et Colonna, V (dir.), *Algérie, 30 ans. Les enfants de l'indépendance*. (P.97-105). Paris : Autrement
- Khoury, J. (1998). *Le désordre libanais*. Paris : L'Harmattan.
- Ladkany, G. (2010). De la fitna à l'apaisement. Dans Ladkany, G & Miliani, H (dir.), *Alger-Beyrouth : Capitales de la douleur*. pp 9-16. Paris : L'Harmattan.
- Lanzmann, C. (1985). *Shoah*. Paris : Fayard.
- Laplante, J. (2001). *La violence, la peur et le crime*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Lazali, K. (2018). *Le trauma colonial : Une enquête sur les effets psychiques et politiques contemporains de l'oppression coloniale en Algérie*. Paris : La Découverte.
- Le Goff, J. (1988). *Histoire et mémoire*. Paris : Gallimard.
- Loraux, N. (1997). *La cité divisée : l'oubli dans la mémoire d'Athènes*. Paris : Payot & Rivages
- Makouta-Mboukou, J.-P. (1993). *Littératures de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes*. Paris : L'Harmattan
- Marrou, H.-I (1961) Comment comprendre le métier d'historien. Dans Samaran, CH (dir.), *Encyclopédie de la Pléiade. L'histoire et ses méthodes* (p.1467-1539). Paris : Gallimard.
- Marx, K. *La Guerre civile en France (La commune de Paris)*. Québec : UQAC.
<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cia.mak.gue>
- Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*. (p.191-228). Paris : Actes Sud
- Merzeau, L (2017). Mémoire partagée. Dans Cornu-Volatron M., Orsi F., Rochfeld J. (dir.), *Dictionnaire des biens communs*. Paris : Presses universitaires de France.
- Mesnard, Ph. (1999). La guerre d'Espagne écrite par quatre écrivains français. Dans, Dayan-Herzburn, S, Gabriel, N et Goldring, M (dir.), *Dire la guerre* (p. 23-40) Paris : Kimé

- Meyer, M. (2013). *Qu'est-ce que l'Histoire ? Progrès ou déclin ?* Paris : Presses universitaires de France.
- Mezouane, R. (1992). Génération raï. Dans Allouache, M et Colonna, V (dir.), *Algérie, 30 ans. Les enfants de l'indépendance* (p.64-68). Paris : autrement.
- Michaud, Y. (1986). *La violence*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Miconi, J. (2014). African Psycho : identité sociale et pouvoir des médias chez Alain Mabankou. Dans Atcha, Ph.-A, Tro Deha, R et Coulibaly, A. (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*. (p. 275-295). Paris : L'Harmattan.
- Montgomery, M-V. (1994). *Carnivals And Common places: Bakhtin's Chronotope, Cultural Studies, And Film*. Bern : Peter Lang.
- Mugiraneza, A. (2014). « La langue blessée ». Dans Capogna-Bardet, G (dir.), *Clinique du trauma*, (p.123-140). Paris : ERES.
- Müller, J.E. (1987). *Texte et médialité*. Lehrstuhl Romanistik I, Universität Mannheim.
- Naaman, A. (2015). *Le Liban. Histoire d'une nation inachevée*. Vol II. Paris : Glyphe
- Naaman, A. (2015). *Le Liban. Histoire d'une nation inachevée*. Vol III. Paris : Glyphe
- Noiriel, G. (2007). *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine ?* Paris : Hachette.
- Noiriel, G. (2005). *Sur la "crise" de l'histoire*. Paris : Gallimard.
- Nora, P. (1992). *Les lieux de mémoire, III Les France, 3. De l'archive à l'emblème*. Paris : Gallimard.
- Offenstadt, N. (2011). *L'historiographie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Oliel-Grausz, É. 2009. Juifs, judaïsme et affrontements religieux (XVI^e siècle-milieu XVII^e siècle). Dans Kaiser, W (dir.), *L'Europe en conflits : Les affrontements religieux et la genèse de l'Europe moderne* (vers 1500-vers 1650). Pp. 363-409. Presses universitaires de Rennes. Disponible sur Internet :<https://books.openedition.org/pur/119340?lang=fr> doi :10.4000/books.pur.119340
- Olivier, C. (1998). *L'ogre intérieur. De la violence personnelle et familiale*. Paris : Fayard.
- Peyroulou, J.-P. (2020). *Histoire de l'Algérie depuis 1988*. Paris : La Découverte.

- Platon. (2011). *Ménexène [ou Oraison funèbre, genre moral]*. (Chambry, E, Trad., 1ere éd.). Québec : La Bibliothèque électronique du Québec
- Puiseux, H (1999). Méthodologie des survivants d'une guerre nucléaire. Dans Dayan-Herzburn, S, Gabriel, N et Goldring, M (dir.), *Dire la guerre*, (p.81-100). Paris : Kimé
- Raymond, C. (2010). D'une guerre civile (à) l'autre : Les Harakât de 1840-1860 dans l'historiographie libanaise contemporaine. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-7990)* (p.72-94). Paris : Actes Sud.
- Reporters Sans Frontière. (2003). *Algérie, le livre noir*. Paris : La Découverte.
- Reporters Sans Frontière. (1994). *Le drame algérien. Un peuple en otage*. Paris : La Découverte
- Ricœur, P. (1984). *Temps et récit. Tome III*. Paris: Seuil.
- Rothberg, R. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press
- Rouadjia, A. (1992). La mosquée confisquée. Dans Allouache, M et Colonna, V (dir.), *Algérie, 30 ans. Les enfants de l'indépendance*. (pp. 106-114). Paris : Autrement
- Rubino, G. (2014). L'Histoire interrogée. Dans Rubino, G et Viart, D (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes* (pp. 11-28) Macerata : Quodlibet
- Saadi, S. (2010). Le roman de guerre : Layl Al-Bila. Dans Ladkany, G & Milianni, H (dir.), *Alger-Beyrouth : Capitales de la douleur*. pp. 97-108. Paris : L'Harmattan.
- Sadoul, G. (1961). Témoignages photographiques et cinématographiques. Dans Samaran, CH (dir.), *Encyclopédie de la Pléiade. L'histoire et ses méthodes* (p.1390-1410). Paris : Gallimard.
- Saint Augustin. (1964). *Les Confessions*. (traduit par J. Trabucco), Paris : Flammarion.
- Salibi, K et Besse, S. (1988). *Histoire du Liban : Du XVIIe siècle à nos jours*. Paris : Naufal
- Salmona, M. (2012). Mémoire traumatique et conduites dissociantes. Dans Coutanceau, R. Smith, J et Lemitre, S (dir.), *Trauma et résilience* (p.114-120) Paris : Dunod
- Samoyault, T. (2010). *L'intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin

- Schoentjes, P. (2014). Regards romanesques sur la Grande Guerre : Echenoz, Vuillard et les arts visuels. Dans, Rubino, G et Viart, D (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes* (p. 259-274) Macerata : Quodlibet
- Schyns, D. (2012). *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction francophone*. Paris : L'Harmattan.
- Sebastiao, M-P. (2012). Trauma et vieillissement : destin et enjeux psychiques. Dans Coutanceau, R. Smith, J et Lemitre, S (dir.), *Trauma et résilience*. (p. 147-158). Paris : Dunod
- Senghor, L-S. (1977). *Liberté, tome3. Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil.
- Sigaud, D. (1991). *La fracture algérienne. 1990 : carnets de route*. Paris : Calmann-Lévy
- Slim, S. (2010). Violence et responsabilité en milieu scolaire pendant la guerre. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*. (p.344-362). Paris : Actes Sud
- Stam, R. (1989). *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film*. Johns Baltimore: Hopkins University Press.
- Stora, B. (2001). *La guerre invisible*. Paris : Presses de Sciences po.
- Tanguay, D. (2007). De la fin de l'histoire à l'ère du présentisme. Quelques réflexions sur le Zeitgeist contemporain inspirées de F. Fukuyama, A. Kojève et K. Löwith. Dans Foessel, M., Kervégan, J., & Revault d'Allonnes, M. (dir.), *Modernité et sécularisation : Hans Blumenberg, Karl Löwith, Carl Schmitt, Leo Strauss*. pp.61-80. Paris : CNRS. doi :10.4000/books.editions-cnrs.6577
- Traboulsi, F. (2010). Les guerres libanaises : sur la nécessité de se souvenir et le besoin d'oubli. Dans Mermier, F et Varin, C (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*. (p.591-598). Paris : Actes Sud
- Traverso, E. (2011). *L'Histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XXe siècle*. Paris : La Découverte.
- Tro Deho, R. (2014). Écriture et médias chez Emmanuel B. Dongala : Entre intermédialité et médialité. Dans Tro Deho, R. Atcha, P-A et Coulibaly, A (dir.), *Medias et littérature : formes, pratiques et postures*. pp. 170-198. Paris : L'Harmattan.
- Veyne, P. (1971). *Comment on écrit l'histoire*. Paris: Seuil.

- Viart, D & Vercier, B. (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Viart, D. (2014). La littérature, l'histoire, de texte à texte. Dans Rubino, G et Viart, D (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes* (pp.29-38) Macerata : Quodlibet

Articles de revues

- Anaut, M. (2015). La résilience : évolution des conceptions théoriques et des applications cliniques. *Recherche En Soins Infirmiers*, 2(121), 28–39.
<https://doi.org/10.3917/pp.035.0043>
- Aubin-Boltanski, E. (2008). La Vierge, les chrétiens, les musulmans et la nation. *Terrain*, 51, 10-29. <https://doi.org/10.4000/terrain.10943>
- Baudot-Gérard, M-A. (2014). Un monde sans traumatisme ? *Clinique du trauma* (13). pp. 99-108. <https://www.cairn.info/publications-de-Marie-Ange-Baudot-G%C3%A9rard--137322.htm>
- Benayoun, F. (2019). *Les effets de la décennie noire sur la littérature féminine en Algérie*. [Mémoire e maîtrise, Université de York, Toronto, Canada] .
https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/36328/Benayoun_Fatima_2019_Masters.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Bertrand, J-M. (1999). De la stasis dans les cités platoniciennes. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, (10), 209-224. https://www.persee.fr/doc/ccgg_1016-9008_1999_num_10_1_1502
- Blaise, M. (2017). Histoire et littérature : plaidoyer pour « la main du potier sur le vase d'argile ». *Études françaises*, 53(3), 127–151. <https://doi.org/10.7202/1042288ar>
- Bohleber, W. (2007). « Remémoration, traumatisme et mémoire collective : le combat pour la remémoration en psychanalyse ». Dans *Revue française de psychanalyse* (71), pp. 803 à 830. <https://doi.org/10.3917/rfp.713.0803>
- Bolzman, C. (2014). Exil et errance. Dans *Pensée Plurielle*, 1(35), 43–52.
<https://doi.org/10.3917/pp.035.0043>

- Bokanowski, T. (2015). Le concept de traumatisme en psychanalyse. Dans *Sillages critiques* (19). <https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.4153>
- Bokanowski, T. (2010). Sándor Ferenczi et la clinique des cas « difficiles ». Dans *Les Lettres de la SPF* (24), pp.69-81. <https://www.cairn.info/revue-les-lettres-de-la-spf-2010-2-page-69.htm>
- Boubakour, S. (2008). Etudier le français...Quelle Histoire ! Dans *Le Français en Afrique* (23). pp. 51-68. <http://www.unice.fr> [consulté le 21 novembre 2019]
- Brodziak, S. (2017). Melancholia Algeriana ou fantômes et jeux de mémoire chez deux écrivains de l'Algérie contemporaine. Dans *Babel* (36). <https://journals.openedition.org/babel/5025?lang=es>
- Bucaille, L. (2007). Vérité et réconciliation en Afrique du Sud : une mutation politique et sociale. Dans *Politique étrangère* (2). pp. 313-325. <https://www.cairn.info/revue-politique-etrangere-2007-2-page-313.htm>
- Chabrol, H. (2005). Les mécanismes de défense. Dans *Recherches en Soins Infirmiers* (82), pp.31-42. DOI 10.3917/rsi.082.0031. <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2005-3-page-31.htm>
- Chedid, E. (2009). Mésaventures des idéologies et état des forces politiques au Liban. *Les Cahiers de l'Orient* 1(90), pp. 133-158.
- Cyrułnik, B. (2018). Traumatisme et résilience. *Rhizome* (3). pp.28-29. <https://doi.org/10.3917/rhiz.069.0028>
- Decety, J. (2010). Mécanismes neurophysiologiques impliqués dans l'empathie et la sympathie. *Revue de neuropsychologie*. [en ligne], mis en ligne le 15/11/2012, consulté le 14/10/2022. URLM : <https://doi.org/10.3917/rne.022.0133>
- Delage, A. Gautier, M. (2022). Le concept de trauma. De la théorie littéraire à la traumaculture globale. Relectures du genre du « testimonio » en Amérique Latine (2000-2005). *Malice, le Magazine des Littératures et des Cultures à l'ère numérique*. <https://hal.inria.fr/hal-03704305/>
- Dorna, A. (2006). De la violence physique à la parole : un point de vue psycho-politique. *Les cahiers de psychologie*, 8. URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1071>

- Dumont, GF. (2005). Les populations du Liban. *Outre-Terre* 13(4), pp. 419-445.
- El Id, Y, Laâbi, A. Abdellatif, Chich, L. (1991). Mahdi 'Amil : hommage à un intellectuel libanais. Dans *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, (17) pp. 158-166. https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1991_num_17_1_2432
- François, A. (2010). Le débat francophone. *Recherches & Travaux* (76), Pp. 131-147
- Garcia, P. (2002). Les régimes d'historicité : un outil pour les historiens ? Une étude de cas : la guerre des races. *Revue d'histoire du XIXe siècle* [en ligne], mis en ligne le 07 mars 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/418> ; DOI : 10.4000/rh19.418)
- Gensburger, S. (2011). Réflexion sur l'institutionnalisation récente des memory studies. Dans *Revue de Synthèse* (3) pp. 1-23. DOI: 10.1007/s11873-011-0163-2
- Gervais, B. (1999). « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique». *Religiologiques*, (20) pp. 193-209. [https://www.religiologiques.uqam.ca/20/Religiologiques20PDF/20\(193-209\)Gervais.pdf](https://www.religiologiques.uqam.ca/20/Religiologiques20PDF/20(193-209)Gervais.pdf)
- Hamamda, M.-T. (2011). Privatisation des entreprises publiques en Algérie. *Géoeconomie* 56, pp. 133-157. URL : <https://www.cairn.info/revue-geo-economie-2011-1-page-133.htm>
- Hamidullah, M. (1977). Les voyages du Prophète avant l'Islam. *Bulletin d'études Orientales*, 29, 221–230. <http://www.jstor.org/stable/41604619>
- Hartog, F. (2010). La temporalisation du temps : une longue marche. Dans *Les récits du temps*. pp. 9-29. <https://doi.org/10.3917/puf.hart.2010.01.0010>
- Hartog, F (1995). Temps et histoire. « Comment écrire l'histoire de France ? ». In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* (6). pp. 1219-1236. doi : <https://doi.org/10.3406/ahess.1995.279428>. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1995_num_50_6_279428
- Houllé, W., Silès, J., Tarquino, P., & Tarquino, C. (2017). Trauma et culture : influence des facteurs culturels dans la rencontre traumatique et perspectives psychothérapeutiques. *European Journal of Trauma & Dissociation* (2), pp. 121–129. <https://doi.org/10.1016/j.ejtd.2017.03.008>

- Kamienski, L. (2016). Les drogues et la guerre. Dans : *La Découverte* (86). Pp.100- 111.
<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2016-2-page-100.htm>
- Krüger, G. (2011). L'histoire dans la pensée contemporaine. *Archives de Philosophie* (1).
 pp. 23-52. URL : <https://oi.org/10.3917/aphi.741.0023>
- Labat, S. (2011). L'islamisme algérien, vingt ans après. *Confluences Méditerranée*, (76),
 pp.137-153. <https://doi.org/10.3917/come.076.0137>
- Lamchichi, A. (1996-1997). Terrorisme et violence politique. Dans *Confluences Méditerranée* (20). pp.9-20.
<https://iremno.org/wp-content/uploads/2016/02/2001.lamchichi.pdf>
- Lecomte, J. (2005). Les caractéristiques des tuteurs de résilience. *Recherche en soins infirmiers* (82). Pp. 22-25. <https://doi.org/10.3917/rsi.082.0022>
- Leperlier, T (2016). Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique. Dans *L'Année du Maghreb* [En ligne], consulté le 13 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/2810> DOI : <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.2810>
- Loraux, N. (1997). La guerre dans la famille. *CLIO, Histoires, Femmes et Sociétés*, (5), pp. 21-62. <https://journals.openedition.org/clio/407>
- Lounnas, D. (2013). La stratégie algérienne face à AQMI. *Politique étrangère* (3), pp. 147-157. DOI 10.3917/pe.133.0147
- Marquis, N. (2018). La résilience comme attitude face au malheur : succès et usages des ouvrages de Boris Cyrulnik. *SociologieS*. <https://doi.org/10.4000/sociologies.6633>
- Martinez, L. (2001). Algérie : les massacres de civils dans la guerre. *Revue internationale de politique comparée*. (1). Pp. 43-58. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-politique-comparee-2001-1-page-43.htm>.
- Méchoulan, É. (2003). Intermédialités : le temps des illusions perdues. *Intermédialités/Intermeiality*, (1), 9-7. <https://doi.org/10.7202/1005442ar>
- Messarra, A. (1996). Les partis politiques au Liban : une expérience arabe pionnière et en déclin. *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 82(81), pp. 135-151

- Moussaoui, A. (2000). Algérie, la guerre rejouée. *La pensée de midi* (3). Pp. 28-37. <https://doi.org/10.3917/lpm.003.0028>
- Müller, J.E. (2000). L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinémas* (10). Pp.105-134. <https://doi.org/10.7202/024818ar>
- Papazian-Zohrabian, G. (2013). Le deuil traumatique chez l'enfant et son influence sur la construction de son identité. Dans *Revue québécoise de psychologie* 34(2), pp. 83-100. https://www.academia.edu/5029737/Le_deuil_traumatique_chez_l'enfant_et_son_influence_sur_la_construction_de_son_identit%C3%A9
- Perret, C. (2010). Quand l'humour est impératif du travail social. Dans *Le Sociographe* (33). pp. 97-105. <https://doi.org/10.3917/graph.033.0097>
- Petitier, P. (1989). Les Lieux de mémoire. Dans Nora, P (Dir.), *Romantisme* (63), pp. 103-110. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570
- Provenzano, F. (2013). « Francophonie. Idéologie, variation, canon : modèles québécois pour la francophonie littéraire ». *Tangence*, (100). Pp. 133-152. <https://doi.org/10.7202/1017875ar>
- Ravenel, B et Ploquin, J-C. (1996-1997). Terrorismes et guerre civile. *Confluences Méditerranéennes*. (20), pp. 31-39. http://revues-plurielles.org/_uploads/pdf/9_20_4.pdf.
- Ridouh, B et Chakali, M. (2006). Fanon et le psychotraumatisme. Dans *VST- Vie sociale et traitements* (89), pp. 65-70. <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2006-1-page-65.htm>
- Roca, P-J. (2012). Les associations « modernes », fer de lance de la société civile ?. *Confluences Méditerranée* (81). pp.69-81. <https://doi.org/10.3917/com.081.0069>
- Saglio-Yatzimirsky, M-C. (2016-2017). Temps du trauma, terre de l'asile. Dans *La lettre du Collège de France* (42-43). <https://journals.openedition.org/lettre-cdf/3820>
- Tapia, G. Isingrini, M. Clarys, C. El-Hage, W. (2007). Mémoire et émotion dans le trouble de stress post-traumatique (TSPT). *Canadian Psychology* (2). pp. 106-119. DOI: 10.1037/cp2007012

- Tarquinio, C et Houllé, W.A (2017) Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques. Dans *Sexologies* 2 (26). pp. 79-86. <https://doi.org/10.1016/j.sexol.2016.03.007>
- Thénault, S. (2008). L'OAS à Alger en 1962: Histoire d'une violence terroriste et de ses agents. *Annales. Histoire, Sciences Sociales* (63). pp. 977-1001. <https://www.cairn.info/revue--2008-5-page-977.htm>.
- Tilch, F. (2011). « Je m'y promenais donc avec Dickens ». L'influence des représentations littéraires sur la mémoire collective dans la théorie de Halbwachs. *Conserveries mémorielles* (9). pp. 1-78. <http://journals.openedition.org/cm/824>
- Von Busekist, A (2001). L'indicible. *Raisons politiques* (2). (pp 89-112). <https://doi.org/10.3917/rai.002.0089>

Thèses et travaux universitaires

- Aljendi, N. (2015). *Traumatisme psychique et symbolisation. Cas des victimes de guerre en Irak*. [Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2]. http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2015/al_jendi_n
- Azzouz, E-L. (1998). *Ecritures féminines algériennes de langue française (1990-1997). Mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques*. [Thèse de doctorat, Université de Nice-Sophia Antipolis] <https://pdfcoffee.com/ecritures-feminine-algerienne-4-pdf-free.html>
- Bornancin Tomasella, S. (2016). *Désubjectivation, resubjectivation et résilience collective en situation de catastrophes. L'exil des Européens d'Afrique du Nord*. [Thèse de doctorat, Université Paris 7-Denis Diderot] http://theses.md.univ-paris-diderot.fr/BORNANCIN_TOMASELLA_Saverio_1_vd_20161202.pdf
- Boubakour, S. (2011). *Les représentations culturelles dans la formation de formateurs en Lettres Françaises. Essai d'analyse comparative entre un groupe d'étudiants de deux villes : Beyrouth (Liban) et Batna (Algérie)*. Thèse de doctorat, Université Lumières Lyon 2, France et Université de Batna, Algérie]
- Boucher-Rivalain, O. (2006). Introduction. Dans Boucher-Rivalain, O (dir.). *Littérature et conflit : enjeux et représentation : Actes du colloque tenu à l'université de Cergy-Pontoise à Paris les 14 et 15 janvier à Paris* (p.7-10). Paris : L'Harmattan.

