

Interculturel Francophonies – « Littératures du Machrek »
Machrek en feu – Femmes/guerre/écriture

par Christiane CHAULET ACHOUR, Université de Cergy-Pontoise-CRTF

Proposer une incursion dans un domaine aussi vaste, c'est tenter une approche plutôt que rêver une étude exhaustive. Pour plusieurs raisons. La première est qu'il ne sera pas possible, dans cette contribution, d'embrasser la totalité des œuvres féminines des différents pays concernés que nous regroupons sous la désignation consacrée de « Machrek », étant donné leur nombre dans les deux langues, l'arabe et le français. La seconde raison est que la guerre n'en finit pas de continuer et qu'il nous faut préciser nos balises temporelles. La troisième enfin est que nous aurions souhaité embrasser la question de façon plus ample en sollicitant d'autres champs historiques pour étudier « l'écriture des femmes et la guerre » ; les lieux de conflits sont multiples alors que, entre les écritures de femmes, existent beaucoup de convergences dans la manière de traiter espace, thématiques et personnages du théâtre guerrier¹.

Néanmoins, pour traiter en partie le sujet, nous avons choisi comme période et comme « guerre », celle du Liban², de 1975 à 1990 et treize œuvres de treize écrivaines que nous n'analyserons pas toutes mais qui forment le corpus de référence qui nous a guidée lors de ce travail. Le corpus de base proprement-dit est constitué des cinq dernières œuvres, les plus récentes pour la thématique traitée.

La plus âgée, Andrée Chedid a, aujourd'hui, 88 ans, la plus jeune, Dominique Eddé a 55 ans. Les « récits » que nous avons choisis ne suivent pas l'ordre d'âge des écrivaines. Ils composent un ensemble, de 1977 à 2000 :

1977, *Sitt Marie Rose* d'Etel Adnan³

1978, *Chronique du figuier barbare* de Sahar Khalifa⁴, trad. de l'arabe

1980, *Histoire de Zahra* de Hanan El-Cheikh, trad. de l'arabe⁵

1982, *L'Excisée* d'Evelyne Accad⁶

1985, *La Maison sans racines* d'Andrée Chedid⁷

1986, *L'oubli rebelle : Beyrouth*⁸ de Fathia Saoudi⁸, trad. de l'arabe

1988, *Les Corbeaux d'Alep* de Marie Seurat⁹

¹ - Affirmation que je ne pourrai démontrer qui s'appuie sur mes études antérieures concernant l'Algérie et sa guerre de libération de 1954 à 1962, l'Espagne et la guerre civile de 1936-1939, par exemple.

² - Avec ses inévitables extensions dans la région : cette guerre se cristallise autour de la question palestinienne et de l'expulsion des Palestiniens de Beyrouth en 1982.

³ - Aux éditions des femmes, Paris. Née à Beyrouth en 1925.

⁴ - Née en 1941 à Naplouse. Revenue en Palestine en 1988 où elle a fondé le Centre des études féminines.

⁵ - Paris, Lattès. Née en 1945 dans la communauté chiite du Sud Liban, elle vit à Londres depuis la guerre civile libanaise après avoir étudié au Caire et séjourné dans les pays du Golfe.

⁶ - Paris, L'Harmattan, coll. écritures arabes. Née en octobre 1943 à Beyrouth d'une mère suisse et d'un père libanais.

⁷ - Flammarion. Née au Caire en 1920. N'a vécu au Liban (en dehors de séjours d'été) que deux années (43-45). En 1946, elle s'installe définitivement à Paris.

⁸ - Paris, L'Harmattan, coll. écritures arabes. [1950] Palestino-jordanienne, pédiatre.

⁹ - Gallimard. Née en 1949, originaire d'Alep en Syrie. A été propulsée sur le devant de la scène médiatique à cause d'une tragédie : la prise en otage et l'assassinat de son mari, l'arabisant français, Michel Seurat (1985).

- 1989, *Lettre posthume* de Dominique Eddé¹⁰
 1992, *Une Boussole pour un soleil*¹¹ de Liana Badr (trad. de l'arabe), et *La Maîtresse du notable* de Vénus Khoury-Ghata¹²
 1999, *Les Illuminés* de Hoda Barakat¹³ (trad. de l'arabe) et *Les Versets du pardon* de Myriam Antaki¹⁴
 2000, *Le Message* d'Andrée Chedid¹⁵.

En 1993, Evelyne Accad publiait aux éditions côté-femmes une étude pionnière sur la question qui nous retient, *Des femmes, des hommes et la guerre – Fiction et Réalité*. Dans son introduction, elle écrit :

« L'objet de ce livre est de montrer, au travers de romans sur la guerre, comment la sexualité et la guerre sont indissolublement liées, romans sur la guerre écrits par des hommes et des femmes, en français et en arabe. La sexualité est souvent exclue des analyses des problèmes sociaux, économiques ou politiques. Par sexualité, j'entends non seulement la relation physique et psychologique entre hommes et femmes, soit l'acte sexuel lui-même, mais aussi les coutumes – méditerranéennes, libanaises, religieuses... – qui sont présentes dans les relations entre hommes et femmes, avec leur charge d'amour, de pouvoir, de violence, de tendresse, et aussi de possession et de jalousies attachées à la notion de territoire. La sexualité s'exprime dans le geste symbolique de traverser la ville, elle est un pont entre des forces opposées. »¹⁶

C'est donc dans la suite de cet ouvrage que nous nous situons même si nous faisons le choix de ne pas comparer nos oeuvres avec des œuvres masculines. Notre second choix concerne l'étude du « genre » littéraire où s'inscrivent ces écritures. Evelyne Accad justifie son recours au roman comme « miroir » de la guerre : ne risquait-on pas, pour approcher une société à un moment crucial et violent de son histoire, de confondre l'œuvre littéraire et le document et donc de ne pas tenir compte du caractère spécifique de la littérature. Sa réponse est que le roman justement se prête particulièrement à la compréhension des phénomènes humains car le romancier crée une œuvre à l'intersection de son imaginaire individuel et de l'imaginaire collectif et, en ce sens, le roman rend compte du réel de façon plus complète que d'autres types d'écriture. On pourrait discuter cette dernière appréciation et lui préférer la caractéristique de l'écriture fictionnelle qui est de développer un point de vue inattendu et dérangent. En effet, comme l'écrit la critique :

¹⁰ - Gallimard, 1989. Née en février 1953 à Beyrouth. Etudes d'histoire à Paris, enseignement du français à Beyrouth. Puis attachée de presse aux éditions du Seuil, attachée de cabinet aux Nations-Unies, directrice des films du Masc, directrice éditoriale des éditions du Cyprès à Paris. Traductrice également.