- Boutaghou, M. (2006). *Roman historique, novation littéraire et identité culturelle à l'aube du XX^e siècle : autour de quatre romans historiques (Australie – Bengale – Egypte – Mexique)*. [Thèse de doctorat, Université de Limoges]. <https://aurore.unilim.fr/theses/nxfile/default/597f4f07-3169-4922-857f-2dfa5fd2ca4a/blobholder:0/2006LIMO2021.pdf>
- Brasebin, J. (2013). *Road novel, road movie : Approche chronotopique du récit de la route*. [Thèse de doctorat, Université de Montréal & Université Sorbonne Nouvelle Paris 3] https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/10803/Brasebin_Jenny_2013_th%C3%A8se.pdf?sequence=5&isAllowed=y
- Chelala, H. (2012). Du traumatisme à la résilience chez les élèves dans les classes primaires dans le contexte de la guerre de juillet 2006 au Liban-sud. [Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III] TEL archives ouvertes tel-00720407ff
- Christophe, R. (2018). *Quel futur pour le passé ? Mémoire contemporaine : le retour aux temps mythiques*. [Thèse de doctorat, Université de recherche Paris Sciences et Lettres] www.theses.fr/2018PSLEH008/document
- Compagnon, A. (2007). La littérature, pour quoi faire ? : Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006. In *La littérature, pour quoi faire ? Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*. Paris : Collège de France. Doi : 10.4000/books.cdf.524
- Duandé, B-K-P. (2003). *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*. [Thèse de doctorat, Université de Cocody & Université de Limoges] <https://aurore.unilim.fr/theses/nxfile/default/da9408d3-42e1-4b83-97cf-9ad1fff104d0/blobholder:0/2003LIMO2003.pdf>
- Ellen Weber, L. (2010). *Ecrire le traumatisme : pour l'étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*. [Une thèse de Maîtrise ès arts, Queen's University Kingston, Ontario] https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/6119/Weber_Leigh_E_2010_09_MA.pdf

- Julien, D. (2019). *Les voix de l'histoire : polyphonie du récit historique français dans la première moitié du XIXe siècle*. [Thèse de doctorat, Université de Lille III] TEL archives ouvertes tel-02453887
- Kirouac Massicotte, I. (2016). *Des mines littéraires : étude chronotopique de l'imaginaire minier dans les littératures abitibienne et franco-ontarienne*. [Thèse de doctorat, Université d'Ottawa.]
https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34828/1/Kirouac_Massicotte_Isabelle_2016_these.pdf
- Magnima Kakassa, A. (2012). *L'écriture de la mémoire dans le roman africain et antillais : à propos de Tierno Monénemba et Maryse Condé*. [Thèse de doctorat, Université de Lorraine] TEL archives ouvertes tel-01749671
- Moussavou, E. (2015). *La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne*. [Thèse de doctorat, Université de Limoges] TEL archives ouvertes tel-01187177
- Ndiaye, M. (2018). *Pour une esthétique de l'apocalypse "London Fields" de Martin Amis et "How the Dead Live" de Will Self : thèmes, formes et lieux*. [Thèse de doctorat, Université de Strasbourg] TEL archives ouvertes tel-02060125
- Oumar Houssein, I. (2017). *Les représentations de la guerre dans l'espace littéraire francophone : le cas de la Corne de l'Afrique*. [Thèse de doctorat, Université Bourgogne Franche-Comté] TEL archives ouvertes tel-01587748
- Papadopoulou, E. (2013). *De l'Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : une étude comparée de sept romans européens contemporains*. [Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III]. TEL archives ouvertes tel-00978656
- Patroix, I. (2014). *Identités et création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*. [Thèse de doctorat, Université de Grenoble]. TEL archives ouvertes tel-01149458
- Radhi, S-J. (2015). *La quête identitaire chez les personnages romanesques de Patrick Modiano : Entre fiction et histoire*. [Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2] www.theses.fr/2015LYO20066.
- Rejas Martin, M.C. (2011). *Témoigner du trauma par l'écriture. Le texte-témoin comme moyen de se réappropriier son histoire ?* [Thèse de doctorat, Université de Reims Champagne-Ardenne] www.theses.fr/2011REIML012/document.

- Sajus, N. (2016). *Approche transculturelle comparée des apprentissages psycho-éducatifs et de l'usage des discours de résilience auprès d'adolescents victimes de maltraitances : le cas de Jean en Guyane et de Marie en Métropole*. [Thèse de doctorat, Université de Guyane] TEL archives ouvertes tel-01430025
- Samaha, D. (2018). *Prise de parole et identité dans les romans libanais de l'émigration (depuis la fin de la guerre civile)*. [Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille & Université Sainte-Joseph Beyrouth]. www.theses.fr/2018AIX0069/document
- Simedoh, K-V. (2008). *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*. [Thèse de doctorat, Université Queen's, Kingston, Ontario] https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/1080/Simedoh_Kokou_V_200803_PhD.pdf
- Vigier, S. (2008). *La fiction face au passé : Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine*. [Thèse de doctorat, Université d'Auckland & Université de la Nouvelle-Calédonie.] https://portail-documentaire.unc.nc/files/public/bu/theses_unc/TheseStephanieVigier2009.pdf

Dictionnaires et encyclopédies en ligne

- Alain Provost, « Les lieux de mémoire (dir. P. Nora) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 3 avril 2023. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/les-lieux-de-memoire/>
- Lacas, P-P « Défense mécanisme de », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 28 mars 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/mecanismes-de-defense/>
- Robert. P., et al., (1993). Lieu de mémoire, *Dictionnaires Le Robert*. Paris

Médiagraphie

- Cyrulnik, B. (2012, Novembre). Boris Cyrulnik-La mémoire traumatique. Retrieved September 15, 2021, from <https://www.youtube.com/watch?v=rd13inJYbQk&t=69s>
- Dirèche, K. (2014, novembre). *La « décennie noire » en Algérie : mur de la peur* [rencontre-débat]. Le temps des Archives, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. <https://www.franceculture.fr/conferences/musee-des-civilisations-de-leurope-et-de-la-mediterranee/la-decennie-noire-en-algerie>

- Hartog, F. (2017). Politika. Entretien avec François Hartog [vidéo]. Repéré à : https://www.youtube.com/watch?v=xbfiep_KYww&t=2418s
- Jarrige, M. (2018, août). ARTE. *Le dessous des cartes - Histoire du Liban*. [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kNhZhieHDLE>
- Lanzmann, C. (2022, 30 décembre). *A Documentary film on the Holocaust*. [vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FirfB4jSK8Y>
- Lecompte, L. (2017, novembre). *Algérie 1988 - 2000 Autopsie d'une tragédie* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZYYBZ7gW02M>

Sitographie

- Abaci, M. (2014). *L'Algérie des années 1960-1970*. El Watan. Repéré à : <https://www.elwatan.com/edition/contributions/lalgerie-des-annees-1960-1970-16-02-2014>
- AFP. (2019, juillet 19). Massacre de Srebrenica: la justice réduit la responsabilité de l'Etat néerlandais, *Le Point*, https://www.lepoint.fr/monde/massacre-de-srebrenica-la-justice-reduit-la-responsabilite-de-l-etat-neerlandais-19-07-2019-2325600_24.php
- Algeria-Watch. (2012). *Juin 1991 : le premier coup d'État*. Algeria-Watch. <https://algeria-watch.org/?p=47482>
- AW. *Chronologie des massacres en Algérie (1992 – 2007) – 1992-1997*. Algeria-Watch. <https://algeria-watch.org/?p=47487>
- Bergström, M. (2019, avril). Amour et sexe à l'heure du numérique. *Le Monde diplomatique*. <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/04/BERGSTROM/59749>
- Bonn, C. (s.d.). *Pour un comparatisme français ouvert à la francophonie et aux métissages culturels plaider en forme de polémique*. Consulté : le 22, 2023, sur mondesfrancophones.com: <http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/pour-un-comparatisme-francais-ouvert-a-la-francophonie-et-aux-metissagesculturels-plaider-en-forme-de-polemique>
- Chahine, M. (2019, novembre). La fin de la guerre civile, enfin ? *L'Orient-Le Jour*. <https://www.lorientlejour.com/article/1193617/la-fin-de-la-guerre-civile-enfin-.html>

- Cyrulnik, B. (2013, mai). *Ecrire pour se libérer*. Lemétropolitain.
<https://www.lemetropolitain.com/ecrire-pour-se-liberer/>
- Daoudi, A. (2018). *L'intraduisibilité de l'Algérie durant la décennie noire*. Boundary 2.
<https://www.boundary2.org/2018/07/anissa-daoudi-untranslatability-of-algeria-in-the-black-decade/>
- De Clerck, D. (2019, avril). La difficile écriture historique de la guerre civile. *L'Orient-Le Jour*. <https://www.lorientlejour.com/article/1166209/la-difficile-ecriture-historique-de-la-guerre-civile.html>
- Deghrar, D. (2014). *Ya el menfi « Le banni »*. Algeria-Miliana.com.
<http://www.algermiliana.com/blog/le-coin-de-djillali-deghrar/ya-el-menfi-le-banni.html>
- Delbos, S. (2019, avril). 13 avril 1975 – Ce jour-là, le Liban bascule dans la guerre civile. *Le Petit Journal*. <https://lepetitjournal.com/beyrouth/13-avril-1975-ce-jour-la-le-liban-bascule-dans-la-guerre-civile-66607>
- Filiu, J-P. (2018, novembre). Le centenaire oublié de 1918 au Moyen-Orient. *Le Monde*.
<https://www.lemonde.fr/blog/filiu/2018/11/18/le-centenaire-oublie-de-1918-au-moyen-orient/>
- Ghandou, M. (2010, 24 février). Varsovie, comme Beyrouth, est une ville Phénix. *L'Orient-Le-Jour*.
https://www.lorientlejour.com/article/648075/Varsovie%252C_comme_Beyrouth%252C_est_une_ville_Phenix.html
- Grandchamps, C. (2019, avril). Le 13 avril 1975 dans la presse : un "dimanche noir", plusieurs récits. *L'Orient-Le Jour*. <https://www.lorientlejour.com/article/1165352/le-13-avril-1975-dans-la-presse-un-dimanche-noir-plusieurs-recits.html>
- Haenel, Y. (2010, 25 janvier). Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit ; il est nécessaire, par Yannick Haenel. *Le Monde*.
https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/01/25/le-recours-a-la-fiction-n-est-pas-seulement-un-droit-il-est-necessaire-par-yannick-haenel_1296378_3232.html#ens_id=1296450

- Hartog, F. (s.d.). La temporalisation du temps : une longue marche. Répéré à : <https://www.ufmg.br/ieat/2012/09/francois-hartog-la-temporalisation-du-temps-une-longue-marche/>
- Lepidi, P. (2013, avril). Rwanda : les « gacaca », ces tribunaux populaires par lesquels le « miracle » est arrivé. *Le Monde*. www.lemonde.fr/afrique/article/2019/04/13/les-gacaca-ces-tribunaux-populaires-par-lesquels-le-miracle-rwandais-est-arrive_5449857_3212.html
- Magni, S. (2012). *La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité*. Fabula. <http://www.sies-asso.org/appels/appels-a-communications/558-la-reecriture-de-l-histoire-dans-les-romans-de-la-postmodernite>
- Manuel, G. (2022). *Ce que signifie rêver d'opéra*. Lefrontal. <https://www.lefrontal.com/fr/rever-d-opera>
- Serhan, L. (2007). *Wajdi Mouawad, un homme de théâtre*. La plume Francophone. <https://la-plume-francophone.com/2007/03/06/wajdi-mouawad-vie-et-oeuvre/>
- Smail, K. (2022, mars). Évocation. 28e anniversaire de l'assassinat d'Ahmed et Rabah Asselah : Pour que nul n'oublie. *El Watan*. <https://elwatan-dz.com/evocation-28e-anniversaire-de-l-assassinat-d-ahmed-et-rabah-asselah-pour-que-nul-n-oublie>
- Wieder, T. (2009, octobre). "Frères de sang. La guerre civile en France au XIXe siècle", de Jean-Claude Caron : rhétorique de la discorde. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/10/22/freres-de-sang-la-guerre-civile-en-france-au-xixe-siecle-de-jean-claude-caron_1257220_3260.html

Table des matières

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION GENERALE.....	6
CHAPITRE I. HISTOIRES, MEMOIRES ET FICTIONS	31
INTRODUCTION	32
I. DE L'HISTOIRE	33
I.1. L'HISTOIRE DANS L'ŒUVRE D'IBN KHALDUN	35
I.1.1. L'œuvre khalounienne : un tournant dans la pensée historique	36
I.1.2. La difficile vérité historique selon Ibn Khaldun	36
I.2. L'HISTOIRE ET LA TRAGÉDIE	37
I.2.1. La chimérique véracité de l'Histoire depuis l'Antiquité	37
I.2.2. L'indissociabilité entre l'histoire et la tragédie	38
I.3. TRAJECTOIRE DE L'HISTOIRE : DE L'ANTIQUITE AUX LUMIERES	39
I.4. L'HISTOIRE A L'ÈRE CONTEMPORAINE	40
I.4.1. La naissance de l'Historicisme	40
I.4.2. L'histoire des Annales	41
I.4.3. Les limites des Annales	43
I.4.4. L'Histoire selon Paul Ricoeur	45
I.4.4.1. Les traces de la pensée d'Ibn Khaldun dans l'œuvre ricœurienne	47
I.4.4.2. Les facteurs déclencheurs du « mensonge » historique selon Ibn Khaldun	49
I.5. LES FAILLES DE L'HISTOIRE	50
I.5.1. L'Histoire entre une objectivité présumée et une subjectivité inéluctable	52
I.5.2. La crise de l'Histoire	54
I.5.3. Les jeux de l'Histoire	55
I.6. L'HISTOIRE COMME OTAGE DE L'IDÉOLOGIE	57
I.6.1. Des historiens à l'épreuve d'écrire l'histoire contemporaine de l'Algérie	58
I.6.2. Ecrire une histoire consensuelle au Liban : entre mythe et réalité	59
I.6.2.1. La guerre de la Montagne : un point d'achoppement insurmontable par les historiens	59
I.6.2.2. Introduire l'Histoire de la guerre civile à l'école entre défis et difficultés	60
II. HISTOIRE(S) VS MÉMOIRE(S)	62
II.1. LA MÉMOIRE ENTRE DES CONCEPTIONS AUGUSTINIENNE ET MODERNE	63
II.1.1. La mémoire : un concept transdisciplinaire	64
II.1.2. L'Histoire comme un champ pluridisciplinaire	64
II.2. LE TRIOMPHE DE LA MÉMOIRE	66
II.2.1. L'usage politique et social de la mémoire	68
II.2.2. La mémoire comme espace démocratique	68
II.2.3. La mémoire comme instrument de l'Histoire	69
II.3. LA MÉMOIRE SUITE A LA CRISE DE L'HISTOIRE	69
II.3.1. Histoire et Mémoire : une relation mouvante	71
II.3.1.1. Le triomphe de l'Histoire	71
II.3.1.2. La présentification du passé	72
II.3.2. La connexité entre Histoire et mémoire	73
II.4. LE TÉMOIGNAGE AU CARREFOUR DES HISTOIRES, DES MÉMOIRES ET DES FICTIONS	74
III. LE PASSE AUX CONFLUENCES DE L'HISTOIRE ET DE LA FICTION	76
III.1. LA FICTION LITTÉRAIRE COMME MOYEN DE CONNAISSANCE HISTORIQUE	78
III.2. LA LITTÉRATURE INSPIRÉE PAR L'HISTOIRE	79
III.3. L'HISTOIRE DOMINÉE PAR LA LITTÉRATURE	80
III.3.1. Quand la fiction fait parler les blancs de l'Histoire	82
III.3.2. La fictionnalisation de l'histoire : entre création autrice et interprétation lectrice	83
III.3.3. L'événement historique au cœur du récit fictionnel	85
III.4. L'HISTOIRE ET LA LITTÉRATURE : D'UNE CONVERGENCE VERS UNE COMMUNION CRÉATIVE	86

III.4.1. Histoire-Littérature : vers une fusion.....	87
III.4.2. La question du réel posée au domaine littéraire.....	88
III.4.3. L'Histoire sur les pas de la littérature.....	89
III.5. DU ROMAN HISTORIQUE AU ROMAN ISTORIQUE.....	90
III.5.1. Le roman historique.....	90
III.5.2. Le roman istorique.....	92
III.6. LA CRISE D'HISTOIRE : UN SIGNE DU TRIOMPHE DE LA LITTERATURE.....	94
CONCLUSION	95
CHAPITRE II. HISTORIOGRAPHIE DES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS.....	97
INTRODUCTION	98
I. APERÇU HISTORIQUE DU CONFLIT ALGERIEN.....	99
I.1. DE L'OPPOSITION POLITIQUE A L'AFFRONTMENT ARME.....	100
I.2. DES LEGISLATIVES DE 1991 A L'ARRIVEE AU POUVOIR DU PRESIDENT BOUDIAF.....	102
I.3. VIOLENCE ET RADICALISATION ACCRUES.....	104
I.4. LIAMINE ZEROUAL : LE PREMIER ARCHITECTE DE LA RECONCILIATION NATIONALE.....	105
I.5. DES ATTENTATS A L'INTERIEUR ET A L'EXTERIEUR.....	106
I.6. LA RECONCILIATION NATIONALE.....	107
I.7. LES BORNES CHRONOLOGIQUES DU DRAME ALGERIEN.....	108
II. APERÇU HISTORIQUE DU CONFLIT LIBANAIS.....	108
II.1. L'EMBRASEMENT DU LIBAN.....	109
II.2. LES INGERENCES ETRANGERES.....	110
II.3. L'ASSASSINAT DE BACHIR GEMAYEL : UN TOURNANT DANS LE CONFLIT LIBANAIS.....	113
II.4. LA GUERRE DE LA MONTAGNE : UN AUTRE EPISODE TRAUMATIQUE DE L'HISTOIRE LIBANAISE.....	114
II.5. L'ACCORD DE DAMAS : VERS UNE GUERRE TOTALE.....	115
II.6. LES PRESIDENTIELLES DE 1988 : ENTRE ESPOIRS ET DECEPTIONS.....	116
II.7. LE GENERAL AOUN : HEROS DE LA GUERRE DE LIBERATION CONTRE LES SYRIENS.....	118
II.8. L'ACCORD DE TAËF : LE DEBUT DE LA FIN.....	119
II.6. FIN ET BILAN DU CONFLIT LIBANAIS.....	121
III. LES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS ENTRE HISTOIRE ET LITTERATURE	122
III.1. L'ALGERIE : 1990-2000.....	122
III.1.1. « Guerre civile » : un concept qui dérange.....	123
III.1.2. Terrorisme ou guerre civile ?.....	124
III.2. LES ANNEES 1990 SOUS LES REGARDS CROISES.....	126
III.2.1. Ecrire l'histoire des années 90 en Algérie face à la difficile objectivité.....	127
III.2.2. Le flou historique des évènements.....	130
III.2.3. Le drame algérien dans les livres à trait historique.....	130
III.2.4. Le conflit algérien d'un point de vue socio-littéraire.....	133
III.2.5. La naissance de l'islamisme politique en Algérie.....	136
III.2.6. L'influence de l'école.....	137
III.3. LES ANNEES 1975-1990 : SOUS LA LUMIERE DE L'HISTOIRE LIBANAISE.....	137
III.3.1. La guerre civile libanaise : une histoire occultée des manuels scolaires.....	138
III.3.2. La guerre civile libanaise selon les historiens entre clichés et réalité.....	138
CONCLUSION	140
CHAPITRE III. LE CONFLIT EXPRIME PAR LA FICTION : ENTRE MEMOIRES INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES	142
INTRODUCTION	143
I. MEMOIRES INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES	144
II. MEMOIRES DES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS ENTRE TEMOIGNAGE ET FICTIONNALISATION DE L'HISTOIRE.....	147

II.1. L'ENGAGEMENT AU CŒUR DU TRAVAIL MEMORIEL ET LITTÉRAIRE.....	148
II.1.1. <i>Le travail historique entre jeux de la subjectivité et enjeux de la politique</i>	149
II.1.2. <i>Ce que la création fictionnelle propose à l'Histoire</i>	150
II.1.3. <i>L'écriture comme discours dénonciateur dans Puisque mon cœur est mort de Maïssa Bey</i>	151
II.1.4. <i>Dire l'indicible dans Balafres ou Le silence de la Méditerranée d'Ezza Agha-Malak</i>	153
II.1.5. <i>L'histoire fictionnalisée dans L'âge d'or de Diane Mazloum</i>	155
II.1.6. <i>L'écriture fictionnelle au service de la mémoire dans La levée des couleurs de Ramy Zein</i>	156
II.2. LA POLYPHONIE NARRATIVE COMME INTERACTION ENTRE DE MULTIPLES MÉMOIRES INDIVIDUELLES.....	159
II.2.1. <i>La guerre civile libanaise racontée, au pluriel, par la fiction</i>	160
II.2.1.1. Le conflit israélo-palestinien.....	160
II.2.1.1.1. Pour Diane Mazloum.....	160
II.2.1.1.2. Pour Charif Majdalani.....	164
II.2.1.2. Les massacres de Sabra et Chatila	168
II.2.1.3. La présence syrienne	172
II.2.1.4. Exactions israéliennes	175
II.2.1.4.1. Cas d'Ezza Agha Malak	175
II.2.1.4.2. Pour Diane Mazloum.....	177
II.2.1.4.3. Le roman de Charif Majdalani.....	178
II.2.2. <i>Les affrontements à travers un discours polyphonique dans le corpus algérien</i>	180
II.2.2.1. Une polyphonie idéologique dans <i>la Malédiction</i> de Rachid Mimouni	180
II.2.2.2. L'histoire indicible dans <i>Des pierres dans ma poche</i> de Kaouther Adimi.....	182
II.2.2.3. Le silence face à la machine de mort dans <i>Puisque mon cœur est mort</i> de Maïssa Bey.....	183
III. LE PASSE TRAUMATIQUE ENTRE MÉMOIRES COLLECTIVES ET LIEUX DE MÉMOIRE	185
III.1. LES LIEUX DE MÉMOIRE COMME RECEPTACLE D'UN PASSE TRAUMATIQUE	186
III.1.1. <i>Les Lieux de mémoire : un signe annonciateur du déclin de l'Histoire</i>	186
III.1.2. <i>Les lieux de mémoire : entre Histoire et littérature</i>	187
III.2. LES LIEUX DE MÉMOIRE DANS LE CORPUS LIBANAIS	188
III.2.1. <i>Une guerre des obus</i>	188
III.2.1.1. L'obus et la grenade dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar.....	188
III.2.1.2. La guerre des obus dans <i>L'empereur à pied</i> de Charif Majdalani.....	190
III.2.1.3. Une pluie d'obus dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein	190
III.2.2. <i>Beyrouth Est/Ouest : la malédiction de la ligne de démarcation</i>	192
III.2.2.1. La ligne de démarcation dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar	193
III.2.2.2. La ligne de démarcation dans <i>L'âge d'or</i> de Diane Mazloum.....	195
III.2.2.3. Beyrouth racontée au rythme des francs-tireurs dans <i>L'empereur à pied</i> de Charif Majdalani.....	196
III.2.2.4. Beyrouth tranchée en deux par la ligne de démarcation dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein	197
III.2.3. <i>La radio</i>	199
III.2.3.1. La radio dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar.....	199
III.2.3.2. La radio dans <i>L'âge d'or</i> de Diane Mazloum	200
III.2.3.3. La radio dans <i>Visage retrouvé</i> de Wajdi Mouawad	201
III.2.3.4. La radio dans <i>L'empereur à pied</i> de Charif Majdalani.....	201
III.2.3.5. La radio dans <i>Balafres, ou Le silence de la méditerranée</i> d'Ezza Agha-Malak	202
III.2.3.6. La radio dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein.....	202
III.2.4. <i>Le bus dans la guerre civile libanaise</i>	204
III.2.4.1. Le bus dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar.....	205
III.2.4.2. Le bus dans <i>Visage retrouvé</i> de Wajdi Mouawad	206
III.2.5. <i>La fêrue de la guerre entre le déplacement des civils et les méandres de l'exil</i>	207
III.2.5.1. Le déplacement des civils dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar	207
III.2.5.2. Le déplacement des civils dans <i>Balafres ou Le silence de la Méditerranée</i> d'Ezza Agha-Malak.....	209
III.2.5.3. Le déplacement des civils dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein	210
III.2.6. <i>La pénurie</i>	211
III.2.6.1. La pénurie dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar.....	211
III.2.6.2. La pénurie dans <i>Balafres ou Le silence de la méditerranée</i> d'Ezza Agha-Malak.....	212
III.2.6.3. La pénurie dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein.....	213
III.3. LES LIEUX DE MÉMOIRE DANS LE CORPUS ALGERIEN	214
III.3.1. <i>La femme réceptacle de tous les malheurs</i>	214
III.3.1.1. La Malédiction des femmes chez Rachid Mimouni.....	215
III.3.1.2. Les supplices de Fella dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i> de Youcef Merahi	216
III.3.1.3. Aïda, figure de la femme endeuillée dans <i>Puisque mon cœur est mort</i> de Maïssa Bey.....	218
III.3.1.4. La femme perdue dans <i>Des pierres dans ma poche</i> de Kaouther Adimi	219

III.3.1.5. La femme opprimée dans <i>L'Etrave, Voyages à travers l'islam</i> de Nabile Farès.....	220
III.3.2. <i>Les lieux du terrorisme</i>	221
III.3.2.1. L'idéologie entre les mains du terrorisme dans <i>L'étrave ou Voyages à travers l'islam</i> de Nabile Farès.....	221
III.3.2.2. Alger sous les bombes des terroristes dans <i>Des pierres dans ma poche</i> de Kaouther Adimi.....	222
III.3.2.3. Le terrorisme dans les yeux des mères dans <i>Puisque mon cœur est mort</i> de Maïssa Bey :	224
III.3.2.4. La malédiction du terrorisme chez Rachid Mimouni	226
III.3.2.5. La folie meurtrière dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i> de Youcef Merahi.....	228
CONCLUSION	230
CHAPITRE IV. MEMOIRES D'UN TRAUMATISME.....	233
INTRODUCTION	234
I. TRAUMA ET TRAUMATISME.....	235
I.1. LA NOTION DU TRAUMATISME.....	235
I.1.1. <i>Le traumatisme selon Freud</i>	236
I.1.2. <i>Le traumatisme selon les successeurs de Freud</i>	236
I.1.3. <i>Les niveaux du traumatisme</i>	237
I.2. LE TRAUMA : UNE COUPURE ENTRE LE MOI ET SON ENVIRONNEMENT.....	238
I.2.1. <i>Le traumatisme selon une conception postfreudienne</i>	238
I.2.2. <i>Le trauma : une rupture</i>	238
II. LE STRESS POST-TRAUMATIQUE.....	239
II.1. LA NOMENCLATURE FRANCOPHONE DU STRESS POST-TRAUMATIQUE	240
II.2. SYMPTOMES DU PTSD.....	241
II.2.1. <i>Syndrome de répétition</i>	241
II.2.2. <i>Syndrome d'évitement</i>	241
II.2.3. <i>Syndrome d'activation neurovégétative</i>	242
III. ETUDE DES PERSONNAGES SOUS LA LUMIERE DU STRESS POST-TRAUMATIQUE	242
III.1. DECLenchement DU TRAUMA PARALLELEMENT A CELUI DE LA VIOLENCE	242
III.1.1. <i>Un autobus en feu dans Visage retrouvé</i>	243
III.1.2. <i>Le rejet de l'Autre dans L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	245
III.1.3. <i>L'escalade de la violence dans Et l'ombre assassine la lumière</i>	246
III.2. DE LA DOULEUR PSYCHOLOGIQUE A LA SOUFFRANCE PHYSIQUE	246
III.3. ANALYSE SYMPTOMATIQUE	248
III.3.1. <i>L'étrangeté</i>	248
III.3.1.1. Wahab dans <i>Visage retrouvé</i>	248
III.3.1.2. Boussad dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	250
III.3.1.3. Ahlan Blech dans <i>L'Etrave ou voyages à travers l'islam</i>	251
III.3.1.4. Aïda dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	252
III.3.1.5. La narratrice des <i>Pierres dans ma poche</i>	253
III.3.2. <i>Somnolence et rêves cauchemardesques</i>	255
III.3.2.1. L'analyse des rêves selon Freud.....	255
III.3.2.2. Des terreurs nocturnes.....	256
III.3.2.2.1. La femme aux membres de bois.....	256
III.3.2.2.2. La métamorphose de Boussad.....	257
III.3.2.2.3. Les cauchemars d'Aïda	258
III.3.3. <i>L'exil : reflet d'un Moi en difficulté</i>	259
III.3.3.1. L'exil psychologique.....	260
III.3.3.2. L'exil : un parasite identitaire.....	260
III.3.3.3. L'errance : un trait en filigrane dans les itinéraires des personnages.....	261
III.3.3.3.1. La difficulté de partir	261
III.3.3.3.2. La perte de la langue d'exil dans <i>L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	262
III.3.3.3.3. L'exil comme une fin de vie dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	263
III.3.3.3.4. L'expression d'un Moi en difficulté chez Charif Majdalani.....	264
III.3.3.3.5. L'itinéraire erratique dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	264
III.3.3.3.6. Kader : l'incapable devant l'adversité de la mort	265
III.3.3.3.7. La rupture dans <i>L'âge d'or</i>	266
III.3.4. <i>La violence verbale</i>	266

III.3.4.1. Une langue contaminée par la violence dans <i>Visage retrouvé</i>	267
III.3.4.2. Violences politique et langagière dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	270
III.3.4.3. Langage guerrier dans <i>Des pierres dans ma poche</i> de Kaouther Adimi	272
CONCLUSION	273
CHAPITRE V. ETUDE CHRONOTOPIQUE DU CONFLIT	275
INTRODUCTION	276
I. LE CHRONOTOPE	278
I.1. LE CHRONOTOPE : UN OUTIL CONCEPTUEL AU CŒUR DES EXPRESSIONS ARTISTIQUES	279
I.2. LE CHRONOTOPE : UN CONCEPT TOUJOURS D'ACTUALITE	280
I.3. LES LIMITES DU CONCEPT	282
II. LE PRESENTISME COMME REGIME D'HISTORICITE TMOIGNANT D'UNE CRISE SPATIO-TEMPORELLE	283
II.1. LES CONFLITS VIOLENTS : TEMOINS D'UNE CRISE D'AVENIR EN ALGERIE ET AU LIBAN.....	284
II.2. REGIMES D'HISTORICITE	285
II.3. LA QUESTION DU TEMPS	288
III.3.1. <i>Les racines du présentisme dans l'œuvre augustinienne</i>	288
III.3.2. <i>La notion du temps à la confluence des pensées ancienne et moderne</i>	289
III. ALGERIE-LIBAN : L'ECRITURE FICTIONNELLE COMME PRESENTIFICATION DE LA MEMOIRE DU CONFLIT	290
III.1. LE PRESENTISME AU NIVEAU DE L'ECRITURE ROMANESQUE DU CONFLIT	292
III.2. LECTURE APOCALYPTIQUE	293
III.2.1. <i>La Malédiction apocalyptique de Rachid Mimouni</i>	295
III.2.2. <i>L'apocalypse dans La levée des couleurs de Ramy Zein</i>	295
III.2.3. <i>Déluge et perte dans Balafres ou Le silence de la méditerranée d'Ezza Agha-Malak</i>	296
III.2.4. <i>L'apocalypse dans Puisque mon cœur est mort de Maïssa Bey</i>	298
III.2.5. <i>Beyrouth, une scène apocalyptique dans L'âge d'or de Diane Mazloum</i>	299
III.3. ETUDE DES PERSONNAGES A LA LUMIERE DU CHRONOTOPE DU PRESENTISME OU LA CRISE DU TEMPS	299
III.3.1. <i>Temps infernal</i>	299
III.3.1.1. Temps des conflits, temps de crise dans <i>Puisque mon cœur est mort</i> de Maïssa Bey	301
III.3.1.2. Le balancement vers un âge sombre dans <i>L'âge d'or</i> de Diane Mazloum	301
III.3.1.3. La famille Jbeili témoin d'une descente aux enfers dans <i>L'empereur à pied</i> de Charif Majdalani	303
III.3.1.4. La réclusion de Wahab dans <i>Visage retrouvé</i> de Wajdi Mouawad	304
III.3.2. <i>Errance et exil</i>	306
III.3.2.1. Wahab : itinéraire erratique	306
III.3.2.2. Boussad : les chemins de l'errance	308
III.3.2.3. Aïda : L'errance ou la crise du temps dans <i>Puisque mon cœur est mort</i> de Maïssa Bey	313
III.3.2.4. L'errance de Raëd Jbeili dans <i>L'Empereur à pied</i> de Charif Majdalani	315
III.3.2.5. La narratrice <i>Des pierres dans ma poche</i> de Kaouther Adimi	315
III.3.2.6. Une jeunesse condamnée à l'errance dans <i>la Malédiction</i> de Rachid Mimouni	317
III.3.2.7. L'impossible avenir dans <i>Balafres ou le silence de la Méditerranée</i> d'Ezza Agha-Malak	320
III.3.3. <i>Le conflit vu comme un calvaire au présent</i>	321
III.3.3.1. Le présentisme dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein	322
III.3.3.2. Le présentisme dans <i>Balafres ou le silence de la Méditerranée</i> d'Ezza-Agha Malak	325
III.3.3.3. La guerre civile ou la fin d'une ère dorée dans <i>L'Ecole de la guerre</i> d'Alexandre Najjar	325
CONCLUSION	327
CHAPITRE VI. DU CONFLIT A LA RESILIENCE	328
INTRODUCTION	329
I. LA RESILIENCE	330
I.1. DE LA RESILIENCE	330
I.2. LES ETAPES DE LA RESILIENCE	331
II. MECANISMES DE DEFENSE ET RESILIENCE	332
II.1. DEFINITION DES MECANISMES DE DEFENSE	332

II.2. LES ETAPES DES MECANISMES DE DEFENSE	334
III. LES MECANISMES DEFENSIFS SUIVIS PAR LES PERSONNAGES.....	335
III.1. LES MECANISMES DE DEFENSE D'URGENCE	335
III.1.1. <i>L'isolation des affects</i>	335
III.1.1.1. Le parcours de Siham dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein.....	335
III.1.1.2. Le cas de Raëd dans <i>L'empereur à pied</i> de Charif Majdalani	339
III.1.2. <i>L'Alcool comme expression du déni au milieu du trauma</i>	339
III.1.2.1. Si Morice dans <i>La Malédiction</i>	340
III.1.2.2. Raëd Jbeili dans <i>L'Empereur à pied</i>	341
III.1.2.3. L'alcool dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	341
III.1.2.4. L'alcool dans <i>L'école de la guerre</i>	343
III.1.2.5. L'alcool dans <i>La levée des couleurs</i>	344
III.1.2.6. L'alcool et la drogue dans <i>L'âge d'or</i> de Diane Mazloum	344
III.2. MECANISMES DE DEFENSE MATURES	345
III.2.1. <i>Dire les maux : entre mentalisation et sublimation</i>	345
III.2.1.1. L'ironie dans <i>Des pierres dans ma poche</i> de Kaouther Adimi	346
III.2.1.2. Le livre comme un moyen de rebondissement chez Boussad.....	346
III.2.1.3. Procédé cathartique dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	347
III.2.1.4. La musique dans <i>La levée des couleurs</i> de Ramy Zein	348
III.2.2. <i>Un humour très particulier</i>	349
III.2.2.1. Le parcours du narrateur de <i>L'Ecole de la guerre</i>	350
III.2.2.2. L'humour dans <i>La malédiction</i>	351
III.2.2.3. La narratrice <i>Des pierres dans ma poche</i>	352
III.2.2.4. L'humour dans <i>La levée des couleurs</i>	352
III.2.2.5. Le narrateur de <i>L'âge d'or</i>	352
III.2.2.6. L'humour dans <i>Balafres ou Le silence de la méditerranée</i>	353
III.2.3. <i>La créativité – la narrativisation : entre imaginaire et écriture</i>	354
III.2.3.1. L'imagination thérapeutique de Wahab dans <i>Visage retrouvé</i>	354
III.2.3.2. L'écriture comme une résistance contre la violence dans <i>L'âge d'or</i>	356
III.2.3.3. Une forme de narrativisation du conflit dans <i>Balafres ou le silence de la Méditerranée</i>	358
III.2.3.4. Une délivrance dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	359
III.2.3.5. L'écriture au milieu du trauma pour Ahlan Blech dans <i>L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	360
III.2.3.6. Deux formes de résistance au traumatisme dans <i>L'école de la guerre</i>	361
IV. VERS LA RESILIENCE.....	362
IV.1. UNE RECONSTRUCTION DE SOI.....	362
IV.1.1. <i>Le travail</i>	363
IV.1.2. <i>L'art : un chemin vers la résilience</i>	364
IV.1.2.1. L'art comme moyen de réconciliation de Siham avec elle-même	365
IV.1.2.2. L'art : entre narrativisation et création pour Raëd Jbeili dans <i>L'Empereur à pied</i>	366
IV.1.2.3. L'art pour ne pas oublier dans <i>Visage retrouvé</i>	369
IV.1.3. <i>Se raconter pour reconquérir sa vie dans L'étrave, voyage à travers l'islam</i>	370
IV.2. L'ALTRUISME	372
IV.2.1. <i>Un chemin vers le pardon</i>	373
IV.2.1.1. Siham dans <i>La levée des couleurs</i> : un modèle de tolérance	374
IV.2.1.2. La résilience d'Aida dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	375
IV.2.2. <i>L'autre en tant que tuteur de résilience</i>	376
IV.2.2.1. Judith et Marie : l'Autre de Wahab dans <i>Visage retrouvé</i>	377
IV.2.2.2. Louisa : une étoile au milieu des ténèbres dans <i>La Malédiction</i>	380
IV.2.2.3. Gabriel, Clothilde, Amina : l'Autre de la narratrice dans <i>Des pierres dans ma poche</i>	380
IV.2.2.4. Ghada : l'amour cousant les déchirures dans <i>L'école de la guerre</i>	382
IV.2.2.5. Nahida, Asma et Nebhan : Une ouverture sur Soi dans <i>La levée des couleurs</i>	383
IV.2.2.6. Samra : La renaissance dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	385
IV.3. ACCEPTATION DE LA DIFFERENCE : UN PAS VERS LE PARDON ET LA TOLERANCE	388
IV.3.1. <i>L'interculturel dans L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	388
IV.3.2. <i>L'immeuble Assalam : modèle de coexistence humaine au milieu de la guerre dans Balafres ou le silence de la Méditerranée</i>	393
IV.3.3. Raëd Jbeili : modèle du Libanais cosmopolite dans <i>L'Empereur à pied</i>	395
IV.3.4. Ali Hassan et Georgina : une union au milieu du chaos libanais dans <i>L'âge d'or</i>	395