¹¹ - Genève, éd. Métropolis, 1992, 181p., trad. de l'arabe par Leïla Masri. Titre original en arabe, 1979, *Bosla Min Ajl'Abbâd*. A été traduit en anglais en 1989. Née en 1952 à Jérusalem. Elle a vécu à Jéricho qu'elle a dû quitter avec sa famille pour Amman. Après des Études de Philosophie et de Psychologie à l'Université de Beyrouth, Liana Badr devient journaliste dans la ville en guerre entre 1975 et 1982, date de l'invasion israélienne du Liban. Elle s'embarque pour la Tunisie. Elle est actuellement responsable du secteur audiovisuel du Ministère palestinien à la Culture. Plusieurs de ses romans ont été traduits en français et en anglais

¹² - Paris, Seghers, 1992, 264 p. Née à Beyrouth en 1937. Poète et romancière

¹³ - Le Méjean, Actes Sud, 1999, 188 p. Trad. de l'arabe par François Zabbal. Première édition en 1993, *Ahm al-Hawâ*, Beyrouth, Dâr al-Nahâr. Née au Liban en 1952. Française et libanaise. Journaliste-écrivain vivant en France depuis 1989. Auteure de deux pièces de théâtre et de quatre romans traduits en français chez Actes Sud. Traduite dans quatorze langues. Directrice de l'information à Radio-Orient.

¹⁴ - Le Méjean, Actes Sud, 197 p. Née en Syrie. Vit à Alep.

¹⁵ - Paris, Flammarion, 2000, 207 p.

¹⁶ - E. Accad, *Des femmes, des hommes et la guerre – Fiction et Réalité*, Paris, côté-femmes éditions, 1993, p.19.

« La guerre crée un tel désespoir que l'écriture devient une nécessité, elle est une évasion, une catharsis. Elle favorise la guérison des meurtrissures. Elle offre une alternative aux combats et à la destruction. Elle peut devenir une forme de lutte non-violente active. »¹⁷

Ce constat qu'Evelyne Accad déduit de l'analyse des six romans libanais choisis, trois romans de femmes, trois romans d'hommes, nous a semblé pouvoir encore être exploré à partir d'un corpus d'œuvres féminines exclusivement. Car si hommes et femmes cherchent une « forme », un « style », un « genre », certaines thématiques et personnages sont privilégiés par les écrivaines. Pour cette raison, nous nous proposons de parcourir le corpus ci-dessus constitué et de rechercher les convergences, entre ces textes si différents, d'une écriture de la guerre. Puis nous nous attacherons à deux « personnages », le terroriste et le franc-tireur en nous attardant sur ce dernier car il est manifestement incontournable dans l'écriture des femmes comme il l'a été dans la guerre du Liban.

Une dominante générique reconstruite : l'écriture de soi et ses variations

Il n'est pas étonnant qu'en pleine période d'instabilité, d'angoisse du moment et de l'immédiat, l'écriture de soi et ses variantes dont une, dominante, celle du journal intime, soit un des modes d'écriture que choisissent soit les écrivaines-témoins et actrices, soit les romancières qui veulent rendre compte de la réalité de la guerre. Durant la seconde guerre mondiale, tenant son journal, Hélène Berr écrivait :

« Ecrire, et écrire comme je le veux, c'est-à-dire avec une sincérité complète, en ne pensant jamais que d'autres liront, afin de ne pas fausser son attitude, écriture toute la réalité et les choses tragiques que nous vivons en leur donnant toute leur gravité nue sans déformer par les mots, c'est une tâche très difficile et qui exige un effort constant. »¹⁸

Cette exigence de vérité de l'individu est certainement à l'œuvre dans plusieurs textes de notre corpus¹⁹. Toutefois, à part peut-être *Les Corbeaux d'Alep* de Marie Seurat, nous n'avons aucun texte de cette qualité diariste au sens propre du terme. Il y a toujours décalage entre temps raconté et temps de l'écriture et souvent même peu d'indices qui permettraient d'affirmer que l'écriture de fiction prend appui sur un journal. Néanmoins, cette spécificité générique est dominante comme si, pour parler de la guerre, on ne pouvait en rester aux normes romanesques classiques et qu'il fallait choisir une forme mieux à même de traduire sa brutalité, son instantanéité, ses surprises et ses drames.

¹⁷ - E. Accad, op. cit., p.22.

¹⁸ - Hélène Berr, *Journal*, préface de Patrick Modiano, Paris, éd. Tallandier, 2008. Journal édité récemment. Tenu à Paris du 7 avril 1942, interrompu du 28 nov. 42 au 25 août 43 et repris jusqu'au 15 février 44. Arrestation et déportation : le 8 mars 44.

¹⁹ - Je ne reprendrai pas l'analyse des cinq premières références de mon corpus car quatre d'entre elles ont été tout à fait circonscrites par Evelyne Accad dans l'ouvrage cité et dans son article récent, « S'(é)crire : des femmes francophones libanaises », in *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, dir. Anissa Talahite-Moodley, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, p. 215 à 232.