CONCLUSION	396
CHAPITRE VII. L'UNIVERSALISATION DE LA VIOLENCE	398
INTRODUCTION	399
I. LA VIOLENCE COMME PHENOMENE EVANESCENT	399
I.1. LA VIOLENCE A TRAVERS L'HISTOIRE	400
I.1.1. <i>Conception platonicienne</i>	400
I.1.2. <i>Violence du sujet, violence de l'Etat</i>	401
I.2. EXEMPLES DE CONFLITS HISTORIQUES	402
I.2.1. <i>L'Antiquité grecque : Famille et politique</i>	403
I.2.2. <i>La guerre civile française de 1871 : une lutte des classes</i>	404
I.3. LES CONFLITS FRATRICIDES DANS LA LITTERATURE UNIVERSELLE	405
II. L'EXPRESSION D'UNE LUTTE IDEOLOGIQUE.....	406
II.1. UNE JEUNESSE COMMUNISTE.....	407
II.1.1. <i>L'idéologie comme vecteur du radicalisme</i>	407
II.1.2. <i>La propagation des mouvements communistes au Liban selon L'Empereur à pied de Charif Majdalani</i>	408
II.2. LA GUERRE CIVILE : UN COUP FATAL A LA SYMBIOSE FAMILIALE AU LIBAN	410
II.3. L'ALGERIE : D'UNE DECHIRURE FAMILIALE A UNE DECENNIE NOIRE	412
III. LA VIOLENCE EXPLIQUEE PAR LES AUTEURS-PERSONNAGES	412
III.1. LE FRATRICIDE AU CŒUR DES RECITS ROMANESQUES	412
III.2. LE REJET DE L'AUTRE : A L'ORIGINE DE TOUTE VIOLENCE	414
III.2.1. <i>La peur de l'Autre : la cause de toutes les violences dans L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	415
III.2.2. <i>La violence à l'encontre des hérauts du savoir</i>	416
III.2.3. <i>La haine de soi, à la base de tout acte de violence</i>	416
III.2.4. <i>L'essence biologique de la violence dans L'âge d'or de Diane Mazloun</i>	418
III.3. LE MAL ENGENDRE LE MAL	419
III.3.1. <i>La violence : un processus sans fin dans L'empereur à pied de Charif Majdalani</i>	420
III.3.2. <i>La reproduction de la violence dans La levée des couleurs de Ramy Zein</i>	424
III.3.3. <i>Ali Hassan Salameh : d'une victime d'anciennes violences à un semeur de terreur</i>	426
III.4. ARGENT ET IDEOLOGIE AU CŒUR DES CONFLITS ALGERIEN ET LIBANAIS	426
III.4.1. <i>Islamisme vs communisme dans La Malédiction de Mimouni</i>	427
III.4.2. <i>Les leurre du marxisme dans L'âge d'or de Mazloun</i>	430
III.4.3. <i>Des luttes fratricides universelles pour l'amour de l'argent et de l'idéologie dans L'Empereur à pied de Charif Majdalani</i>	431
III.4.4. <i>Communisme vs capitalisme dans Balafres ou Le silence de la Méditerranée d'Ezza Agha-Malak</i>	436
III.5. LA VIOLENCE COMME PHENOMENE BESTIAL.....	437
III.5.1. <i>La violence de la guerre civile vue comme expression de la bestialité humaine dans Visage retrouvé de Wajdi Mouawad</i>	437
III.5.2. <i>L'islamisme selon Balafres ou Le silence de la Méditerranée d'Ezza Agha-Malak</i>	438
III.5.3. <i>L'animalité de la guerre civile dans La levée des couleurs de Ramy Zein</i>	439
CONCLUSION	439
CHAPITRE VIII. MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES	442
INTRODUCTION	443
I. MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES	444
II. LES LITTERATURES ALGERIENNE ET LIBANAISE COMME MEDIATRICES DE MEMOIRES MULTIDIRECTIONNELLES	447
II.1. LA MEMOIRE COLONIALE.....	447
II.1.1. <i>La mémoire du passé colonial réapparue dans La Malédiction</i>	449
II.1.2. <i>La mémoire coloniale ressuscitée dans L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	451

II.1.3. Les années 90 vues à la lumière du passé colonial dans <i>Et l'ombre assassine la lumière</i>	452
II.1.4. Les ressemblances entre les années 90 et la période coloniale dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	454
II.1.5. Le passé colonial revivifié dans <i>Des pierres dans ma poche</i>	455
II.2. LA MEMOIRE LIBANAISE	456
II.2.1. Les conflits de 1840-1860	456
II.2.2. Chéhab et Maan	458
II.2.3. Les Palestiniens au Liban	459
II.3. LES DEUX GUERRES MONDIALES	460
II.4. MOUVEMENTS REVOLUTIONNAIRES ET GUERRES CIVILES	462
II.4.1. Histoires du Mexique et de la Chine	462
II.4.2. La révolution sandiniste au Nicaragua	464
II.4.3. Les folles de la place de Mai d'Argentine	465
II.5. LE PRINTEMPS ARABE	466
II.6. VIOLENCES ET GENOCIDES A TRAVERS L'HISTOIRE UNIVERSELLE	468
II.6.1. La mémoire du peuple juif	469
II.6.2. Les meurtres de Breivik	473
II.6.3. Les massacres de Srebrenica	473
III. INTERTEXTUALITE ET INTERMEDIALITE	474
III.1. L'INTERTEXTUALITE : UN MOYEN DE DIRE L'INDICIBLE A TRAVERS L'IMAGINAIRE UNIVERSEL	475
III.2. L'INTERMEDIALITE COMME PASSEUR DE MEMOIRES TRAUMATIQUES UNIVERSELLES	477
III.2.1. Définitions	477
III.2.2. La Mater Dolorosa ou lorsque la photographie fait l'Histoire	480
IV. LE CONFLIT FRATRICIDE SOUS LE PRISME DE L'INTERTEXTUALITE	481
IV.1. UNE ABSURDITE CAMUSIENNE	481
IV.1.1. Un soleil criminel	482
IV.1.2. Des potentiels Meursault	484
IV.1.3. Une ville en crise	484
IV.1.4. Un étranger	485
IV.2. UNE AUTRE CONDITION HUMAINE	486
IV.2.1. Un enfer dantesque	486
IV.2.2. Une métamorphose kafkaïenne	487
IV.2.3. Un paradis perdu	487
IV.2.4. Une comédie humaine	489
IV.2.5. Une nouvelle Antigone	490
IV.2.6. Les fleurs du sang	492
IV.2.7. Une expansion mythique	493
IV.2.8. Une violence en spirale	496
IV.3. UN ULYSSE AUTRE	500
IV.4. UN INTERTEXTE RELIGIEUX	503
IV.4.1. L'idée du sacrifice	503
IV.4.2. La Vierge Marie	504
IV.4.2.1. Mariamme dans <i>Visage retrouvé</i>	504
IV.4.2.2. Aïda dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	505
IV.4.2.3. La Vierge Marie convoquée dans <i>La levée des couleurs</i>	506
IV.4.2.4. Georgina dans <i>L'âge d'or</i>	506
V. INTERMEDIALITE ET MEMOIRE TRAUMATIQUE UNIVERSELLE	507
V.1. LA PRESSE DES MAUX	507
V.2. UN ART DES DOULEURS	509
V.2.1. L'expression de la douleur d'une mère dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	509
V.2.2. Le mal exprimé par le cinéma et la peinture dans <i>L'étrave ou voyages à travers l'islam</i>	511
V.2.3. Le Raï ou l'expression d'un mal-être juvénile dans <i>Des pierres dans ma poche</i>	511
V.2.4. L'Espagne de Picasso	512
CONCLUSION	514

CONCLUSION GENERALE	516
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	526
TABLE DES MATIERES	549
ANNEXE	558
RESUME.....	595

ANNEXE

Présentation du corpus

Charif Majdalani :

Charif Majdalani est un écrivain libanais né à Beyrouth en 1968 d'un père musulman et d'une mère maronite. Il part pour la France où il fait des études en Lettres modernes à l'université d'Aix-en-Provence. Après avoir terminé une thèse sur Antonin Artaud, il regagne son pays natal en 1993. Il devient d'abord enseignant à l'université de Balamand au nord du Liban puis à l'université de Saint-Joseph à Beyrouth. L'auteur collabore pour le journal *L'Orient-Express*, dans la rubrique littéraire pour la revue d'opposition jusqu'à 1998, l'année pendant laquelle il achève la publication de cette revue. Il se consacre donc à l'enseignement au sein de l'université de Beyrouth, sans renoncer à sa vocation de romancier.

Entre 2007 et 2008, Charif Majdalani dirige une chronique dans le journal *La Montagne*. Il devient membre au sein de l'équipe de rédaction du journal *L'Orient littéraire*. En plus, il préside la Maison internationale des écrivains à Beyrouth.

Jusqu'à l'heure actuelle, il a écrit huit romans : *Histoire de la Grande Maison* (2005), *Caravansérail* 2007, *prix Tropiques* 2008, *prix François-Mauriac* de l'Académie française, *Nos si brèves années de gloire* (2012). *Le Dernier Seigneur de Marsad* (2013), *Villa des femmes* 2015 et *L'Empereur à pied* 2017, parus tous aux éditions du Seuil. Charif Majdalani n'en finit pas avec l'écriture, préférant situer ses œuvres à la jonction entre histoire et fiction. C'est ainsi qu'il écrit *Des vies possibles* 2019 et *Beyrouth 2020 : Journal d'un effondrement* (2020).

***L'empereur à pied* de Charif Majdalani (2017)**

Dans ce roman où s'imbriquent divers récits, plusieurs narrateurs nous retracent la lignée des Jbeili, une famille de confession chrétienne témoin de la métamorphose du Liban. La famille a pour ancêtre un homme devenu mythique appelé Khanjar, un ancien métayer chez un Cheikh Hamadé qui l'avait licencié puisqu'il n'avait pas besoin de lui.

Installé dans les montagnes libanaises, Khanjar Jbeili fonda un véritable empire familial dont l'apogée et la décadence seront racontés, à tour de rôle, par ses descendants : Chehab et Raëd et Naufal

Accompagné de ses trois fils : Seyf, ‘Açi et Harb, mais aussi des familles chiïtes, Khanjar Jbeili fit des hauteurs de Ayn Safié un paradis sur terre. Étrangement, il décréta un serment qui prendra le nom de *l’Arbre Sec* en proportion duquel seuls les garçons aînés des Jbeili avaient droit à prendre femme. Or, Maan, le second fils de Seyf enfreint le serment familial en se mariant

Cette fresque narrative est entrecoupée de conflits intestins, à commencer par la révolte des paysans survenue en 1859 durant laquelle Khanjar Jbeili fit preuve de gratitude envers les Cheikhs qui l’avaient épaulé à monter son domaine, et ce, en les défendant stoïquement. Cela a fait de lui, aux yeux des locataires des parages, une sorte de légende vivante. Après la mort de l’ancêtre des Jbeili, en 1865, ce furent surtout Chehab et Raëd, deux enfants cadets descendants de Khanjar, qui restituèrent la gloire de la mémoire familiale.

D’abord, ce fut Seyf qui abandonna la maison des sommets en se dirigeant vers Beyrouth. En 1901, à l’ère de la grande ouverture du Liban sur l’Europe, les Jbeili se déménagèrent à Beyrouth et plus exactement à Achrafieh, un quartier huppé de la capitale. Ensuite, Harb prit la même décision que son frère. Installé à Beyrouth, le petit fils de Khanjar exerce dorénavant dans le commerce de la soie et du tissu. Grâce à une fortune démesurée, Harb grimpa les échelons dans l’administration ottomane, chose qui donna plus de notoriété à toute la famille.

En racontant les multiples escapades des descendants des Jbeili, Chehab portraiture toujours deux archétypes de personnages. En effet, les fils des Jbeili sont soit mondains, béotiens et s’essouffant derrière le luxe, soit aventuriers, esthètes et épris de culture, de lecture, des voyages et des histoires extravagantes.

Les périples errants entrepris par les descendants de l’empereur des Jabal Safié commencèrent avec Zeid qui, en voulant aller en Amérique, s’arrête à Naples où il mène une vie d’errance à la recherche d’éventuels liens généalogiques en Italie jusqu’au jour où il s’installe chez les Scilla, une famille aristocratique napolitaine. À travers les correspondances échangées entre ce dernier et son cousin Chehab, Zeid décrit comment il avait déménagé à Rome où il serait recruté comme secrétaire particulier au service du marquis Berio. Chehab rapporte ce qu’il lui écrivait son cousin sur la vie mondaine de la société bourgeoise qui vivait en déphasage par rapport à ce qui se passait en Italie.

Zeid continua ses pérégrinations à travers le monde en allant au nord du Mexique, dans une ville appelée Sonora, chez une famille qui porte le nom Scilla. Pendant ce temps-là, le pays vivait les atrocités d'une impitoyable guerre civile. Cependant, durant les années de guerre, naquit une histoire d'amour entre le fils des Jbeili et Patricia, la fille des Scilla. Ce fut à cause de ce lien amoureux que le fils des Scilla monta un complot au bout duquel il tua Zeid Jbeili.

La mort de Zeid nous est racontée par Chehab, avant que, des années plus tard, Raëd un petit neveu de Chehab apporterait plus d'éclairage à cet évènement. Chehab s'appuyait dans son récit sur les lettres que lui envoyait son cousin, mais il enrichissait ses informations en faisant référence à des ouvrages historiques traitant de la guerre civile au Mexique et en Espagne. Quant à Raëd, il se rend jusqu'au Mexique chez Leonardo l'enfant de Zeid pour recueillir des renseignements plus vérifiés.

En dépit de l'écoulement du temps, la mémoire de l'ancêtre Khanjar ne se détache pas de l'imaginaire des narrateurs. Quelques-uns comme Ghazi par exemple étaient beaucoup plus attirés par la mondanité. Par ailleurs, d'autres, à l'image de Chehab et Raëd qui avaient pour idéaux Napoléon et Alexandre Le Grand, étaient soucieux de sauvegarder le patrimoine familial. Pour Chehab et Raëd, Khanjar Jbeili revêtit un aspect mythique. Voilà pourquoi, ils le comparaient à l'Olympe. Dans ce sens, Chehab avait introduit la culture des pommeraies à Massiaf afin d'élargir l'héritage des Jbeili et restituer la légende familiale. Concernant Raëd, il a restauré le palais ancestral des Jbeili et passait la plupart de son temps dans les hauteurs du Mont Liban. En s'adonnant à ce projet, Raëd se décide de reconstruire l'histoire de la famille, mais à travers elle, celle de la communauté chrétienne et de la société libanaise d'une manière générale.

Le roman de Charif Majdalani met en scène l'image du Liban craqué en deux portraits. L'un représente les années dorées de ce pays. L'Autre n'est en vérité que l'incarnation de la malédiction ayant ruiné la première image. Le fossé entre deux époques diamétralement opposées s'approfondit davantage avec l'avènement de guerre civile qui s'enclencha en 1975.

Consécutivement à la mort de Chehab dans un accident de route survenu au sommet de Jabel Safié, Raëd entreprend la narration du récit généalogique ponctué, à l'échelle nationale et régionale, par des évènements dramatiques.

Raëd Jbeili dresse un portrait de la vie des autres descendants des Jbeili en consacrant plus de temps à celui de Chehab qui fut un amoureux de l'Histoire et des voyages. Raëd décrit ainsi les aventures de Chehab qui sillonnait un monde traversé par une violence totalitaire.

Chehab était donc témoin de plusieurs guerres intestines : en Chine, en Russie, en Iran et en Grèce. Pour restituer les traces de son grand-oncle, Raëd entreprit des pérégrinations en Europe à la recherche des compagnons de Chehab en vue de comprendre un peu plus nettement l'histoire du grand aventurier que fut Chehab.

En parallèle, des secouements idéologiques remuaient le Liban pour en faire un État tampon entre des forces externes. Les bouleversements commencèrent d'abord après l'implantation des campements palestiniens suite à la défaite arabe de 1967. D'après ce que rapporte Raëd, les origines du mal remontent à cet événement qui avait fissuré la société libanaise. Dans ce contexte se déclenchèrent des soulèvements par les réfugiés palestiniens. Le mouvement protestataire se meut vite en des émeutes sanglantes, constituant ainsi les premières étincelles d'un conflit fratricide qui allait métamorphoser le visage d'un Liban ayant toujours été un modèle de coexistence multiconfessionnelle.

Ainsi, l'OCA et l'OLP gagnèrent de fervents adeptes même au sein des Libanais. Des affrontements idéologiques se sentent de plus en plus graves entre gauchistes et nationalistes jusqu'à 1973, l'année au cours de laquelle un conflit armé opposa l'armée nationale aux troupes de l'OCA dont Raëd faisait partie à contre-gré de son père Fayez qui avait l'intuition que ces nouvelles données auraient mené le Liban au gouffre. C'était en 1974 que le sud du Liban devint sous contrôle des mouvements palestiniens. Au cours de la guerre, la fracture du Liban se manifestait à travers plusieurs images. D'abord, les membres de la même famille se trouvaient dispatchés entre proPalestiniens comme Raëd, favorables à l'indépendance des chrétiens libanais à l'image de Ghazi et nostalgiques du temps d'avant à l'instar de leur père Fayez Jbeili.

Hormis la violence qui régnait pendant ce conflit, Raëd dépeint d'autres horreurs plus dévastatrices. Le visage urbain de Beyrouth se vit totalement défigurer avec l'élan vertigineux qu'avait connu le marché de l'immobilier au détriment des montagnes et du littoral. C'est ainsi que Raëd ne reconnut plus Beyrouth après son retour. Ghazi poussé par sa sœur Mia et son mari profita de la maladie de Fayez Jbeili pour entreprendre des projets dans le domaine familial sis sur les hauteurs de Massiaf. Or Fayez, fidèle à l'héritage

ancestral, s'y opposa fermement après s'être aperçu du complot préparé en catimini par ses enfants et son gendre.

Aux conflits familiaux se superposent les dégâts causés par la guerre civile. Raëd nous raconte en fait la gabegie totale dans lequel se trouvait le pays au point où aucune vision future ne pouvait être opératoire. La malédiction nationale s'accompagnait d'une autre familiale. En fait, au moment où le ciel pleuvait des bombes, un accident cardio-vasculaire somma Favez Jbeili à perdre la faculté de la lecture et de l'écriture. Puis, un accident de route sur les hauteurs de Jabel Safié met carrément fin à la vie son fils Ghazi.

En rentrant d'un voyage en Norvège pour recueillir des informations susceptibles de lui apporter plus de connaissances sur la vie de son grand-oncle Chehab, Raëd, dépaycé, ne reconnut plus le palais des Jbeili qui était devenu un campement pour les milices. La guerre pénètre ainsi dans l'espace le plus intime de la société : la maison familiale.

Raëd décrit par ailleurs les séquelles laissées par la guerre civile sur la société entière. En effet, l'écart entre les couches sociales devenait de plus en plus vaste puisque ce conflit était une occasion où d'aucuns malfaiteurs profitèrent de l'état chaotique du pays afin de faire de l'argent sale. La corruption dégringole même le gouvernement. De ce fait, Raëd nous montre qu'en vérité la guerre civile n'était pas le résultat d'un conflit confessionnel, comme prétendent certains clichés, mais plutôt la conséquence d'une course harassante à l'enrichissement illicite.

Au Liban, la guerre civile ne cesse d'être une toile de fond pour plusieurs œuvres littéraires. On pense ici aux travaux artistiques de Wajdi Mouawad qui parlent de ce drame et dans le théâtre et dans le roman.

Wajdi Mouawad

Wajdi Mouawad est un artiste né au Liban le 16 octobre 1968. Lorsqu'éclate la guerre civile au Liban, il quitte son pays natal avec sa famille pour s'installer à Paris en 1978. En 1993, le jeune comédien part pour Montréal au Canada où il fera une carrière artistique féconde, surtout au théâtre. Ce jeune artiste né le 16 octobre 1968 à Deir-el-Qamar au Liban n'est pas classable dans un seul genre artistique. Au fait, Wajdi Mouawad touche à tout. Il est homme de théâtre, metteur en scène, auteur, comédien, directeur artistique,

plasticien et cinéaste. Dans un article revenant sur le riche parcours de W Mouawad, L Serhan (2007) le qualifie comme étant l'incarnation de l'humanité dans ce qu'elle a de plus intime.