Pour le roman de la Palestinienne, Sahar Khaliha, *Chronique du figuier barbare*, que je tiens à laisser dans mon corpus de référence, la guerre évoquée n'est pas la guerre du Liban mais l'occupation israélienne de la Palestine dont on ne peut pas dire que ce ne soit pas lié puisque tous les conflits de la région sont en rapport avec la transformation du statut de la Palestine depuis 1946. Le roman rend compte, à travers le regard d'un jeune Palestinien de retour dans sa famille à Naplouse, de la vie quotidienne des Arabes en Palestine occupée. Le héros découvre l'inextricable complexité de leurs problèmes dans un contexte de violence et d'oppression.

Ainsi dans *L'Oubli rebelle – Beyrouth*⁸², Fathia Saoudi écrit le journal au moment de l'invasion israélienne et décrit ce que l'on subit dans Beyrouth assiégée ; c'est le départ en masse des Palestiniens de la ville qui clôt son texte.

Les Corbeaux d'Alep de Marie Seurat évoque les années suivantes, à partir de l'enlèvement de Michel Seurat jusqu'à la certitude de sa mort. Mais le récit n'est pas linéaire : il ménage analepses (sur la vie antérieure de l'énonciatrice, proche avec Michel Seurat et plus lointaine de son enfance et de son adolescence en Syrie) et prolepses (en particulier sur cette mort qui n'en finit pas d'être annoncée et esquivée par les autorités). Plus qu'un « document » sur la guerre du Liban, il est l'accompagnement de la douleur d'une femme et de son difficile retour à la vie et est très centré sur le « je » qui ne se masque pas²⁰.

Lettre posthume de Dominique Eddé quitte à proprement-parler le genre du journal mais pour en rester proche en optant pour la forme épistolaire, confiant au lecteur une expérience individuelle de séquences douloureuses de la guerre du Liban mais, à partir d'elle, d'autres guerres, de la maladie, de la mort. Comme dans les deux textes précédents, on est dans les formes de l'écriture de soi où l'autobiographique – à comprendre comme l'expérience personnelle nourrissant une écriture et non comme compte-rendu des événements précis survenant dans une vie identifiée -, permet à l'écrivaine de partager un regard sur le monde avec, au cœur de la démarche, la guerre du Liban.

Une Boussole pour le soleil semble s'appuyer sur un journal : de nombreux signes d'écriture en attestent mais c'est une fiction qui reconstruit l'expérience. Cette fiction est le journal de Jinane qui soigne dans un camp palestinien et qui est donc confrontée sans cesse à la violence, à la souffrance et à la mort. Dans des analepses nombreuses, Jinane rappelle sa vie antérieure à Jéricho puis la Palestine quittée et le début de l'exil et de l'errance. Jinane se veut témoin et transmettrice de l'histoire au quotidien des Palestiniens avec une focalisation particulière sur les femmes. Toutefois, de fortes personnalités masculines traversent le journal dont celle de Amer, le « pirate de l'air »²¹ sur lequel nous reviendrons dans la partie suivante.

Les Illuminés d'Hoda Barakat est aussi un récit à la première personne, focalisant sur l'individu plus que sur le collectif. Comme le précise la présentation de couverture : « La guerre civile libanaise, tout en situant l'action dans le temps et dans l'espace, n'est ici qu'un alibi pour explorer les zones troubles, interdites, enfouies dans les profondeurs de l'être, là où l'amour côtoie la folie et la mort. » Le terme alibi semble inadéquat : car la guerre est plutôt un révélateur ou un catalyseur. Avec ce récit, véritable « journal d'un fou » libanais, Hoda Barakat semble plus proche de textes récents qui plongent au cœur de l'individu dans son rapport à la violence et à la perte de repères comme *L'armoire des ombres* de Hyam Yared et *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* de Darina al-Joundi²².

²⁰ - Le récit suivant qu'elle publie en 1991 chez Grasset, *Un si proche Orient* prend un peu plus de recul pour faire entrevoir le collectif. Mais, comme dans le précédent, c'est un récit essentiellement autobiographique suivant presque au jour le jour la fin de vie de l'ami, Jean-Pierre Thieck, où les êtres et la guerre ne sont vus qu'au travers des sentiments, désarrois et tâtonnements de Marie Seurat et ses expériences de rupture avec les conventions de son milieu sans vraiment renoncer à sa classe et ses privilèges. Vers la fin du récit, aux p. 165 et sq., des aperçus intéressants à son retour à Beyrouth après son expérience new-yorkaise ; ses appréciations sur les Palestiniens, son portrait de Yasser Arafat (p.172-173) ; l'ingéniosité inlassable de la bourgeoisie libanaise pour continuer à vivre comme si de rien n'était.

²¹ - Evidemment, Liana Badr n'utilise jamais cette expression, stéréotype journalistique pour frapper le public.

²² - Le premier en 2006, Sabine Wespieser éditeur et le second, en 2008 chez Actes Sud, en coll. avec M. Kacimi.

Dans *La Maîtresse du notable*, Vénus Khoury-Ghata donne à lire une fiction sous forme de journal²³. Respectant une relative chronologie, le récit commence le jour du départ de Flora, la mère, pour la maison de son amant, le notable musulman d'en face et s'achève à la mort de son fils aîné, Frédéric, trois années après. Comme dans les textes précédents, la chronologie est sans cesse perturbée par des décrochages temporels de toutes sortes : comment, en effet, respecter une linéarité quand le temps de la guerre est par excellence le temps qui nie passé et avenir et où le présent est lézardé de toutes parts. L'impression, dans cette ville jamais nommée mais qui semble bien être Beyrouth, est celle d'un flou chronologique qui permet de faire sentir au lecteur que la fin d'une guerre est illusoire et que ses effets continuent à habiter par leur violence le quotidien des personnages. Vénus Khoury-Ghata choisit un espace très symbolique : un immeuble sur la ligne de démarcation, ainsi situé après le départ de Flora, dès les premières lignes du roman :

« La ville, depuis son départ, a rétréci autour de la ligne de feu qui la divise en deux champs de ruines. L'un descend jusqu'au port et sa digue branlante, l'autre monte jusqu'à la colline du Loup visible de tous les toits. Les habitants de la capitale qui ont fui les bombardements, il y a trois ans, se sont installés dix kilomètres plus loin, sur la pente vert qui domine la crique [...] Notre immeuble se dresse solitaire entre la ville musulmane serrée autour de sa mosquée et la chrétienne groupée autour de son église. »²⁴

Le point de vue privilégié par la diariste²⁵, le second enfant de Flora, jeune adolescente non nommée, est le point de vue chrétien mais assez insolite puisque cet immeuble regroupe des personnes très différentes unies contre les musulmans. Ce groupe hétéroclite est composé de ceux qui n'ont pas fui :

« M. Nahum et son valet Mourad, elle [Mme. Evguénia] et ses deux mainates [...] Melle Liliane et sa chatte Roxane, nous [le père, le fils aîné Frédéric, le nouveau-né et la diariste] et Flora qui a fugué avec un musulman, puis deux Espagnoles du cinquième étage. »²⁶

Le fait de confier ce « devoir de mémoire » à cette enfant est aussi une manière pour l'écrivaine de montrer combien la guerre anéantit les étapes de la formation de l'être et prive les enfants de leur enfance comme elle prive chacun d'une vie « normale ». Ecrire la guerre, c'est être dans une autre logique :

« L'immeuble semblait construit sur une plaque tournante. Chaque matin apportait son lot d'événements. Les exécutions avaient lieu sous nos balcons. Les inhumations en masse étaient visibles de notre toit. Nos fenêtres s'alignaient comme les loges d'un théâtre. Nous assistions à la guerre bien calés dans nos sièges. Certains avaient une longue-vue [...] Nous étions spectateurs de l'histoire qui mettait en scène massacres, explosions et batailles pour nous distraire. Mme. Evguénia me conseille de commencer par cette époque. Un journal de guerre s'écrit tout seul. Il suffit de trouver la date du premier combat, le nom du premier martyr, et l'adresse du premier immeuble écroulé. Le reste suivra [...] N'oublie pas de mentionner que monsieur Nahum est juif et impuissant, que son valet est noir et musulman et que ces quatre handicaps ne les ont pas empêchés de faire la guerre du côté chrétien. »²⁷

²³ - L'histoire racontée, du moins la séquence de la jeune fille, la diariste, et du franc-tireur, nous rappelle souvent le récit de Hanane el-Cheikh, *Histoire de Zahra* sur laquelle nous nous appuyons dans la partie suivante.

²⁴ - *La Maîtresse du notable*, op. cit., pp. 9 et 10.

²⁵ - P. 21 : « Mme Evguénia m'encourage à tenir un journal, toutes les filles de douze ans écrivent leurs mémoires. Il témoignerait de notre existence si jamais le pays venait à disparaître ».

²⁶ - *La Maîtresse du notable*, op. cit., p. 21. Les deux Espagnoles sont deux religieuses qui ont fui leur couvent et l'Espagne pour vivre leur homosexualité. A la p.37, la diariste désignera ce groupe comme une véritable « tour de Babel ».

²⁷ - *La Maîtresse du notable*, op. cit., p.38.

Tout au long de ce journal, on a parfois du mal à assigner ce ton, à l'humour noir décapant et dérangeant, à cette jeune diariste et se profile inévitablement la silhouette de l'écrivaine maîtresse d'œuvre²⁸. Ce roman a particulièrement dérangé et Julia Schmidt écrivait en 1994 que V. Khoury-Ghata avait choisi « le cynisme » et l'absence de compassion, en dessinant « de son pays une image d'une dureté effrayante ». « Ironie tranchante », « comédie humaine, spectacle grotesque et, souvent, vulgaire ». Elle ajoute, confondant l'effet littéraire recherché pour dénoncer la guerre avec les sentiments de l'écrivaine, « Les seuls sentiments de l'auteur [...] sont l'amertume et la haine », « Immoralité », « décadence », les termes ne sont pas trop forts pour condamner la création²⁹. Plus mesuré et objectif, Ramy Zein donne les axes essentiels de cette œuvre qui met en scène « les répercussions sociales et psychologiques et la correspondance entre instinct sexuel et violence guerrière »³⁰ et synthétise un des messages du roman, avec une grande pertinence :

« L'heure de la paix a peut-être sonné, mais la fracture, elle, demeure, et demeurent l'angoisse, le sentiment de déréliction, le désordre mental et moral... Loin de la calmer, la paix n'a fait qu'exacerber la détresse collective en la privant de l'exutoire du Chaos et des bombes. »³¹

Journal aussi, tout aussi dérangeant mais autrement que le très beau texte de Myriam Antaki, *Les versets du pardon*. Dans un récit à la première personne, le « je » du terroriste palestinien qui est sur la fin de sa vie dans une prison au Liban, se mêlent le journal-lettre du père et le journal-lettre de la mère. Du fond de sa prison et dans l'attente de la mort, Ahmed découvre qu'il est le fils naturel de David qui fut un jeune militant sioniste aux premiers temps de l'occupation et de Marie, Palestinienne chrétienne qui a fui Jéricho et les massacres, avec sa famille et a accouché dans un camp, cachée par sa mère qui a abandonné l'enfant, recueilli par un Cheikh et élevé en musulman.

« Mon nom est Ahmed mais mon père et ma mère ne me l'ont jamais choisi. Né d'un hasard de l'amour, du destin, je sors d'une légende où leurs deux vies sont scellées par un amour violent et une absence longue, lente, sans trêve d'oubli. Je viens du fond de la nuit, car un homme et une femme qui se déchirent, c'est toujours la nuit.