Ce parcours lui a procuré le don de pouvoir parler de l'humanité. Or, son enfance, fortement jalonnée par la guerre civile, occupera une place cardinale dans son imaginaire. L'œuvre majeure de Wajdi Mouawad se manifeste dans le théâtre. De son abondante production, nous citons :

- Littoral, coédition Leméac/Actes Sud-Papiers, 1999, 2009 (partie 1 du cycle Le Sang des Promesses)
- Incendies, coédition Leméac/Actes Sud-Papiers, 2003, 2009 (partie 2 du cycle Le Sang des Promesses)
- Forêts, coédition Leméac/Actes Sud-Papiers, 2006 (partie 3 du cycle Le Sang des Promesses)
- Ciel, Actes Sud, 2009 (ISBN 978-2-7427-8381-6) (partie 4 du cycle Le Sang des Promesses)
- Rêves, coédition Leméac/Actes Sud-Papiers, 2002
- Les Larmes d'Œdipe, Actes Sud-Papiers, 2016 (ISBN 978-2-330-06037-4)
- Victoires, Actes Sud-Papiers, 2017 (ISBN 978-2-330-07248-3)
- Tous des Oiseaux, Actes Sud-Papiers, 2018 (ISBN 978-2-330-09754-7)

Par ailleurs, Wajdi Mouawad a également écrit trois romans :

Visage retrouvé, coédition Leméac/Actes Sud, 2002

Un obus dans le cœur, Actes Sud Junior-Leméac, 2007

Anima, Actes Sud, 2012 Grand prix SGDL Thyde-Monnier ; prix Méditerranée 2013 ; prix du deuxième roman 2013¹¹; prix Critiques Libres 2015¹² dans la catégorie roman français

L'insertion de cet écrivain dans notre corpus nous permet de mieux cerner la réécriture de la mémoire de la guerre civile. On s'intéressera exactement à son roman *Visage retrouvé* qui est présenté ci-dessous :

***Visage retrouvé* de Wajdi Mouawad (2017)**

Le roman de Wajdi Mouawad est scindé en trois parties. La première intitulée *Avant la Lettre* composée d'un seul chapitre : *Le Temps*. La deuxième partie est constituée de deux chapitres : *La Peur* et *La Beauté*. Quant à la troisième, elle comprend un seul chapitre ayant pour titre : *La Colère*.

Wahab, le personnage principal, ne savait pas que ses souvenirs relatifs à la guerre allaient le hanter toute sa vie. Étant encore au Liban, à l'âge de sept ans, Wahab assiste à un attentat visant un autobus plein à craquer. Cet événement le traumatisera à vie. Dès lors, il ne croit plus dans le monde humain en s'en sentant complètement étranger.

Wahab se met à l'écart du monde et ne trouve de paix qu'auprès des animaux : chiens et oiseaux en l'occurrence. Lorsque la mort devient un rituel journalier au Liban, ses parents décidèrent de fuir le pays sans pour autant demander l'avis de Wahab dont l'imaginaire y sera toujours attaché.

Ainsi, Wahab grandit dans un pays éloigné avec une mémoire traumatique qui fera de sa vie un spectre de délire. À quatorze ans, Wahab perd complètement ses repères. En effet, il ne reconnut plus ni sa mère ni sa sœur. N'arrivant pas à supporter l'étrangeté de son vécu, Wahab quitte la maison familiale. Sans se munir d'aucun papier d'identité, il se lance dorénavant dans une vie d'errance. Il dort sous les ponts à la merci de la nuit glaciale. Aidé par son ami Colin, il quitte la grande ville pour se perdre dans la campagne. Le sort l'emmène à une maison perdue dans la nature où il fait la connaissance de Maya qui avait son âge.

Pour qu'il soit accueilli au sein de cette famille, Wahab dissimule sa véritable identité en prétendant qu'il s'appelait Colin et qu'il avait perdu son groupe-classe lors d'une sortie pédagogique.

En contrepoint, la famille de Maya était attristée par la perte de leur fils Julien. Au cours de son court séjour chez cette famille, Wahab fait également la connaissance du grand-père de Maya. Ce dernier, après avoir écouté la peur continuellement ressentie par Wahab, celle de la femme aux membres du bois, confie au petit fugitif sa propre phobie qu'il traînait depuis sa plus tendre enfance et qui ne cessait de le poursuivre : celle des loups blancs.

Dans la deuxième partie du roman, Wahab reprend en charge la narration de son récit. Même à dix-neuf ans, Wahab n'a jamais oublié d'où il venait ni ce qu'il l'a toujours assailli : la mémoire de la guerre civile. En fait, la violence à laquelle, il a assisté dans son pays natal hante continûment sa mémoire au point de se muer en un véritable fantôme. À

travers l'usage d'un lexique violent, il nous décrit ses journées insensées dans ce pays où il est doublement exilé. En plus d'un exil géographique, il pâtit de déchéance identitaire, d'autant plus qu'il n'avait plus de repères. Ainsi, il s'engloutit dans l'espace, mais aussi dans le temps sans pouvoir s'y situer. Wahab n'a plus d'avant au même titre que ses parents pour lesquels l'avant était réduit à la guerre civile.

Au long de la deuxième partie du roman, Wahab nous emmène dans ses réflexions les plus intimes. D'abord, il devient plus agressif. Il emprunte au registre de la guerre des mots et des expressions qui reviennent avec récurrence dans son discours. Fuyant le monde qui l'entoure, il nous fait part des questions qui le terrassent d'une manière tournoyante. La mort, la vie, le destin, l'être humain et l'écoulement du temps sont autant de questions que Wahab ne cesse de se poser. Avec des allers et retours, le narrateur évoque son passé qui ne passe pas et peine à se frayer un chemin vers un futur apaisé. Il revient d'ailleurs sur les faits déjà racontés par le narrateur de la première partie pour les commenter ou y ajouter un peu plus de détails. De surcroît, il ne franchit pas ses anciens démons : la peur de la femme aux membres de bois.

Son pays d'origine l'habite toujours, mais d'une manière traumatique. Le souvenir morbide de la scène de l'autobus remuant continuellement ses pensées l'embourbe dans un état d'âme pathologique. La discordance psychologique que subissait Wahab transparait d'ailleurs même dans ses phrases dont la plupart ne sont pas enchaînées. Baignant dans une perpétuelle crainte de perte de mémoire, le narrateur embrasse la peinture comme une passion à travers laquelle il espérait avoir la possibilité de graver sur toile les visages familiers qu'il avait connus, celui de sa sœur et de sa mère surtout. Cette dernière, atteinte d'un cancer, est désormais sur le grabat. En allant lui rendre visite à l'hôpital, le narrateur subit tout le poids du passé. Il pense à son amie Marie et à son invitation de la veille, à Maya, son silence, son grand-père et à l'histoire des loups blancs du Nord. Wahab, assis dans la salle d'attente de l'hôpital, nous entraîne par intermittence à des monologues et nous fait écouter des dialogues qui n'ont eu lieu que dans son imagination.

À la mort de sa mère, Wahab n'est pas tellement éploré. Or, il réussit à reconnaître son visage qui lui avait pour longtemps échappé. Lorsque tout le monde quitte la chambre où se repose la défunte, Wahab revient reprendre son manteau. C'est à ce moment-là qu'il s'aperçoit que la femme à la chevelure blonde était la femme aux membres de bois. Lorsque ce fantôme dévoile son visage, Wahab se rend compte que cette femme-là était la guerre civile. Wahab se trouve donc face à sa vieille peur qui s'arrache lorsque les loups

blancs du Nord intervinrent pour le secourir. Wahab reprend ses forces et s'apprête à mettre au point son premier tableau.

Imbibant son texte dans d'autres œuvres et formes artistiques à l'instar de *L'Etranger*, *La chambre à coucher de Vincent*, Wajdi Mouawad tend à élargir le sens de son récit en lui donnant un ancrage universel. Le jeune écrivain nous transmet une mémoire douloureuse nichée dans l'imaginaire de la diaspora libanaise. Dans des phrases sans connexion, une ville sans nom, un temps sans mesure, Wajdi Mouawad nous transmet la mémoire des bébés de la guerre tout en remettant en question l'existence humaine.

De surcroît, il nous semble édifiant de convoquer dans notre corpus *L'âge d'or* (2018) de Diane Mazloun qui traite également de la guerre civile au Liban. Ceci nous permettra d'examiner les stratégies mémorielles déployées par les femmes de Lettres libanaises.

Diane Mazloun

Comme Wajdi Mouawad, Diane Mazloun, est une jeune écrivaine, ayant parcouru plusieurs contrées du monde qui incarne une pluralité culturelle. L'exil qu'elle pâtit sous l'impulsion de la guerre civile témoigne de l'ampleur de la tragédie nationale qui contraignit toute une diaspora libanaise à sillonner les chemins épineux de l'expatriation. Cependant, cela peut être perçu comme un apport renforçant le dialogue entre les cultures. Comme le dit Wajdi Mouawad dans un entretien accordé à Jean-François Perrier, réalisé dans le cadre de la présentation de *Seuls* au festival d'Avignon en 2009 :

« La question « d'où êtes-vous ? » n'a plus de sens pour moi et la seule question à laquelle je peux répondre c'est « où êtes-vous le mieux ? » Ce passage nous montre que de l'ethnocentrisme est une dimension rudimentaire de la richesse qu'enferme l'humanité.

Dans un entretien paru au journal *Lorient littéraire* réalisé par Alexandre Najjar en avril 2004 à l'occasion de sa publication de son premier roman *Beyrouth, la nuit*, Diane Mazloun affirme :

Je suis née à Paris et j'ai grandi à Rome où j'y ai fait toute ma scolarité dans une école française. J'ai commencé des études d'astrophysique à l'Université Pierre et Marie Curie à Paris, ensuite je me suis tournée vers le design à l'Université américaine de Beyrouth »⁹⁰.

⁹⁰ http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=452

Diane Mazloum est une romancière d'origine libanaise. Née en 1980 à Paris, elle grandit à Rome. Ses parents quittèrent le Liban quatre ans avant sa naissance, fuyant les feux de la guerre civile. C'est à travers les récits de ses parents que se nourrissent sa mémoire et son amour pour son pays d'origine.

Au cours des années 2000, la jeune écrivaine s'installe au Liban où ses parents l'emmenaient régulièrement pour y passer les vacances. Après avoir suivi des études en astrophysique, Diane Mazloum s'inscrit à l'Université américaine de Beyrouth où pendant quatre ans, elle suit des études en beaux-arts et en design.

L'œuvre de Diane Mazloum est en marche. Jusqu'aujourd'hui, elle a publié cinq romans : *NUCLEUS en plein cœur de Beyrouth City*, septembre 2009

Beyrouth, la nuit octobre 2015, *L'âge d'or*, août 2018, *Une piscine dans le désert*, J-C Lattès, 2020 et *Le musée national*, Éditions Stock, 2021

Notre intérêt est porté sur *L'âge d'or* (2018) dans lequel la guerre civile est racontée par une narratrice hétérodiégétique. On tâchera donc d'examiner en quoi consiste la différence de l'écriture mémorielle entre un homme et une femme. En plus de cela, Diane Mazloum n'a pas été témoin directe de la guerre. Elle était, en effet, en Italie lorsque le conflit explosa au Liban. Rappelons à ce propos, que l'écriture de *L'âge d'or* (2018) lui avait pris trois années de recherche sur l'histoire du Liban.

***L'âge d'or* de Diane Mazloum (2018)**

Diane Mazloum nous livre, dans *L'âge d'or* (2018) un vaste panorama sur la descente aux enfers d'un pays qui fut autrefois l'incarnation de l'Eldorado. La jeune écrivaine d'origine libanaise écrit en français –tout en introduisant de temps à autre des mots, des expressions voire des passages en anglais, en italien et en arabe dialectal- le basculement vertigineux du Liban dans une guerre civile ayant mis fin à la gloire de toute une jeunesse dorée qui rêvait de conquérir l'espace.

En intégrant au sein de son récit des personnages ayant réellement existé comme Georgina Rizk et Ali Hassan, entre autres, et en revenant sur des événements s'étant effectivement déroulés, l'auteure octroie un trait de véracité à son texte, pourtant présenté comme un roman. Son récit tinté d'une nostalgie de la belle époque vécue au Liban dans les années 60 jusqu'à l'orée des années 70, se veut être passeur de diverses mémoires douloureuses.

Nous pouvons répartir le roman en deux grandes parties. Dans un premier temps, est mis en scène les sorts de la famille de Georgina Rizk, Miss Liban puis Miss univers et de la famille de Roland, son premier amour. Sont ici racontées des bribes de vie d'une jeunesse beyrouthine vivant en paix et ouverte sur les derniers cris de la mode et de l'art.

Georgina et Roland constituaient un couple soudé et moderniste. Mickey, le frère de Roland, est présenté comme un témoin d'un temps radieux où se côtoyaient le vacarme de Beyrouth et la festivité de ses plages opulentes. Cet enfant, qui aime éperdument son pays, est considéré comme la mémoire vivante du pays du Cèdre. Il notait, ainsi, dans un cahier toute information en rapport avec le Liban : son histoire, son présent et son futur. La première partie du texte s'achève sur le début des troubles déclenchés sur le sol libanais après que les réfugiés palestiniens s'étaient installés au pays d'où ils comptaient poursuivre la résistance face au voisin-sud du Liban : Israël. Ce dernier riposte violemment, mettant ainsi le devenir d'un pays qui est, à priori neutre vis-à-vis du conflit arabo-israélien, en péril. La zizanie commence à se faufiler au sein des familles libanaises qui s'organisaient dorénavant entre anti et pro palestiniens, autrement dit entre droitistes et gauchistes. La discordance familiale et sociale se manifeste d'abord à travers la séparation entre Georgina et Roland.

Le personnage mythique d'Ali Hassan est mis en scène pour jouer un rôle aussi complexe que le pays du Cèdre. Il est, à la fois, le vent de trouble venu de la Jordanie après Septembre Noir et le trait d'union entre musulmans et chrétiens surtout après son mariage avec Georgina Rizk.

En deuxième temps, le texte nous confronte à un autre pays profondément mutilé par la guerre. Beyrouth devient alors le théâtre des combats les plus sanglants entre musulmans et chrétiens. La ville cosmopolite d'antan, qui ne dormait pas, renonce à ses fêtes bachiques en se plaçant sous un ciel illuminé par l'éclat des obus. Ses hôtels, autrefois, vibrant de vie cèdent place aux milices qui en ont fait un laboratoire de la mort. La consommation de drogue, d'alcool et des stupéfiants se hausse dans un rythme vertigineux. Les viols et les vols se propagent partout. Le Liban devient la Mecque de tous les types du crime et du banditisme. Le pays tout comme ses habitants se métamorphosent complètement. Le charme de la société libanaise de jadis composée de diverses cultures est dorénavant fatalement perforé par le fanatisme religieux et le désir obsessionnel d'enrichissement. En fait, chaque communauté se blottit sur elle-même, segmentant ainsi la capitale en deux rives hostiles : Beyrouth-Est pour les musulmans et Beyrouth-Ouest pour les chrétiens.

L'identité, autrefois multiculturelle et multiconfessionnelle, se réduit durant les années du conflit à l'exclusive appartenance religieuse.

Le Liban était donc au bord de l'extinction quand Ali Hassan, musulman palestinien et Georgina, libanaise chrétienne, se marièrent. À travers une union mythique, l'auteure remet sur les rails le contact des cultures. Ainsi, elle interpelle la conscience de l'homme qui devrait vivre pour l'amour et non pour la mort.

Georgina, rejetée par sa communauté pour cause de son union avec Ali Hassan, n'abdique pas au discours de la haine propulsé par la guerre civile. Elle vit avec le leader palestinien jusqu'à ce que Penelope, un agent de la Mossad, mette fin à la vie de ce dernier à travers une voiture piégée.

Dans un texte nourri de vifs témoignages et de sources médiatiques : journaux, magazine, télévisions, Diane Mazloum nous transmet des mémoires douloureuses relatives à une période qu'elle avait à peine vécue. Dans un style rebelle, la jeune auteure nous fait part du passé traumatique traversé par son pays d'origine tout en l'étoffant par des emprunts mythiques, littéraires, mystiques et médiatiques. Néanmoins, ce que nous devons retenir de cette mémoire plurielle, c'est que rien n'est montré comme définitivement acquis. Tout est, d'ailleurs, objet de contemplation et de doute. Voilà pourquoi Diane Mazloum mêle réalité et imagination. Ce faisant, elle aspire à réécrire un conflit qui devrait être mûrement réfléchi avant qu'il soit officiellement enseigné.

Ramy Khalil Zein

Né en 1968 à Beyrouth, Ramy Khalil Zein est un écrivain libanais de langue française. Il est également professeur à l'université Saint-Joseph de Beyrouth où il enseigne les Lettres.

De confession musulmane, Ramy Khalil Zein est né en réalité à Beyrouth, même si sur ses documents officiels, la localité d'El-Rihan, dans le caza de Jezzine est mentionnée comme son lieu de naissance.

Les origines familiales de son père sont modestes, mais grâce à l'ascenseur social qui fonctionnait bien au Liban dans les années 50-60, il a réussi à faire des études supérieures et à devenir juge. Du côté maternel, les origines sociales sont hybrides (mélange de bourgeoisie et de paysannerie, ce qu'il illustre dans un roman paru en 2019). Ramy Zein est donc lui-même issu de la classe moyenne libanaise.

Il a fait des études d'anglais, de lettres modernes, de linguistique, de didactique et de littérature francophone. Le sujet de sa thèse, soutenue à l'Université Libanaise en 1994, porte sur « La Représentation de la guerre dans la poésie et le roman libanais de langue française de 1975 à 1988 ».

Il a suivi ses études universitaires, en France : d'abord à Grenoble-III (Stendhal), puis à Paris-IV (Sorbonne). Mais il a soutenu sa thèse de littérature francophone à l'Université Libanaise.

Ramy Zein est l'auteur d'un livre intitulé *Dictionnaire de la littérature libanaise de langue française* (1999) dans lequel il dresse un inventaire regroupant les auteurs libanais francophones. Passionné d'écriture fictionnelle, Zein écrit plusieurs romans dont : *Partage de l'infini* (2005), *Les Ruines du ciel* (2008), *La levée des couleurs* (2011), *Tribulations d'un bâtard à Beyrouth* (2016), *Quelques pas dans la nuit* (2019).

La levée des couleurs de Ramy Zein (2011)

Certes, la guerre civile libanaise (1975-1990) a été traitée par divers historiens. Or, dans ce livre, Zein donne la parole à la fiction qui raconte dans le détail les hécatombes de cette période ondoyante jalonnée par divers conflits intérieurs. Perchée sur un arbre devant sa maison située au bord d'un village de la montagne appelé Yarcoub, Siham voyait se décimer sa famille et son village. Des miliciens sans foi ni loi, dont un épicier appelé Maher. G, avaient semé la mort partout dans les parages. Seulement le petit frère de Siham, Karim, avait échappé à la machine de guerre. Les scènes de violence desquelles Siham était témoin allaient lui provoquer un traumatisme aigu.

Dans une terreur apocalyptique, les deux jeunes enfants suivent le chemin de l'errance en direction de Beyrouth où fut déjà installé un camp de réfugiés. Là, Siham découvre un autre monde martyrisé par la folie guerrière. La vie des camps était donc un autre calvaire qui s'ajoutait aux souffrances endurées par les déplacés, ô combien étaient nombreux !

Après le camp, Siham et son frère résident à l'internat d'un collège. C'est là où Siham tisse de nouvelles amitiés. En parallèle, elle souffrait de l'hostilité dont lui témoignait son frère Karim sans qu'elle en sache les raisons. À l'internat, les élèves vivent désormais dans la terreur engendrée par les obus qui pleuvaient inlassablement sur la ville.

À force d'être continuellement affrontés à la mort, les collégiens finissent par apprivoiser la guerre. Sans l'amitié avec Asma et les visites régulières de l'oncle Nebhan à chaque fin

de semaine, Siham serait morte de chagrin. Cela étant, son trauma sévit de nouveau lorsqu'Asma part en Syrie tandis que son oncle ne venait plus à cause de la dangerosité de la situation sécuritaire.

Pour évacuer un peu de violence qui l'habitait, un jour, Siham s'acharna sur l'une des surveillantes de l'internat après que cette dernière l'eût interdite de voir son frère alors qu'il était alité. Après avoir été châtiée par l'administration, Siham fut emmenée par l'oncle Nebhan vivre avec lui à Jbeil. Insoucieuse du monde qui l'entourait, Siham résista aux turlupinades de ses cousins ainsi que de leur mère.

Pour s'évader de sa claustration psychotraumatique, Siham décide de travailler comme serveuse dans un restaurant du Mina implanté au port de Jbeil. Cette nouvelle besogne constituera un tournant dans la vie de la jeune fille. En effet, elle y réapprend à vivre en communauté et à tisser des liens constructifs avec l'autre. Le quotidien du travail avec ses hauts et ses bas fait extraire Siham de sa prison psychologique. Même si elle est devenue plus ataraxique, la jeune fille n'a pas renoncé à l'idée de vengeance. Un jour, après s'être acheté un revolver, elle se dirige à Birnay où vivait le bourreau de sa famille, Maher. G. Cependant, en entrant dans sa maison et en le découvrant paralysé hors de conscience, Siham renonce à l'idée de le tuer, par compassion.