La lumière qui brille sur mon visage d'enfant abandonné, d'orphelin sauvage, est aussi celle des chemins du rêve, de la guerre, de la vérité. »³²

Il le découvre car une femme, sa mère, le retrouve et lui remet le journal du père et sa propre confession à elle. Ainsi enrichi ou alourdi de ces trésors puisqu'il va lever un voile sur le silence de son origine, Ahmed lit. Il entremêle à ces mots ses propres souvenirs et en se constituant une généalogie, démontre l'absurdité des clivages identitaires et des assignations géographiques, la violence comme réponse à la violence des décideurs et autres idéologues : « C'est dans la violence que je touche à ma terre une seule fois, ma terre de Palestine. »³³

²⁸ - Par exemple, Frédéric, le frère aîné de la diariste porte le nom du frère aîné de l'écrivaine, martyrisé par un père violent (dans ce roman, le père est tout sauf violent !) qui est le sujet du roman de 1980, *Les Fils empaillé*, publié chez Belfond.

²⁹ - Julia Schmidt, « La guerre du Liban dans la littérature francophone », *La République des Lettres*, dimanche 1 mai 1994 – <http://www.republique-des-lettres.fr/750-litterature-liban-php>, consulté le 28-08-2008.

³⁰ - Ramy Zein, *Dictionnaire de la littérature libanaise de langue française*, L'Harmattan, 1998. Citation p. 472.

³¹ - Ramy Zein, op. cit., p. 280. Entrée consacrée à l'écrivaine, p. 277 à 284. En illustration, cf. les p.63 et 64 du roman.

³² - *Les Versets du pardon*, op.cit., p. 11.

³³ - *Les Versets du pardon*, op. cit., p.18 et 19.

Le journal du père permet de remonter dans l'enfance heureuse de ce jeune David, quelque part dans la France du Sud-Ouest, près de la mer jusqu'à ce que la chasse aux juifs pendant la seconde guerre mondiale le prive lui-même d'un père, tué par la Gestapo et que l'épouse et le fils (le père d'Ahmed justement) soient emmenés dans les camps. Sa mère l'a incité, à un moment propice et unique à s'évader du train de la mort et se cachant, il a fui et erré de pays en pays jusqu'à se retrouver sur un bateau partant vers « la terre promise ». En quelque sorte, il s'inscrit dans un projet idéologique sans l'avoir voulu véritablement : c'est l'Histoire qui dispose des individus et non l'inverse.

Le Message, enfin, d'Andrée Chedid n'est ni journal ni écriture de soi. Mais comme pour les autres textes parcourus, on constate que l'écrivaine ne s'inscrit pas dans un genre codifié et qu'elle invente son texte, à partir de la nouvelle antérieure, entre synopsis de film, instantanés narratifs et implication narratrice. Ici aussi, la guerre ne peut se dire selon les voies consacrées par la littérature. De même qu'elle bouleverse le monde et introduit des ruptures de repères, de même, l'écriture doit chercher un autre dire.

Des personnages masculins solitaires : le terroriste, le franc-tireur

Si l'on choisit le décryptage précis d'un roman ou récit, on est conduit à prendre en charge l'ensemble des personnages et leurs relations, selon la construction voulue par l'écrivain. Mais, travaillant sur un corpus important, nous devons faire un choix. Il n'a pas été difficile car il y a une aimantation, dans les écritures de femmes, vers les combattants de l'ombre et de la solitude que sont le terroriste et le franc-tireur.

Dès *Chronique du figuier barbare*, Sahar Khalifa faisait de cette question de la violence emblématisée par le « terroriste », centrale dans la situation décrite, l'obsession de son roman : qui a tort, qui a raison ? Celui qui travaille en Israël pour nourrir les siens, celui qui lutte contre l'occupant impulsivement ou par détermination ? Des personnages masculins, d'hommes jeunes, sont alors privilégiés sous la plume de la romancière.

Oussama qui rentre à Naplouse, après cinq ans d'absence, sait déjà que, quel que soit ce qu'il sent en lui et dans l'âme de son peuple, certains rêves leur sont, désormais, interdits :

« Pourquoi les chants blessés nous font-ils mal ? Sommes-nous un peuple romantique ? Lui n'était pas romantique. Il ne l'était plus. Ou du moins le croyait-il. Comment en était-il arrivé là ? Entraînement. Coups de feu. Ramper. Serrer le ceinturon. Et l'on devient antiromantique dans ses actes, dans sa logique. Les rêves personnels s'anéantissent, l'individu se fait coup de feu dans la rafale. Que l'épreuve le forge encore, et il devient obus. Obus pointé. C'est ça la logique. Ils ont dit beaucoup de choses, et nous en avons dit beaucoup, des choses logiques, équations historiques plaquées sur l'existence de l'individu et le voilà chiffre dans une équation. Chiffre. Chiffres. L'équation s'équilibre d'une manière scientifique, réaliste, concrète. Le romantisme sombre, les rêves délicats meurent, meurt la poésie. Meurt la passion, toute chose est maillon du problème. »³⁴

Au-delà de la situation précise que la romancière peint, ce passage est emblématique de la logique de guerre à laquelle toutes nos écrivaines, quel que soit le « camp » auquel elles appartiennent³⁵, vont s'intéresser en inscrivant dans leur texture

³⁴ - S. Khalifa, *Chronique du figuier barbare*, op. cit., p. 7 et 8. Dès le début du roman.

³⁵ - Aspect que je n'ai fait qu'effleurer car, à part dans deux ou trois œuvres et même chez les écrivaines les plus engagées, cela ne m'est pas apparu comme dominant dans l'écriture de la guerre chez les femmes. Néanmoins ce serait une piste très intéressante, pour prendre ce critère comme base de l'appréciation des choix d'écriture.

fictionnelle un terroriste ou un franc-tireur. Ce passage trouve écho, plus de vingt ans après, dans l'incipit de Myriam Antaki :

« Je suis un terroriste, un rêveur. J'ai ôté mon masque de bonheur pour celui de la peur, de la sueur. J'ai perdu. Certains m'appellent héros, d'autres me maudissent, mais j'ai choisi une image à moi, un caractère car j'étais une cire molle qu'il fallait absolument durcir ».³⁶

La première partie des *Versets du pardon*, « Le terroriste de Palestine » couvre dix pages du récit alors que la seconde qui porte le titre du roman occupe plus de 160 pages : le déséquilibre en dit long sur le déni d'existence imposé aux Palestiniens. Il était nécessaire pour donner corps à « l'utopie »³⁷ que construit l'écrivaine : autour de trois personnages aux noms emblématiques : Marie la mère, Palestienne chrétienne de Jaffa, le père David, Français juif arrivant en Palestine avant même que l'état d'Israël existe et leur fils, Ahmed, musulman et terroriste palestinien. On ne peut expliquer en quelques mots la vie du père de la seconde guerre mondiale à son engagement dans les milices israéliennes et le naufrage de la mère et de sa famille du bonheur lumineux de Jaffa aux camps palestiniens du Liban. L'aboutissement de ces contraintes que l'Histoire et la violence exercent sur les individus en faisant fi de leurs désirs permet de comprendre l'aboutissement, ce fils engagé dans la résistance palestinienne la plus radicale. Myriam Antaki ne choisit pas de décrire Ahmed en action de terrorisme : elle y fait seulement allusion. Elle le prend au terme de sa vie quand, jeté dans un cachot, il attend son exécution et revient sur sa vie. Le titre alors, « les versets du pardon » prend tout son sens puisqu'on sait que le verset est l'unité chiffrée d'un chapitre de la Bible, du Coran ou de tout livre saint et désigne ainsi une des religions monothéistes ou les trois. Quant au pardon, il doit venir sans doute de cette découverte d'une origine aussi contradictoire par rapport aux ennemis en présence : un père juif, israélien et sioniste, une mère chrétienne, palestinienne et expulsée de sa terre. Comment grandir dans de telles conditions en se construisant ? Abandonné, orphelin, élevé dans l'esprit de vengeance car la spoliation a été brutale et la vie des camps inhumaine. La cire molle qu'est l'enfant se durcit comme l'annonçait les premières lignes du récit : « le soleil est métallique, dur, j'existe enfin [...] Je greffe dans mon cœur une image apprise, vitale, où la violence s'ancre, se cristallise. »³⁸

La mise en scène du terroriste - le père d'abord dans les rangs de l'Irgoun, le fils ensuite dans les rangs palestiniens -, se fait sur fond de documentation historique très précise qui distingue ce récit d'autres récits plus allusifs en la matière. Ainsi après son évvasion de la France occupée par les Allemands, le jeune David est à Jaffa, attendant d'être affecté dans un kibboutz. Mais arrêté par les Britanniques et envoyé au camp d'Athlit, il se met à observer son environnement, apprend l'arabe et l'hébreu avec cheik Ahmed al-Tahi. Après la mort du cheik et sa libération du camp, il décide de s'engager dans les rangs des milices sionistes qui sont décidées à expulser les Palestiniens de leur terre par tous les moyens possibles et l'écrivaine, en une formule concise explique comment le manque peut engendrer la violence : « Tant d'amour inaccompli s'est mué en haine, en désespoir que tu dois céder, semer. »³⁹ David participe donc, dans les rangs de l'Irgoun, par la violence, à la confiscation de la Palestine aux musulmans et aux chrétiens. Apparaissent clairement les résistances des Palestiniens au quotidien, la figure

³⁶ - Myriam Antaki, *Les Versets du pardon*, op. cit., p.11.

³⁷ - Terme qu'elle utilise dans un entretien à la radio Médi 1 le 26 avril 1999. Lire également : « Je crois qu'il est important de distinguer deux niveaux, celui de la politique, des accords internationaux, et celui de la création littéraire où l'utopie est autorisée. Mon livre se construit sur une utopie. » Nathalie Galesne, *Les Versets du pardon* ou « le livre de la paix », dans *La pensée de midi*, La Bibliothèque de midi, pp.157 à 159.

³⁸ - *Les Versets du pardon*, op. cit., p.15.

³⁹ - *Les Versets du pardon*, op. cit., p. 116

de Jamal al-Husseini, les opérations terroristes des militants sionistes jusqu'à la décision des Nations Unies qui fait s'effondrer les espoirs des Palestiniens.⁴⁰ Se succèdent des faits et des dates qui font bien partie de l'histoire de la Palestine et de celle d'Israël : l'attentat du 22 juillet 1946 à l'Hôtel King David à Jérusalem contre les Britanniques auquel participe le père d'Ahmed, David, ainsi que quelques autres. En réalité, Myriam Antaki ne donne pas de dates mais la lecture conjointe de son récit et de documents historiques permet de reconstituer ces années et de bien les situer. Le « verset » de la p.159 à 166 est consacré à Deir Yassin. Le massacre de ce village dans la nuit du 8 au 9 avril 1948 est devenu tellement emblématique de la volonté israélienne d'expulser les Palestiniens de Palestine que ici, encore une fois, il est facile de recomposer le temps et l'Histoire.