De la maison de l'ancien épicier, elle sort complètement rétablie de son vieux traumatisme. Elle prend ainsi le chemin vers Yarcoub. Après avoir visité les lieux qui sauvegardaient une partie d'elle, Siham s'endormit sous l'arbre depuis lequel elle fut, jadis, témoin des atrocités de la guerre intestine. Le roman se termine, à l'approche du lever du soleil, lorsque le narrateur prévoit une panoplie de besognes qu'effectuerait Siham dès son réveil. Mais serait-il possible de gommer son passé ?

Alexandre Najjar

Né en 1967 dans une famille aisée de la bourgeoisie beyrouthine, Alexandre Najjar est un avocat, écrivain et critique littéraire libanais. Originaire du village Deir el-Kamar dans le Chouf, la famille d'Alexandre Najjar, a des racines en Corse, était venue s'installer au Liban lors de l'expédition de Napoléon.

Najjar est également un journaliste et directeur de publication depuis 2006 du journal *L'Orient littéraire*, un supplément du quotidien libanais francophone *L'Orient-le Jour*. Dès

sa plus tendre enfance, A. Najjar affiche sa passion pour l'écriture. Ainsi, il crée son propre journal pendant les années de guerre.

L'Ecole de la guerre d'Alexandre Najjar (2006)

Fuyant les traumatismes générés par les quinze années de guerre civile, le narrateur prend le chemin de l'exil pour d'une part « prendre l'air ailleurs » (Najjar, 2006 :12) et d'avoir le temps nécessaire pour l'oubli d'autre part. C'est au moment de regagner son pays natal qu'il décide de revisiter son passé. L'auteur-narrateur s'attarde ainsi à raconter les endroits mémorables au moment où la guerre civile était à son comble. Il décrit par ailleurs la vie des Libanais durant les années de guerre en mettant l'accent sur les moments pénibles endurés par les populations.

De l'expérience douloureuse de la guerre civile renaît, du narrateur, l'ermite. Un regard mystique est dès lors porté vis-à-vis de l'existence humaine et ses mystères. Comme Beyrouth, sa ville natale qui renaît de ses cendres, le narrateur s'en sortit de la guerre - c'est vrai avec des séquelles psychologiques indélébiles – avec une autre vision du monde

L'auteur-narrateur nous montre de ce fait que dans les temps de crise, l'homme apprend à mesurer la valeur des choses simples de la vie et à y trouver une réjouissance lui procurant la capacité de survivre aux catastrophes inhérentes à la destinée de l'Homme.

De cette façon, la guerre lui a permis de reconsidérer les objets qui, jadis, lui paraissaient sans importance. L'exemple de la bougie est assez éclairant. En la comparant à une danseuse du ventre, le narrateur tente de lui donner corps et âme. Dans son roman aux accents biographiques, l'auteur met en exergue nombre de lieux symboliques témoins d'une expérience historique inracontable. Mais pour quels enjeux ?

Ezza Agha-Malak

Née le 14 juillet 1942 à Tripoli au nord du Liban, Ezza Agha-Malak est l'une des écrivaines emblématiques de la littérature féminine francophone au pays du Cèdre. Critique littéraire et universitaire, essayiste, poétesse et romancière, Ezza Agha-Malak est la voix de la femme intellectuelle libanaise imprégnée du multiculturalisme caractérisant d'ailleurs son pays natal. Le parcours de cette auteure est ponctué de plusieurs exploits et prix que nous citons ci-dessous :

- Directrice de recherches à l'Université libanaise
- Médaille du Mérite de l'Éducation parlementaire
- Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres depuis 2012
- Officier dans l'ordre des Arts et des lettres depuis 2011.
- Membre de la Société des gens de lettres (SGDL), Paris
- Membre de la Société des auteurs de Bourgogne (SAB), Dijon
- Membre du Centre international de la poésie de Marseille (CIPM)

Après avoir obtenu une maîtrise ès lettres modernes de l'Ecole supérieure des lettres de Beyrouth, Ezza Agha Malak, suite au déclenchement de la guerre civile en 1975, part pour France où elle s'installa avec ses deux filles. Au sein de l'Université Lyon II, Ezza Agha-Malak poursuit des études supérieures couronnées par deux doctorats, ès lettres, et en linguistiques et sémiologie.

Puisant son inspiration d'un présent incertain, mais surtout d'un passé traumatique, Ezza Agha-Malak aborde les indéterminables conflits qui déchirent le Moyen-Orient, à commencer par la guerre civile libanaise. De ce fait, les sujets traitant des relations entre identité, conflit, coexistence et culture française sont très chers à cette auteure. Ezza Agha-Malak aborde aussi des problèmes familiaux et conjugaux sous un prisme féminin. L'auteure, très engagée, n'hésite pas non plus à fustiger le radicalisme et les clivages culturels. C'est la raison pour laquelle tous ses ouvrages, à l'instar de son pays natal, sont parcourus par le dialogue entre les cultures.

De l'œuvre prolifique de cette femme de Lettres qui n'a pas fini de conquérir le monde littéraire, nous évoquons les romans suivants :

- *La Dernière des Croisés* (1997) publié à Beyrouth aux Editions de la Maison Internationale du Livre.
- *Les Portes de la Nuit* (1999) paru à Paris aux Éditions des Écrivains.
- *La Femme de mon mari* (2001) paru à Paris aux Éditions des Écrivains.
- *Mariée à Paris... Répudiée à Beyrouth* (2009) publié à Paris aux Editions L'Harmattan.
- *La Paix, l'amour et rien d'autre* (2016) paru à Paris, aux Edition L'Harmattan.
- *Survivances. D'une Beyrouth assassinée à une France contaminée* (2021) publié aux Edition l'Harmattan.

- *Tant qu'il y aura des plaies ouvertes* (2018) paru à Paris, aux Editions L'Harmattan.
 - *Balafres ou le Silence de la Méditerranée* (2013) édité à Paris par l'Harmattan.
- C'est ce roman qui est analysé dans notre étude.

Balafres ou Le silence de la Méditerranée d'Ezza Agha-Malak (2013)

Dès le prologue, l'auteure exprime nettement sa volonté d'ancrer son roman dans un cadre historique réel. En inventoriant nombre de faits marquants de la guerre civile libanaise dont l'assassinat de Selim Laouzi, rédacteur en chef du magazine *Al Hawadess* en 1980, l'auteure s'engage clairement à faire parler une mémoire indicible.

Wael, docteur pédiatre, est profondément martyrisé par l'évènement. L'assassinat du rédacteur en chef constitua le début d'un épouvantable traumatisme pour le docteur Wael qui ne se regardait plus dans le miroir sauf pour se raser.

La plupart des intrigues fictives se déroule au sein de l'Immeuble Essalem à Tripoli où habitaient plusieurs familles très soudées au moment où le pays se diluait dans un déluge de violence. Les habitants de l'immeuble se réunissaient régulièrement pour discuter des dernières actualités de la guerre en exprimant leurs points de vue les plus opposés par rapport aux évènements. Par ailleurs, l'auteure présente une minutieuse radioscopie de la guerre de l'intérieur comme de l'extérieur. Ainsi, à travers le texte d'Agha-Malak nous réalisons que les fêlures familiales et sociales étaient les véritables préludes d'un conflit qui allait être attisé davantage par l'intervention directe des pays voisins.

C'est l'idée que se confirme par exemple à travers les propos de Leïla qui confie à son amant Wael que ses deux frères Karim et Tony s'affrontaient militairement parce qu'ils adhéraient à deux partis politiques en conflit : le premier à celui Al-Ahrar ; le second à celui des Kataëb.

A l'image du pays, Wael était complètement déboussolé au milieu de l'escalade de la violence. Il part ainsi pour la France où il a fait des études de médecine. Là-bas, il se fait entourer de la diaspora libanaise victime, elle aussi, d'une guerre sanguinaire sans issue. De son pays d'accueil, le médecin suit avec amertume le développement des évènements au Liban. Croyant être libéré de son passé traumatique, Wael ne réussissait toujours pas à oublier ses traumatismes. Ainsi, chaque jour, à travers les ondes de la radio, il s'informe des dernières actualités, des attentats, des enlèvements et des trêves jamais tenues.

Rachid Mimouni

Dans une famille de pauvres paysans, Rachid Mimouni naissait le 20 novembre 1945 à Alma, aujourd'hui connue sous le nom de Boudouaou, à une dizaine de kilomètres à l'est d'Alger.

Après avoir obtenu une licence en sciences commerciales en 1968 de l'université d'Alger, Rachid Mimoun part pour le Canada dans le but de finir ses études à l'École des hautes études commerciales de Montréal. Il regagne l'Algérie et devient enseignant à l'INPED de Boumerdès à partir de 1976 puis à l'École supérieure de commerce dans les années 1990.

Il occupe d'innombrables postes en Algérie : membre du conseil national de la culture, président de la fondation Kateb Yacine, président de l'avance sur recettes et vice-président d'Amnesty International.

Après avoir été menacé de mort, il quitte son pays natal, accompagné de sa famille, pour s'établir au Maroc dès 1993 où il dirige désormais des chroniques hebdomadaires sur les ondes de la radio Medi 1.

En dépit de sa formation commerciale, Rachid Mimouni est doué d'une vocation littéraire qui se manifeste déjà depuis 1978 quand apparut son premier roman *Le printemps n'en sera que plus beau*, paru aux éditions SNED.

Ses œuvres ayant un grand trait à l'Histoire de son pays sont fortement marquées par un malaise entraîné par les systèmes politiques décevants et la monnaie de la férule islamiste. Lui sont chers des thèmes comme la révolution, l'amour, la sexualité, la bureaucratie, et l'histoire. Écrivain mentor, Rachid Mimouni prédit la venue du chaos qui prendrait forme depuis l'aube des années 90, et ce, à travers plusieurs écrits présageant un avenir sombre et apocalyptique à l'instar de *Tombéza* (1984), *Le fleuve détourné* (1982), *Une paix à vivre* (1983) et *L'honneur de la tribu* (1989).

Dans le cadre de ce qui a été nommé la littérature de l'urgence, Rachid Mimouni a écrit *Une peine à vivre* (1991), et *La Malédiction* (1993), parus tous les deux aux éditions Stock. Mimouni a été également connu par d'autres œuvres comme : *La Ceinture de l'ogresse* (1990), aux éditions Stock - Prix de la nouvelle de l'Académie française, *Chroniques de Tanger* (1995). Tous ces romans étaient publiés aux éditions Stock.

L'écrivain de *La Malédiction* s'éteint dans un hôpital à Paris suite à la maladie d'hépatite le 12 février 1995 en léguant un héritage littéraire digne d'être inépuisablement exploré.

La Malédiction de Rachid Mimouni (1993)

La Malédiction est un récit d'une Algérie ravagée par les frustrations, les viols des droits de l'homme, mais surtout ceux de la femme qui n'y était considérée qu'un simple objet. Dans ce pays, mal parti, selon l'écrivain, germent des idéologies extrémistes qui prêchent le paradis et cachent l'enfer derrière l'ignorance qu'ils portaient en main.

Dans son roman, Rachid Mimouni n'étale pas les effets de la décennie noire, dont il est essentiellement question, mais il revient plutôt sur les causes d'une véritable malédiction qui déchira l'Algérie dont les plaies du passé colonial étaient encore diffuses, et ce, à travers la mise en scène de personnages errants à la recherche d'un peu plus de lumières pour sortir des ténèbres et trouver des explications à ce qui leur advenait.

Figurent donc dans le texte plusieurs personnages comme Kader et Hocine son frère dont le père, ancien combattant de l'Armée de Libération Nationale, était assassiné par ses propres compagnons d'armes à Tanger pour des motifs inconnus.

Leur mère qui passe inaperçue dans le roman, à l'image des anciennes générations de femmes algériennes sans voix ni poids social, résiste à son malheur et réussit à faire grandir dignement ses deux enfants.

Hocine qui travaillait pour une compagnie nationale de transport aérien vivait à Paris avec sa femme Leila qu'il avait épousée après qu'elle quitta l'Algérie fuyant les viols que lui faisait pâtir le mari de sa mère.

Mais Leila tombe amoureuse de son beau-frère, Kader, le jeune obstétricien exerçant à l'hôpital Mustapha à Alger. Cela a fait naître des doutes chez Hocine qui, licencié de son travail, considéré mort par sa famille, rentre en Algérie et évacue ses frustrations en intégrant les groupes islamistes qui sévissaient sur le pays dès l'aurore des années 1990.

Kader, un médecin ataraxique et épris de valeurs humanistes abhorre le discours haineux adopté par les partisans du FIS. Son métier de médecin symbolise d'ailleurs sa volonté de soigner une Algérie qui agonisait au bord du barathre.

Au milieu de la haine qui pullulait au sein de la société, Kader tombe amoureux d'une jeune fille, Kabyle constantinoise, appelée Louisa. Kader fait sa connaissance à Paris quand elle s'était perdue dans le métro de la Ville-Lumière. Dotée d'une beauté envoutante, intelligente et émancipée, Louisa était victime des atrocités affligées par son père polygame. Elle dut alors quitter la faculté de médecine pour cause des problèmes familiaux, mais aussi de sa tenue vestimentaire considérée inappropriée par les islamistes

profondément infiltrés dans l'institution scientifique. Louisa devient donc une infirmière au sein de l'hôpital d'Alger. Au fil du temps, Kader et Louisa deviennent des amoureux inséparables.

Kader avait également un ami qui s'appelle Saïd qui était un routier. Saïd aime les voyages, la liberté, le désert et les aventures. Il travaillait dans le Sahara algérien mais il fut licencié, car il aidait les Touaregs dans leur trafic au niveau des frontières sud. Se trouvant là misère, Saïd fait d'une caverne située dans les entrailles du port d'Alger son domicile. Là, il découvre un monde malheureux dont un docker et une prostituée.

Après la mort de leur père, Kader et son frère furent adoptés par un homme alcoolique nommé Si Morice, ancien maquisard, qui s'avère à la fin du récit l'un des auteurs de l'assassinat du père Abdelkrim. Cependant, Kader qui s'en doutait dès le départ, pardonna Si Morice de son acte parce qu'il considérait que le problème était plus profond qu'un règlement de compte.

Si Morice vivait dans un vieil appartement d'Alger. Il est appelé ainsi vu qu'il était chargé, pendant la guerre de libération, de démanteler les barbelés de la Ligne Maurice plantée tout au long des frontières algéro-marocaines.

Fils d'un homme fortuné des Hauts Plateaux et ancien maquisard, il aimait par-dessus tout prendre du Whisky. En buvant, il se plonge dans ses récits qu'il raconte à Kader, Saïd et Rabah, étudiant raté en médecine. Parmi ce petit monde qui se réunit chaque soir pour ingurgiter les histoires de Si Morice, il y avait également Palesec un jeune garçon misérable qui serait tué par balles lors d'une nuit sanglante à Alger. Une fois sa bouteille vidée de sa liqueur, Si Morice revient au temps présent qu'il peine à regarder en face tellement il était laid à voir. Les manifestants vociféraient sans cesse dans les places publiques d'Alger au mépris de l'état de siège décrété par les autorités.

A l'hôpital où travaille Kader, il y avait aussi, docteur Meziane qui l'avait enseigné à la faculté de médecine. El Msili, un arriviste qui n'est à la base qu'un simple ambulancier sans aucun niveau intellectuel, représentait le pouvoir des radicalistes au sein de l'établissement sanitaire. Il enjoignait ainsi ses instructions obscurantistes même aux médecins et n'acceptait point que les femmes soient soignées par des médecins hommes, provoquant ainsi la mort de deux femmes et un enfant.

Après des assauts des places publiques menés par l'armée afin de renfoncer la rage des manifestants occupant les lieux depuis des mois, la situation s'assagit un peu. Mais Hocine

qui présidait un groupe d'extrémistes ordonna qu'on arrête son frère Kader. Une fois le jeune médecin détenu dans un garage sombre, il découvrit que derrière son arrestation se trouvait son propre frère Hocine. Ce dernier lui fait savoir qu'il en voulait parce qu'il doutait de liaisons amoureuses entre son ancienne épouse et son frère.

Kader fut provisoirement libéré avant d'être conduit, un jour, par son frère à la mer où il lui prononça le verdict du tribunal islamique l'ayant condamné à mort. Or, les motifs du jugement ne sont pas clairs : est-ce, à cause de l'opposition affichée par le médecin aux ordres d'El Msili ou, parce que Hocine voulait juste éteindre les flammes de ses soupçons ?

Au demeurant, on ne sait pas comment a été la fin de cette scène qui nous rappelle *L'Etranger* d'Albert Camus. Les dernières lignes du roman racontent le retour de Louisa à Constantine. Dans cette ville où elle avait grandi, Louisa ne trouve plus de charme. La chute du texte met en scène l'errance de Louisa à travers les artères de sa ville natale. A la fin, le narrateur s'interroge si elle pouvait survivre à ses drames successifs.

Kaouther Adimi

Kaouther Adimi, une jeune écrivaine algérienne de langue française née en 1986 à Alger. Sans renoncer à la tradition Katebienne surtout par rapport à la technique de la mise en abyme, elle nous emporte vers le vécu des jeunes générations de filles nées à l'ère de la mondialisation dans une société qui s'enlisait dans la gabegie et le terrorisme. Elle se veut une porte-parole des jeunes femmes ayant d'autres visions du monde, loin du mariage sacralisé par la société. Dans son roman ayant un grand trait à l'histoire, elle creuse dans ses souvenirs afin de nous infuser une mémoire d'un conflit armé qu'elle connaît à peine puisqu'elle est née en 1986.

Kaouther Adimi partage moult points communs avec Diane Mazloun à commencer par l'âge. Kaouther est née en 1986 à Alger, quatre ans avant l'éclatement de la décennie noire. Quant à Diane Mazloun, elle a vu le jour en 1980 à Paris, une ville où vit la jeune écrivaine algérienne. Diane Mazloun, même si elle est née au moment où la guerre civile atteignait son paroxysme, elle n'a pas directement vécu ce conflit.

En effet, l'écrivaine libanaise déclare au journaliste Naji Mrad : « je suis nostalgique de cette période que je n'ai pas vécue, mais qui m'a été transmise tout autant que les séquelles de la guerre »

D'ailleurs, à la fin du roman, elle remercie une panoplie de personnes l'ayant aidée à recueillir des témoignages à la base desquels elle construit son roman.

De son côté, Kaouther Adimi quitte Alger à l'âge de quatre ans pour s'installer avec sa famille à Grenoble. Puis elle regagne sa ville natale en 1994 au moment où le pays brûlait dans les braises des années 90. À partir de 2009, elle s'installe définitivement à Paris.

Son attrait à l'écriture s'exprime depuis son jeune âge. Au fait, elle réussit un concours organisé par l'Institut Français d'Alger, destiné à encourager les jeunes écrivains. Diplômée en Lettres modernes et en management et ressources humaines, Kaouther Adimi se consacre à l'écriture. En dépit de son jeune âge, son palmarès est riche de plusieurs publications entre romans, nouvelles, pièces de théâtre, scénarios et podcast.

Ci-dessous sont mentionnés les romans écrits par Kaouther Adimi entre 2010 et 2022 :

- *L'Envers des autres* (2011) aux Editions Actes Sud, paru en 2010 aux Editions Barzakh sous le titre de *Des ballerines de papicha*.
- *Des pierres dans ma poche* (2015) aux Éditions Seuil
- *Nos richesses* (2017) aux Éditions Seuil
- *Au vent mauvais* (2022) aux Éditions Seuil.

La jeune auteure a écrit également deux nouvelles :

- *Le Chuchotement des anges* paru dans le recueil *Ne rien faire et d'autres nouvelles* (2007) paru aux éditions Buchet/Chastel.
- *Le Sixième œuf* publié dans un recueil collectif sous le titre de *Alger (2011) , la nuit* et paru aux éditions Barzakh

Kaouther Adimi remporta plusieurs prix et distinctions dont :

- Prix littéraire de la vocation, en 2011 pour son roman *L'Envers des autres* (2011)
- Prix du roman de la fondation France-Algérie, en 2015.
- Prix du FELIV (Festival international de la littérature et du livre de jeunesse d'Alger) en 2008.
- Prix du jeune écrivain de langue française, en 2006 et 6e en 2008 pour *Pied de vierge*.