Liana Badr procède différemment. Son récit, comme nous l'avons vu est le journal de Jinane, jeune Palestinienne vivant et travaillant dans les camps palestiniens au Liban. C'est à travers ses souvenirs vécus avec son ami qu'elle fait vivre le détournement d'avion dont il est l'auteur. Elle parle à Amer, elle le supplie tout en le comprenant. Elle utilise, pour entraîner la compréhension du lecteur, des images fortes qui illustrent combien le jeune homme est demeuré « prisonnier de sa faim et de sa soif éternelles. » Et sous nos yeux, il s'humanise par la supplication de son amie : « Si seulement tu revenais Amer ! Reviens. Sors, combats et meurs comme tu le veux mais loin du cauchemar de cet avion. »⁴¹

Au milieu du récit des combats qui se poursuivent à Beyrouth dans les camps palestiniens, des rappels des souvenirs d'enfance et d'adolescence, la narratrice essaime le présent d'Amer et toute l'opération de prise en otage de l'avion. La fin du texte correspond à la fin de la prise d'otages et à la mort d'Amer :

« D'un ton parfaitement égal, professionnel, le présentateur annonce la fin de l'opération [...] Un avion en flammes, des cadavres, beaucoup de cadavres, beaucoup de cadavres inertes au milieu du vacarme des sirènes. Tu pleureras toutes les larmes de ton corps, tu demanderas : « Même Amer ? » Oui, Amer, aussi. Amer et ses diplômés qu'ils accrochèrent aux barreaux de la prison jusqu'à ce qu'ils enfantent des fouets destructeurs, des fouets de feu [...] Amer a emporté dans son avion sa propre boussole, ses cartes, la terre des rêves disparus [...] Amer, les avions, et un long débat avec l'histoire qu'il a résolu de conclure à sa façon. »⁴²

Dans l'ouvrage cité, Evelyne Accad a proposé une très belle analyse⁴³ du roman d'Hanane el-Cheikh, *Histoire de Zahra*, écrite à Londres en 1975, qui nous a fait prendre conscience de l'importance, dans l'écriture des femmes, du personnage du franc-tireur et de la fascination qu'il pouvait représenter. Lorsque la jeune femme décide d'aller vers le franc-tireur, « les relations entre la mort, la guerre et la sexualité sont étroitement associées ». Pour E. Accad, de même que son frère se lance dans le terrorisme pour se libérer par la mort, la guerre inversant les pulsions de vie en pulsions de mort, Zahra va vers le franc-tireur dans le même but.

« Tous cherchent la libération par la mort. Mais, alors que Zahra se soumet à elle de façon masochiste, conséquence d'une vie d'oppression, Ahmad et ses camarades l'infligent de façon sadique aux autres. »⁴⁴

⁴⁰ - *Les Versets du pardon*, op. cit., p. 146

⁴¹ - *Une boussole pour le soleil*, op. cit., p.99.

⁴² - *Une boussole pour le soleil*, op. cit., p. 182, dernières lignes du roman.

⁴³ - E. Accad, *Des femmes, des hommes et la guerre*, op. cit., p. 70 à 77.

⁴⁴ - E. Accad, op. cit., p. 71.

A cela s'ajoute l'excitation qui s'empare d'elle à l'idée de l'acte sexuel. Nous retrouvons bien dans *La Maîtresse du notable* de Vénus Khoury-Ghata, ce même processus chez la jeune adolescente qui tient le journal de guerre.

La mention des franc-tireurs survient très vite, dès la cinquième page du roman et ne le quittera plus. Puis l'image du franc-tireur se concrétise, la narratrice commence à s'interroger à son propos en attribuant ces questions à Mme. Evguénia qui a été blessée trois fois par un autre franc-tireur et qui ne rêve que de l'intrusion de celui qui marche sur le toit, intrusion chez elle, intrusion sexuelle qui lui donnerait l'illusion d'être encore femme désirée.⁴⁵

Toutefois ce personnage, déjà introduit subrepticement dans la narration, ne prend sa pleine place que lorsque la jeune adolescente décide d'entrer en contact avec lui et ne rêve plus que de lui, télescopant sa brutalité et sa violence avec « l'homme sombre du bazar » que sa mère Flora allait retrouver et qu'elle voyait petite fille, cet homme qui est devenu le notable musulman que Flora a rejoint, délaissant sa famille.⁴⁶ Sexualité brutale et guerre forment un couple indissociable, préparant le lecteur à la liaison proprement-dite dont l'histoire suit :

« Des combats meurtriers eurent lieu au bazar, dans la ruelle où Flora rencontrait l'homme à la chevalière. Une végétation épaisse a remplacé les étals. Elle a poussé à l'intérieur des boutiques, et dans les rues. Ses racines ont fissuré l'asphalte. Une herbe haute entoure des crevasses sombres. On dirait une toison de femme autour d'une fente géante. »⁴⁷

L'histoire proprement-dite de la liaison ne réserve pas de grandes surprises, dans les cinquante dernières pages du roman, pour qui a lu *Histoire de Zahra* : le désir de la jeune fille, la réponse du jeune homme ; ses disparitions régulières puisqu'on apprend qu'il est employé au cadastre et qu'on a des informations sur sa vie « normale ». Vénus Khoury-Ghata insère une scène baroque, comme elle en a le secret, autour de la demande en mariage avortée du franc-tireur qui met fin à l'intimité du couple. La jeune fille fait un cauchemar une nuit : « Je regagne mon lit en titubant. Trois étages plus haut, le fusil enragé d'un franc-tireur aboie à la face du soir. »⁴⁸

Le franc-tireur est finalement exécuté par les miliciens et les informations donnent « des tranches saignantes de la vie du franc-tireur » et l'explication que privilégie la narratrice : vie d'exclu, de pauvre, solitude de la guerre et destin de prédateur sexuel.⁴⁹

Lorsqu'Andrée Chedid écrit *Le Message*, elle reprend une nouvelle antérieure, publiée en 1980 dans *Le Monde Dimanche*, « Mort au ralenti »⁵⁰. Elle fait alors un travail très intéressant de modifications et d'extensions de la nouvelle.