Pour son roman *Nos richesses* (2017), elle obtient les prix suivants

- Prix Renaudot des lycéens 2017.
- Prix du Style 2017.

- Prix Beur FM Méditerranée 2018.
- Choix Goncourt de l'Italie 2018.
- Mention spéciale prix littéraire Giuseppe Primoli 2018.

Lui fut également décerné pour son livre *Les Petits de décembre* (2020) le Prix du roman métis des lycéens en 2020.

En ce qui concerne son roman *Au vent mauvais* (2022), l'auteure gagne le Prix du Roman des étudiants France Culture-Télérama pendant la même année de publication de son roman.

***Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi (2015)**

Des pierres dans ma poche (2015) est un enchevêtrement de récits racontés par un *Je* féminin sans pour autant afficher son nom. Dès le seuil du roman, s'annonce un conflit identitaire qui déchire la narratrice.

Le fait de ne pas révéler son prénom octroie une dimension globale de la douleur que vivaient les femmes algériennes éprises des valeurs du progrès et de l'émancipation.

Le roman retrace donc une trajectoire erratique d'une fille vacillant entre deux temps, deux lieux et deux mondes diamétralement opposés. Vivant à la lisière géographique, entre Alger et Paris, la narratrice nous confie ce qui terrasse son existence. En effet, le texte met en scène une jeune femme en quête de se retrouver entre sa volonté d'émancipation et sa condition d'être algérienne accablée par les lois sociales qui sacralisent le mariage et qui lui sont surtout transmises par sa mère.

Cette dernière incarne le modèle antinomique de sa fille. Elle est l'image de la femme traditionnelle satisfaite de sa condition, subjuguée aux lois du mâle et du mal, n'osant même pas s'affirmer en tant que femme.

À l'opposé, sa fille, qui apprend dès son bas âge l'amour de la lecture grâce aux textes dadaïstes, mais aussi à des auteurs révoltés contre tous les dogmes préétablis tels que Kateb et Muller, adopte un autre point d'attente qu'elle ne trouve pas auprès de la société d'origine.

Elle part donc pour Paris afin de s'offrir une vie meilleure où elle se sentirait plus légère. Or, dans cette ville des lumières, la narratrice sombre dorénavant dans une double détresse. Son malheur s'amplifie d'abord à cause des interminables jérémiades avec Françoise, une

collègue qui travaille au sein d'un magazine pour enfant pour lequel elles collaborent. Ensuite, la narratrice, même si installée à Paris, ne réussit pas à se débarrasser du poids du passé. Son enfance ratée et son adolescence difficilement vécue dans une période sanguinaire reviennent en filigrane dans le récit. Des épisodes ayant marqué la vie de la narratrice semblent déterminer son présent qui s'efforce de se frayer une issue vers un avenir plus apaisé.

Les soucis de la jeune fille ne s'arrêtent pas ici. À dire vrai, à chaque appel téléphonique avec sa mère, elle ressent plus d'amertume parce que sa génitrice ne cessait de lui rappeler qu'elle devait se marier. Avec le temps, la question du mariage devient une autre obsession qui s'ajoute aux nombreuses détresses de la jeune femme.

À vingt-six ans, la narratrice ne se trouve toujours pas le profil d'homme dont elle rêvait: un jeune différent de la plupart des hommes qui sont souvent plats de mentalité. Elle voulait, plutôt, un conjoint libre, comme elle, émancipé et rêveur. Voilà pourquoi, elle n'appréciait pas Yacine, un jeune Algérien immigré à Paris qu'elle fréquenta quelque temps avant de s'en séparer.

En réalité, l'homme qui nichait dans sa mémoire était Gabriel, un gentil garçon franco-algérien, tel qu'elle le décrit. Les parents de la narratrice, à l'instar de tous les parents Algériens qui ne faisaient pas de crédit dans l'Autre, lui avaient interdit de le fréquenter. Cette frustration laissa un creux qui s'approfondissait au fil des années.

D'autre part, la narratrice n'arrive toujours pas à oublier son passé marqué par des bribes de bonheur et beaucoup de malheurs. Son enfance fut violée par les violences qui sévissaient sur le pays durant les années 90. Malgré la politique de l'oubli émise par les autorités algériennes en diffusant des feuillets mexicains et malgré l'expansion du Raï, style musical reflétant les soucis de la jeunesse algérienne, agissant comme des analgésiques, la mémoire traumatisante relative au terrorisme la poursuit jusqu'à Paris.

D'ailleurs, elle se rappelle toujours la terreur semée par les terroristes non pas uniquement dans les rues d'Alger, mais aussi dans les esprits de ses habitants. Le souvenir qui la torturait le plus et qui constituait un tournant dans sa vie était la mort du père. La disparition du géniteur symbolise en effet l'effacement de tous les repères pour la jeune narratrice. Ainsi, l'idée de l'errance revient comme un refrain tout au long du texte. Au fur et à mesure de la lecture du roman, nous nous rendons compte que la narratrice finit par attribuer une dimension mythique à son père, dans lequel elle voulait connaître l'homme

qu'elle n'a pas eu. La perte de Gabriel puis celle du père font de la narratrice un être fantomatique qui erre à la recherche d'une quiétude révolue.

À l'occasion des fiançailles de sa petite sœur, la narratrice regagne sa ville natale, Alger. Même en rentrant à la capitale des années 2000, la narratrice constate que les séquelles de son passé sont toujours tracées dans son présent. Ce sont donc toutes les affres du passé, mais aussi du présent qui constituent les pierres qui font obstacle à la narratrice.

Youcef Merahi

Youcef Merahi est un écrivain algérien né en 1952 en Algérie. Diplômé de l'Ecole Nationale d'Administration, il occupe le poste de secrétaire général du Haut Conseil de l'Amazighité.

En dépit de sa formation en administration, Youcef Merahi incarne un talent d'écrivain. Ainsi, il rédige plusieurs essais, à l'instar de : *Tahar Djaout ou la raison d'un cri* dans lequel il rend hommage à l'engagement de Tahar Djaout, assassiné par les terroristes pendant les années 1990.

En plus de cela, Youcef Merahi s'adonne à la poésie comme l'éclaire *Carnets de nuit*, recueil de poésie paru en 2007. Y. Merahi ne s'arrête pas aux portes de la poésie. Il fait paraître, d'ailleurs, trois romans jusqu'à date. Il s'agit de :

Post scriptum (2008) paru aux éditions Casbah, *Je brûlerai la mer* (2009) en plus de *Et l'ombre assassine la lumière* (2010) parus aux Editions Casbah.

Et l'ombre assassine la lumière de Youcef Merahi (2010)

Ce roman est scandé par deux parties. La première raconte la trajectoire d'un professeur de littérature comparée, Boussad, durant les années de braise qu'avait traversées l'Algérie. Boussad, un quinquagénaire, originaire de Tizi Ouzou, père d'une fille qui ne fait pas surface dans le roman appelée Daya et époux d'une femme qui ne parle pas assez nommée Ferroudja, avale avec fascination les écrits engagés de Tahar Djaout. Après l'assassinat de ce dernier, tout bouscule autour de Boussad qui ne pouvait guère admettre les atrocités des terroristes ayant assassiné la lumière que versait Tahar Djaout, l'intellectuel adoré par le professeur de littérature qui était Boussad.

Boussad reprend le flambeau de son écrivain mentor en publiant des diatribes démasquant la laideur qui se dissimulait derrière l'idéologie prônée par les islamistes en Algérie.

Boussad découvre dans cette activité une véritable pansée lui permettant d'oublier le drame qui ravageait son pays. Cependant, il arrête la publication de ses chroniques lorsqu'il reçoit une lettre anonyme le condamnant à mort pour cause de promouvoir une vision communiste au sein de la société. Boussad, pris par la panique, déménage vers chez son ami. Boussad prend ensuite le train pour Alger après s'être rendu compte que l'épouse de son ami ne voulait pas de sa présence.

Débarqué à Alger, le professeur mène une vie d'errance à l'image de plusieurs Algériens de l'époque. Craignant d'être reconnu dans les rues de la capitale, il emprunte un train pour Oran. Le véhicule le fit débarquer dans une ville carnivore où la violence dégringolait le peu de charme qui restait à la ville radieuse de l'Ouest. Dès son arrivée, Boussad se fait tabasser par un groupe d'agresseurs qui l'auraient complètement abattu si Kada, un homme redoutable et craint par toute la ville, ne s'était pas intervenu. Ce dernier l'amène à l'hôpital avant de le conduire vers une cabane située dans un jardin public d'Oran. Dans son nouveau local, Boussad fait la connaissance des compagnons de Kada, dont Vinote. Boussad se nomme dorénavant Laswed, qui veut dire le Noir, comme une allégorie de son destin. Boussad alias Laswed se transforma complètement en une ombre oubliée dans une ville terrorisée par l'escalade de la violence.

À Oran, Laswed devient mendiant et y mène une autre vie : celle de la rue, qu'il n'aurait jamais apprise à l'université. Laswed passait ses journées à demander charité des passants. Dans cette ville défiant la mort prêchée par les terroristes, Laswed fait aussi de bonnes connaissances. Ainsi, il fréquentait un jeune bouquiniste appelé Hamza. Avec le temps, Laswed remplaçait son ami dans sa librairie où il tombe amoureux d'une fidèle cliente appelée Samra. La jeune fille dotée d'une beauté surprenante et imbibée dans une richesse rayonnante était à son tour attirée par l'intelligence dérobée par Laswed. D'ailleurs, c'était elle qui le poussa à redevenir Boussad. Grâce à sa beauté, sa culture et son affection, Samra a pu élaguer les laideurs de Laswed. En effet, il se rase, se douche, se coupe les cheveux et redevient le bel homme qu'il était.

Samra logea Boussad dans son appartement et l'encouragea difficilement à écrire ses mémoires jugées précieuses pour les générations à venir. Après une résistance farouche face à l'idée proposée par la jeune femme, Boussad renoue avec la plume. Dans un style pointu et captivant, Boussad commence à retracer son destin chaotique comme celui du pays. Samra lit ce qu'écrivait Boussad et apprend tout de son passé. Ainsi, elle l'incita à rentrer chez lui afin retrouver sa famille.

Boussad prend l'avion pour Alger, qui ne changea d'un iota, à ses yeux, avant de se diriger vers sa ville natale, Tizi Ouzzou. À son arrivée, son gendre El-Hadj M'barek refuse de l'accueillir en le renvoyant définitivement pour cause d'avoir laissé les siens pendant une dizaine d'années sans dire un mot. C'est à ce moment que Boussad s'avise du temps écoulé dans son exil et de l'ampleur du drame causé par la décennie noire.

La deuxième partie du roman met en scène une autre facette de l'image de ce que fut l'Algérie des années 90. Cette partie retrace en effet le destin tragique de la famille Moon qui habitait un taudis, sentant la pauvreté dans la périphérie de la ville de Tizi Ouzzou.

La famille se compose des parents, de deux frères et d'une sœur. Ramdane, le père, sexagénaire, ancien éboueur était atteint d'une hernie discale. Suite à sa maladie, il fut licencié par la commune. Il sombre ainsi dans une misère atroce sans que personne ne s'intéresse à son malheur. Fatma, l'épouse, dans les quarantaines, travaillait comme un forcené chez des familles aisées de Tizi afin de subvenir aux besoins de ses enfants.

Le fils aîné s'appelle Yazid, un jeune de vingt-cinq ans ayant quitté l'école dès le cycle primaire. Il fut emprisonné pour vente et consommation de stupéfiants. Farid, le cadet, était un lycéen studieux qui préparait un baccalauréat scientifique au lycée Amirouche de Tizi. Farid est comparé à Fouroulou étant donné qu'il brillait dans ses études et souhaitait à tout prix faire sortir les siens de la misère dans laquelle ils baignaient. Son rêve était de devenir médecin comme s'il voulait soigner le pays grièvement atteint de l'épidémie de la violence. Fella, la sœur était la benjamine de la famille Moon. La belle collégienne était adorée par tout le monde.

Incapable de supporter la pauvreté de sa famille, Farid maudissant son sort, se dirigea, un jour, en courant, vers la mosquée. Durant les longues heures qu'il passait recroquevillé entre les murailles de l'enceinte religieuse, Farid était continuellement épié par Saber, un jeune fortuné qui dirigeait les affaires de la mosquée. Profitant de la pauvreté et l'impuissance manifestement dessinées sur le visage de Farid, Saber s'approcha petit à petit du jeune lycéen et tissa avec lui des liens amicaux indéfectibles.

C'est ainsi que Farid est conduit, sans qu'il le sache, dans le tourbillon de l'islamisme politique. Armé d'un redoutable pouvoir auprès des institutions étatiques, Saber était aussi un fervent adepte du projet islamiste en Algérie.

Grâce à son sourire superficiel et son éloquence, Saber conquiert le cœur de Farid et gagne son entière confiance. Connaissant les difficultés sociales et financières dans lesquelles

palpitait la famille Moon, Saber envoya Farid à Lhadj Ahcène afin de l'approvisionner en tout ce dont il avait besoin. A partir de là, Saber commença à rapprocher Farid des frères et de la cause sainte que chacun devrait défendre : l'instauration d'un Etat islamique.

Avec le temps, Farid se dopait des discours succulents débités par Saber, devenu alors son Cheikh vénéré, et assiste avec assiduité à toutes les *halaqate* : des séminaires visant l'étude de la religion tenues à la mosquée. Avec sa malice, le Cheikh Saber qui menait une vie de luxe s'infiltra dans la famille Moon. Ainsi, il admira la beauté de Fella qu'il regardait à travers. Pour conquérir définitivement les Moon, Saber prend en charge les frais d'une intervention chirurgicale pour mettre fin à l'infirmité de Ramdane, le père. En plus, le Cheikh chargeait les « frères » de ravitailler régulièrement les Moon de toutes les nécessités. Il leur achetait même un nouvel appartement dans un quartier aisé de Tizi.

A cause de sa fréquentation de Saber, Farid changea complètement de comportements et d'idées. Il prend de la distance vis-à-vis de son ancien entourage dans l'objectif d'appliquer les consignes qu'il avalait sans modération dans les *halaqate*. Il imposa le voile intégral à sa mère et à sa sœur et ne parlait que dans un langage religieux très sérieux imité des frères qu'il côtoyait à la mosquée.

Attiré par la beauté de Fella, Saber la demanda au mariage. L'idée n'a trouvé d'acceptation que par Farid et sa mère. Ramdane et Fella n'admettaient pas cela puisque le jeune collégienne était trop petite pour être mariée à un jeune homme comme Saber qui avait subrepticement une femme et trois enfants.

Lorsque Yazid sort de la prison, le mariage de Fella était sur le point d'avoir lieu. L'enfant aîné des Moon ne réussit pas à persuader son frère et sa mère de l'éventuel risque qui pourrait être généré par une telle union.

Durant son emprisonnement, Yazid connut une noria de détenus partisans du projet radicaliste. De ce fait, il était conscient du mal qu'incarnaient ces jeunes égarés. Cela étant, Saber réalisa son rêve en épousant Fella qui n'a même pas eu le droit à danser le jour d'un mariage forcé.

Enrôlé dans une cause dont il ne connaît pas les fins fonds, Farid devient un élément central du réseau radicaliste. Il fréquente ainsi l'émir Abou Khandjar qui lui confia l'application de la Peine capitale à l'encontre d'un communiste, anciennement condamné à mort. Farid accepta d'exécuter la sentence du tribunal des frères.

Sous un ciel de plomb, muni d'un pistolet, Farid cible la tête de Boussad. L'ancien professeur de littérature comparée meurt dans un café. À l'éclat de balles, tout le monde quitte les lieux tandis que le corps de Boussad s'effondrait au milieu d'une musique triste accompagnée d'un poème chanté par Lounis Aït Menguellet.

Nabile Farès

C'était à Collo, au nord-est de l'Algérie, que naissait, le 25 septembre 1940, l'un des écrivains algériens les plus prodigues : Nabile Farès. Fils d'Abderrahmane Farès, premier chef de l'Exécutif provisoire algérien en 1962, Nabile grandit dans un milieu intellectuel.

Après un cursus scolaire brillant en Algérie, Nabile Farès part en France où il obtient, en 1971, un doctorat en sociologie, sous la direction de Germaine Tillion puis une maîtrise de philosophie, sur Merleau-Ponty et la psychanalyse, sous la direction d'Emmanuel Lévinas.

Psychanalyste de formation, Nabile Farès embrasse dès son jeune âge le monde de l'écriture littéraire. Entre poésie, théâtre et roman, l'auteur marqua majestueusement la scène littéraire francophone. En contrepoint, il a enseigné en France, en Espagne, en Algérie et de nouveau en France où il s'installe définitivement. Il est nommé maître de conférences en littérature comparée à l'université Stendhal de Grenoble et directeur d'un centre de recherche en francophonie.

A partir de 2004, Nabile Farès travaille à l'hôpital La Fontaine à Saint-Denis en tant que psychanalyste. Après cela, il dirigeait un séminaire de recherche et d'enseignement à l'université catholique d'Angers, après Tobie Nathan, sur le thème de psychanalyse et anthropologie culturelle.

En ce qui concerne le travail littéraire, il est à rappeler que Nabile Farès s'est fait connaître grâce à une écriture singulière imprégnée des procédés psychanalytiques. De ce fait, l'auteur esquisse dans tous ses écrits une radioscopie minutieuse diagnostiquant les tourments non seulement de l'Algérie, mais aussi de l'humanité entière. Ses romans sont un appel à la réflexion sur le passé, sur l'être humain et donc impérativement sur l'autre. Nabile Farès avait un penchant, par-dessus tout, pour les thèmes en relation à l'histoire coloniale, au dialogue des cultures, à l'exil, au dogmatisme, à la violence meurtrière des années 90 et aux questions identitaires.

La littérature francophone gardera toujours dans ses rayonnages des romans mémorables écrits par Nabile Farès. Nous mentionnons ci-dessous quelques-uns :

- *Yahia, pas de chance* (1970) paru aux Éditions Seuil et lauréat du prix André-Jullien du Breuil de l'Académie française en 1971.
- *Un passager de l'Occident* (1971) édité chez Seuil et titulaire du Prix André-Barré de l'Académie française en 1972.
- *Le Champ des oliviers* (1972) aux Éditions Seuil.
- *Mémoire de l'absent* (1974) aux Éditions Seuil.
- *L'État perdu* (1982) publié par Actes Sud.
- *Le Miroir de Cordoue* (1994) aux Éditions de L'Harmattan.
- *L'Etrave. Voyages à travers l'islam* (2017), publié à titre posthume aux Editions Barzakh.

La fictionnalisation de l'histoire est l'une des caractéristiques cardinales inhérentes aux écrits de Nabile Farès. Or, en écrivant de l'histoire, Nabile Farès nous emmène vers des destins tortueux, à l'image de son parcours personnel et nous fait parcourir des histoires imbriquées les unes dans les autres tout en donnant à lire et à réfléchir les tourments existentiels qui résonnent chez tout sujet pensant.

L'étrave, Voyages à travers l'islam de Nabile Farès (2017)

Paru à titre posthume aux Éditions Barzakh en 2017, *L'Etrave* est un roman de Nabile Farès, interrogeant l'Histoire et la conscience de chacun de nous tout en révélant des mémoires traumatisantes universelles relevant de l'indicible, et ce, grâce à la mise en scène de personnages, assez symboliques, de par leurs origines et leurs expériences douloureuses que de par leurs visions du monde.

Ahlan Blech né dans une famille musulmane algérienne, d'origine kabyle, raconte comment la rencontre de l'Autre pourrait changer le cours d'une vie, la sienne. Ce fut dans la cafétéria de l'université Paris XIII Villetaneuse qu'Ahlan Blech, professeur de littératures comparées, fait la connaissance de Rachel, artiste peintre et psychanalyste, française d'origine tunisienne et convertie au judaïsme. Cette dernière embrassa la religion hébraïque pour combler un vide qu'elle éprouvait auparavant. Hantée par des questions existentialistes, celles qui concernent surtout les mystères de la Création, Rachel finit par s'abriter dans la sagesse juive. Ahlan Blech, exilé en France après l'éclatement des

violences sanglantes dans son pays, endurait une solitude affreuse qu'il meublerait grâce à son amitié avec Rachel, sa fille Esther, mais aussi avec Anna, la petite fille de Rachel.

À travers ces personnages issus d'une diversité culturelle et historique, l'auteur mène un voyage, qui lui était interdit en Algérie, vers la religion, la mysticité et la littérature juives. En effet, le narrateur nous apprend que dans les pays musulmans, les gens se croyaient supérieurs. Autrement dit, les deux autres religions monothéistes précédant l'islam étaient jugées invalides, car falsifiées. Ainsi, le narrateur condamne dès le départ le fait que l'histoire ou la religion, dans les pays musulmans, soient transmises dans une optique de suprématie. C'est cela qui conduit la religion mohammadienne au cloisonnement, au déni de l'Autre et à l'autodestruction. Cependant, Ahlan Blech considère que cette posture haineuse adoptée par des pratiquants fanatiques contrariait même les desseins du prophète de l'Islam, qui, selon le présent roman, n'a jamais nié le judaïsme ni le christianisme.

Grâce à sa plume, Nabile Farès sillonne l'histoire en remontant jusqu'aux premiers âges de l'islam et en passant par bien d'évènements structurants de la destinée du monde musulman, mais aussi de l'humanité toute entière. À travers les dialogues, mais aussi les innombrables monologues que renferme le texte, nous découvrons tout un passé, souvent douloureux, enfoui dans les décombres de l'oubli et du mutisme. Le roman peut, de ce fait, se lire comme une réécriture de l'Histoire, mais aussi comme un passeur de mémoires traumatiques résultant de l'injustice et de la haine de l'Autre.

Hanté par le contexte très contemporain du monde, en l'occurrence du monde arabe, Ahlan Blech se trouve confronté à l'étrangeté du sort de l'humanité.

En plus de l'itinéraire d'Ahlan Blech, Nabile Farès met en scène les parcours très significatifs de Rachel et de sa petite fille Anna. Grâce aux dialogues qu'il entretenait avec les deux juives, le personnage-narrateur est continuellement renvoyé vers les temps et les espaces les plus lointains pour avoir des explications à la violence et aux conflits qui ravagent le monde. À travers ses échanges avec Rachel, éprise de la sagesse rabbinique, et avec Anna ayant obtenu un 18/20 en écriture littéraire, le personnage/narrateur nous conduit à des réflexions profondes et très osées, puisées dans une Histoire qu'on n'enseigne pas, du moins en Algérie et dans le monde musulman.

En effet, l'auteur revient longuement sur les atrocités et les génocides perpétrés à l'encontre de la communauté juive depuis les temps les plus reculés jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Ainsi sont convoqués dans le roman de Nabile Farès des textes

mythiques, des cités symboliques, des événements marquants de l'histoire traumatique de l'humanité ainsi que d'illustres personnages historiques victimes du dogmatisme.

L'ensemble des expériences réécrites dans le présent roman concorde à conclure que toute idéologie extrémiste est avant tout nourrie par le rejet de l'Autre.

Au fil de ce roman composé de deux parties, Ahlan Blech poursuit une quête au bout de laquelle, il aspire à adoucir les douleurs de son cœur profondément assailli par des questions suspendues depuis sa plus tendre enfance. Voilà pourquoi, il sera alité dans un hôpital à Paris pour subir une intervention chirurgicale au niveau du cœur. Dans une écriture hypnotique, Nabile Farès fait jaillir des mémoires refoulées par le biais desquelles sont transmises diverses affections qui martyrisaient le personnage principal : la perte identitaire, l'exil et la peur de la différence.

Afin de panser ses blessures, Ahlan Blech se cherche dans l'histoire culturelle qu'on estampe des manuels scolaires : celle d'une Algérie berbère et plurielle qui était une terre d'accueil pour les juifs persécutés, continûment chassés et décapités en masse depuis la nuit des temps, mais aussi une terre sur laquelle bien d'intellectuels furent exécutés pour le seul pécher d'avoir résisté aux systèmes dogmatiques ou totalitaristes.

On s'aperçoit par ailleurs que *L'Etrave* est l'aboutissement de l'œuvre faressienne. L'auteur met dans ce texte tout son génie mais aussi tous les maux endurés par l'humanité. L'exhibition de l'extrémisme religieux, la grimpée des régimes totalitaires à l'instar de celui de Kadhafi ou d'Assad et l'expansion de la xénophobie sont les tourments moteurs derrière l'aboutissement du présent roman. L'Histoire de la violence conformément au texte farésien ne fait que se reproduire, sous différents cieux, dans diverses époques et contre de nouvelles victimes. Or, le seul prisme à travers lequel le roman de Nabile Farès perçoit la victime est celui de l'être humain.

Outre cela, le roman de Nabile Farès embrasse d'autres textes littéraires et mythologiques portant en filigrane les mêmes thèmes ici traités. Ainsi, nous dirons que le texte farésien propose une vision universelle sur la violence et sur ses racines.

Pour dénoncer le rejet de l'autre qui est l'origine de tout acte de violence, l'auteur mène une lutte poétique contre les illusions de l'Histoire, mais aussi de la langue. En effet, la langue pour Nabile Farès est un moyen d'idéologie qui peut voiler le sens des faits et falsifier les significations des évidences. Fortement fasciné par des textes hébraïques, bibliques, islamiques, littéraires et philosophiques, *L'Étrave* réunit une multitude de

cultures pour faire triompher la paix et le dialogue. Sans dissimuler sa fusion avec la l'Autre, Nabile Farès exhorte le brassage culturel qui ne sera possible qu'en éradiquant les clivages.

Maïssa Bey

Maïssa Bey est le pseudonyme de l'écrivaine algérienne Samia Benameur. Née en 1950 à Ksar El Boukhari au sud d'Alger, Maïssa Bey est l'une des figures emblématiques de la littérature féminine algérienne.

Diplômée en traduction, Maïssa Bey enseigne le français à Sidi Bel-Abbès, à l'Ouest algérien. En l'année 2000, elle se consacre à l'animation d'une association culturelle appelée « Paroles et écritures » dédiée à la promotion de la culture, de l'écriture et de la lecture.

La prodigue romancière est principalement connue à travers une œuvre dense et profuse constituée de nouvelles, de pièces de théâtre et de poèmes. Mais c'est grâce à ses nombreux romans qu'elle écrit ses lettres de noblesse sur l'autel de la littérature d'expression française. Nous citons par exemple :

- *Au commencement était la mer* (1996) paru aux Éditions Marsa.
- *Cette fille-là* (2001) paru aux Éditions de l'Aube et lauréat du Prix Marguerite Audoux en 2001. Ce roman fut adopté au théâtre Jocelyne Carmichaël en 2003.
- *Surtout ne te retourne pas* (2005) publié aux Éditions de l'Aube et Barzakh et lauréat du Prix Cybèle au cours de la même année de sa parution.
- *Pierre, Sang, Papier ou Cendre* (2008) publié aux Éditions de l'Aube et lauréat, du grand prix du roman francophone SILA 2008.
- *Puisque mon cœur est mort* (2010) paru aux Éditions de l'Aube, un roman qui valut à son auteure, au cours de la même année de sa publication, le prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb.
- *Hizya* (2015), publié aux Éditions de l'Aube
- *Nulle autre voix* (2018) paru aux Éditions de l'Aube.

A la lignée d'Assia Djebar, Leïla Sebbar et Malika Mokeddem, Maïssa Bey fait de sa plume une arme poétique pour dire les mots que les femmes algériennes n'osaient pas chuchoter. Cependant, ce n'est pas seulement la cause féministe qui captive l'écriture de Maïssa Bey. En effet, elle s'engage également à écrire des récits mettant en exergue des valeurs de l'universel. A vrai dire, toute son œuvre exalte l'interculturalité et l'humanisme.

De plus, ses textes sont traversés par des emprunts à d'autres langues telles que l'anglais. La plupart des romans de Maïssa Bey part certes du vécu de la femme algérienne, mais donne aussi à voir une polyphonie discursive attestant de la richesse culturelle de son pays. Les écrits de Maïssa Bey traitent également des questions d'ordre historique et politique. Appréhendés par un regard féminin, des thèmes comme la colonisation ou la décennie noire restent les plus prisés par l'auteure. La fictionnalisation de l'histoire est aussi l'un des pans privilégiés qu'investit l'écriture beyenne. A cet effet, cette sommité majeure de la littérature francophone et méditerranéenne transpose, à travers la puissance du verbe et la magie de la fiction, la mémoire des années 90 où l'Algérie était au bord du précipice, et ce, par le biais de romans immortels comme *Au commencement était la mer* (1996) et *Puisque mon cœur est mort* (2010) qui intéresse notre étude.

***Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010)**

Composé de cinquante chapitres, le roman de Maïssa Bey se présente comme une longue confidence émanant d'Aïda et destinée à son fils unique, Nadir, étudiant en médecine, assassiné par un terroriste durant les années 90.

Aïda, enseignante universitaire, est une femme divorcée, dont le mari était décédé après leur séparation. Elle vivait avec son fils dans un appartement situé dans un village algérien, sans nom. Dans un ton mysticiste, Aïda écrit à son fils comme s'il était encore vivant dans le but d'ancrer sa mémoire au port de l'Histoire. A travers l'acte d'écrire, elle lui transmet ses sentiments, ses peurs et son malheur ressentis après qu'un terroriste appelé Rachid met fin à la vie de son fils, assoiffé de liberté et de festivité.

L'enseignante universitaire croyait que les terroristes voulaient lui administrer les pires des supplices en lui expédiant le cadavre de fils unique enveloppé dans un linceul. En effet, voir son profil de femme émancipée du joug masculin dominant la société algérienne, et sa position anti-islamiste, Aïda pensait qu'en tuant le fils, les terroristes désiraient faire perdurer la souffrance de la maman. Cependant, Hakim, l'ami intime de son fils lui révéla un jour que les assassins l'avaient confondu avec Nadir. En réalité, ils comptaient tuer Hakim, le fils d'un commissaire de police. Mais, ce jour-là, à cause d'un empêchement familial, Hakim ne s'était pas rendu, comme d'habitude chez Nadir où il passait souvent des moments de détente.

Au lieu d'atteindre Hakim, la balle a donc perforé le corps de Nadir. Ce dernier disparaît très tôt, à l'image de plusieurs jeunes algériens de l'époque, d'une vie dont il venait à peine

d'en découvrir les délices. La mort de Nadir entraîna un immense chagrin dans le cœur de sa maman, de son ami Hakim, mais également dans celui de sa dulcinée Assia qui en était profondément affectée.

Dans un style acéré et disloqué, Aïda s'adresse à son fils pour sauvegarder sa mémoire. Ainsi, elle relève le défi en luttant contre les vents de l'oubli qu'on voulait imposer aux Algériens meurtris par la perte gratuite de leurs proches. Pour cette raison, Aïda s'indigne contre toute réconciliation. De surcroît, elle met à nu les idiomes communément employés pour désigner les tueurs des innocents. Le présent texte surgit ainsi pour meubler les blancs de l'histoire. Il apparaît ainsi comme une mémoire vivante d'un traumatisme qui remue encore l'imaginaire collectif des Algériens.

En parallèle, l'auteure fustige le plus âprement possible les illusions et les failles de l'idéologie islamiste qui gagnait du terrain au sein de la société algérienne. De plus, elle dissèque minutieusement la psychologie de la violence. Ce faisant, Aïda relate à son fils les souffrances les plus abjectes infligées à la femme algérienne, non pas seulement depuis les années 90, mais aussi depuis que le monde existe.

La disparition du fils était par ailleurs un déclic dans la vie de la maman. En effet, Aïda se fraya un chemin complètement différent des autres femmes algériennes soumises aux systèmes dogmatiques. Avec nonchalance, elle se dirige sereinement vers sa liberté escomptée. Comme Meursault, elle se rendait chaque soir à la plage, pour se détendre et respirer la liberté à travers l'air iodé que soufflait la grande bleue.

Se rendre au cimetière devient un rituel non seulement pour Aïda, mais aussi pour nombre de femmes algériennes éplorées à cause de la perte d'un proche. Parmi les femmes dont elle fit la connaissance, Aïda éprouvait un plaisir particulier à échanger avec une veuve misérable appelée Kheïra. Cette dernière, femme de ménage, connaissait tout le village. D'ailleurs, ce fut elle qui lui avait indiqué l'adresse de la famille de l'assassin de son fils.

A présent, Aïda décide de se venger sans pour autant l'avouer à quiconque. Elle se dirige régulièrement au centre de tirs de la police où elle apprend à manier le pistolet. Un jour, dans une plage ensoleillée comme celle où s'était produit le meurtre de Meursault, Aïda trouva Rachid, mais ne tira pas dessus, car Hakim intervint au moment opportun pour détourner sa main.

En plus de tous les films et chansons auxquels elle fait appel, Aïda étend son récit mysticiste et tragique à la fois en faisant circuler de multiples intertextes révélateurs de mémoires traumatiques d'une portée universelle.

Au nom de toutes les mères, surtout celles qui ne peuvent pas s'exprimer, Maïssa Bey écrit, à sa manière, la mémoire du conflit fratricide ayant fait plonger l'Algérie dans les ténèbres d'un terrorisme aveugle. Par conséquent, l'écriture de la violence des années 90 ne peut pas se réaliser en occultant la vision que porte la femme algérienne vis-à-vis de cette période historique qui, jusqu'aujourd'hui, demeure esquivée par l'histoire officielle.

Résumé

Cette recherche s'intéresse à l'étude de l'expression de deux conflits fratricides qui ont marqué l'Histoire de deux pays francophones, l'Algérie avec la décennie noire algérienne (1990-2000) et la guerre civile libanaise (1975-1990) et qui constituent, incontestablement, deux crises historiques relevant de l'indicible. Cela étant, grâce à la parole écrite, des auteurs francophones, libanais et algériens, ont tenté d'exprimer l'inexprimable.

Partant d'un corpus de romans d'auteurs francophones algériens et libanais (Rachid Mimouni, Maïssa Bey, Nabile Farès, Kaouthar Adimi, Youcef Merahi, Charif Majdalani, Wajdi Mouawad, Ezza Agha-Malak, Diane Mazloum, Ramy Zein et Alexandre Najjar) traitant des deux conflits mentionnés, notre thèse se propose d'examiner, dans une démarche comparative, les dispositifs déployés par la fiction romanesque afin de faire sienne une histoire traumatique. Or, comment dire l'indicible ?

Pour élucider cette question, notre étude se profile en plusieurs moments. Tout d'abord seront illustrés les rapports tumultueux existant entre mémoire, Histoire et fiction avant d'esquisser une étude historiographique des deux conflits mentionnés. Seront ensuite analysées les mémoires individuelles et collectives transmises par le corpus romanesque. Selon un point de vue psychologique, nous nous arrêtons sur les itinéraires des personnages depuis le fracas du Moi jusqu'à l'aboutissement d'un processus résilient.

Dans l'intervalle, en nous rapportant à une approche phénoménologique prospectant l'incidence des conflits sur la représentation de l'espace-temps romanesque, nous scrutons les visions du monde adoptées par les auteurs/personnages vis-à-vis des deux périodes historiques en question.

Par ailleurs, notre propos met l'accent sur la valeur interculturelle dont témoignent les romans étudiés. Le croisement de maintes expériences traumatiques endurées par l'humanité et la circulation d'intertextes annonciateurs des tourments universels sont autant de procédés mis en œuvre par les romanciers dans le dessein de situer lesdits conflits dans une mémoire plurielle et multidirectionnelle.

Dans une perspective pluridisciplinaire, notre projet de recherche s'assigne ainsi la mission de mettre en avant la richesse des littératures francophones, même lorsqu'elles racontent l'irracontable. Située à la jonction entre le postcolonialisme et les *Memory Studies*, notre thèse ambitionne finalement de mettre en œuvre les jalons d'une poétique du trauma à l'échelle des études francophones.

ملخص

تتمحور هذه الدراسة حول كَيْفِيَّة التَّعبير عن صراعين داخليين تركا بصمتهما في بلدين فرونكفونيين: الجزائر التي عرفت العشريَّة السوداء (1990-2000) و لبنان التي عاشت فترة حرب أهلية (1975-1990)، حيث أن التاريخ مازال عاجزا عن سرد وقائع هاتين الفترتين. و مع ذلك، فقد حاول عدة من الكتاب الفرونكفونيين الجزائريين و اللبنانيين وصف تلك الصراعات.

انطلاقا من أعمال روائية لكتاب فرونكفونيين جزائريين و لبنانيين (رشيد ميموني، نبيل فارس، ميسة باي، كوثر عظيمي، يوسف مراحي، شريف مجدلاني، وجدي معوض، عزة آغا ملك، ديان مظلوم، رامي زين و ألكسندر نجار) تعالج الصراعين-السابق ذكرهما- تبحث أطروحتنا- وفق منهج مقارن- عن الآليات المعتمدة في الكتابة الأدبية قصد سرد تاريخ صادم. لكن، كيف يمكن سرد ذاكرة الألم ؟

للإجابة عن الإشكالية المطروحة، سنفصل هذا البحث لعدة محطات. أولا سنقوم بتوضيح العلاقة المعقدة التي تربط بين التاريخ، الذاكرة و الأدب قبل أن ندرس تاريخيا الصراعين المعنيين. بعدها سنكشف، من خلال الروايات الأدبية المدروسة، عما احتفظت به الذاكرة الفردية و الشعبية بخصوص تلك الصراعات. سنركّز أيضا- عن طريق دراسة نفسانية- على مسيرة الشخصيات الروائية منذ انكسار الأنا حتى بلوغهم حالة من التعافي النفسي.

كما أننا سنحلّل تأثير الصّراع على تصوّر الكتاب والشخصيات للإطار الزمكاني و منه على نظرتهم إزاء الفترتين التاريخيتين، و هذا بانتهاج مقارنة ظاهرية.

إضافة إلى ذلك، سنسلط الضوء على التعايش الثقافي الذي تكرسه الروايات المدروسة و التي تظهر لنا تناسبا غنيا بالدلالات، كما أنها تحيي تجارب تاريخية متعلقة بـماضي الإنسانية. ولذا فإن هذه الروايات تؤكد بأن الذاكرة المتعلقة بالصراعات المعنية هي اللبنة الأساس في إرساء جسر بين عدة محن و ذكريات متشعبة و متداخلة تركت بصمتها في تاريخ الإنسانية.

وفق منهجية تستمد أسسها من عدة علوم إنسانية، يهدف هذا البحث لإظهار الثراء الإبداعي الذي يميز الآداب الفرنكفونية، حتى و هي تسرد الممتنع عن السرد. تندرج أطروحتنا هذه إذن في خضم دراسات ما بعد الاستعمارية و الدراسات المنوطة بالصدمة النفسية. و عليه فإن هذه الرسالة تسعى لإثراء الدراسات الفرنكفونية بأفكار تؤسس لشاعرية حقيقية متخصصة بدراسات الصدمة النفسية في الفضاء الفرنكفوني

Abstract

This research focuses on the study of the expression of two fratricidal conflicts that marked the history of two French-speaking countries, Algeria with the Algerian black decade (1990-2000) and the Lebanese civil war (1975-1990) constitute, incontestably, two conflicts relating to the unspeakable. However, thanks to the written word, French-speaking, Lebanese and Algerian authors have tried to express the inexpressible.

Starting from a corpus of novels by French-speaking Algerian and Lebanese authors (Rachid Mimouni, Maïssa Bey, Nabile Farès, Kaouther Adimi, Youcef Merahi, Charif Majdalani, Wajdi Mouawad, Ezza Agha-Malak, Diane Mazloun, Ramy Zein and Alexandre Najjar) dealing with the two mentioned conflicts, our thesis proposes to examine, in a comparative approach, the devices deployed by romantic fiction in order to make a traumatic story its own. But how to say the unspeakable?

To elucidate this question, our study is profiled in several moments. First of all, the tumultuous relationships existing between memory, history and fiction will be illustrated before sketching a historiographical study of the two mentioned conflicts. The individual and collective memories transmitted by the novel corpus will then be analyzed. According to a psychological point of view, we stop on the itineraries of the characters from the crash of the Ego to the culmination of a resilient process.

In the meantime, by referring to a phenomenological approach prospecting the incidence of conflicts on the representation of novelistic space-time, we scrutinize the visions of the world adopted by the authors/characters vis-à-vis the two historical periods in question.

Moreover, our argument emphasizes the intercultural value of the novels studied. The intersection of several traumatic experiences endured by humanity and the circulation of intertexts revealing universal torments are all processes implemented by novelists with the aim of situating said conflicts in a plural and multidirectional memory.

From a multidisciplinary perspective, our research project thus sets itself the mission of highlighting the richness of French-speaking literature, even when it tells the unspeakable. Located at the junction between postcolonialism and Memory Studies, our thesis ultimately aims to implement the milestones of a poetics of trauma on the scale of French-speaking studies.