Le rythme de la nouvelle est nécessairement ralenti par tous les ajouts. Un de ses ajouts est de « nommer » en quelque sorte la balle qui a tué la jeune femme, en donnant consistance et épaisseur au personnage du franc-tireur. Le traitement qu'elle en fait est très différent de ceux d'Hanane el-Cheikh et de Vénus Khoury-Ghata. D'abord n'est présent que son acte : « l'impact de la balle ». Lui-même est progressivement introduit mais par le détour de l'ensemble auquel il appartient :

« Parfois quelques francs-tireurs, nichés entre les ruines, prennent plaisir à une chasse individuelle, compétitive ; aussi enivrante que celle d'un chasseur à l'affût du gibier. Ces combattants solitaires arborent des allures de chef, s'attifent de vêtements de combat, se bardent de lanières de cuir. Porter une

⁴⁵ - Cf. les p.14, 16, 32-33, 42.

⁴⁶ - Cf. p.121-124/ 125-127 : 138-143 / 149-151.

⁴⁷ - *La Maîtresse du notable*, op. cit., p. 153.

⁴⁸ - *La Maîtresse du notable*, op. cit., p. 213.

⁴⁹ - *La Maîtresse du notable*, op. cit., p. 218-219.

⁵⁰ - Nouvelle elle-même publiée dans le recueil *Mondes, miroirs, magies*, Flammarion, 1988.

arme leur confère un statut, flatte leur virilité [...] Quels que soient leurs camps, ils se sentent investis de l'approbation des leurs. »⁵¹

Le franc-tireur fait son entrée en personne aux p.87 et 88, se présentant comme un sauveur, la narratrice laissant l'indécision sur sa responsabilité dans l'assassinat de Marie. Très vite, il a un nom, Giorgio, et bénéficie d'un portrait sortant résolument de l'anonymat celui qui est, habituellement une fonction anonyme et non un individu. Dans les ajouts de personnages, c'est certainement celui qui acquiert le plus d'épaisseur fictionnelle par rapport à la nouvelle. On va savoir beaucoup de son origine sociale et familiale, de sa mésentente avec son père, de sa manière d'occuper les appartements désertés et de la passion qui le prend à lire des livres de littérature dans un des appartements devenu son refuge.⁵²

La romancière ne le décrit pas en train de tirer mais en train de lire, de s'interroger, de chercher une ambulance faisant peur à un certain nombre de personnes qui, à cause de sa mitrailleuse, savent qui il est. Il apparaît comme un personnage contradictoire, produit par la guerre et ses monstruosité. Il finit par revenir avec une ambulance. Steph, l'ami de Marie, ne s'y trompe pas. Marie vient de mourir : à son tour, il donne la mort à Giorgio, continuant l'engrenage de la violence que toute guerre engendre mais cette fois par une « mort en face » et non un tir du hasard :

« Le coup était déjà parti.

Giorgio le reçut en pleine poitrine et s'effondra.

Le carnet en moleskine tomba de sa poche. Quelques feuillets se dispersèrent.

« Vivre est gloire » flotta dans l'espace avant de rejoindre le sol. »⁵³

Comme le remarque Fawwaz Traboulsi, le franc-tireur, le *qannâs*, maintient la tension entre les camps au sein des quartiers et empêche le retour à la normalité : il est aussi le tueur « libre » qui a pour cible des innocents, les obligeant à « choisir » leur camp. On sait aussi qu'il est souvent rémunéré au nombre de têtes qu'il abat⁵⁴. Assassin de la vie, il ne peut supporter de la donner d'où la brutalité et la violence dans ses relations sexuelles décrites dans deux de nos romans. Mais craint, il n'est pas respecté par les siens :

« Il leur rappelle trop les horreurs de son homologue, le *qannâs* d'en face [...] Dans les rafles, on cherche surtout le franc-tireur, reconnaissable, en particulier, aux grosses tâches bleues sur son épaule [...] Un *qannâs* pris, c'est le délire sanglant et l'enclenchement d'un rituel de sacrifice collectif [...] Dans la guerre communautaire, le *qannâs* meurt seul. Tueur à son propre compte et à ses risques et périls, ainsi meurt-il. »⁵⁵

Ces remarques se vérifient parfaitement dans les deux récits étudiés tout en tenant à donner au personnage un statut de victime de la guerre et une mesure de la perte des repères qu'elle entraîne.

⁵¹ - Le Message, op. cit., p.23. Toute la page est à lire.

⁵² - Cf. *Le Message*, p. 123 à 129. Il faudrait s'arrêter sur les auteurs qu'A. Chedid choisit comme « éducateur » d'un homme de la violence. P. 140 : « Mais y aurait-il eu Shakespeare, Eschyle, Euripide, Molière, Dostoïevski et d'autres, si nous n'appartenions qu'à une tribu sage, bienveillante, pacifique ? »

⁵³ - *Le Message*, op. cit., p.207. Le « message » est peut-être celui-là : « Vivre est gloire », citation de Rilke (cf. p.129)

⁵⁴ - Remarquons qu'aucune de nos romancières n'aborde cet aspect mercantile de la mort.

⁵⁵ - Fawwaz Traboulsi, *Identités et solidarités croisées dans les conflits du Liban contemporain*, Thèse de doctorat d'Histoire, Paris VIII, 1993. Longs extraits consultables sur : http://www.111101.net/Writings.Essays_Research/Fawwaz_Traboulsi
Partie intitulée : « Le Franc-tireur ou l'individuation du collectif ».

Au terme de cette étude, on peut mesurer combien la guerre est à la fois déshumanisante et dépeinte dans toute son humanité par les écrivaines, par leurs choix d'écriture et de personnages. La littérature ne se substitue pas à l'écriture historique : elle apporte un point de vue différent dont l'objectif n'est pas de donner des certitudes mais de poser des questions. Que l'expérience de l'exil est à voir avec leurs choix - exil qu'il faudrait analyser pour chacune d'elles ⁵⁶-, soit au cœur de leur projet créatif ne fait pas de doute. Cette analyse montrerait des positionnements très différents et même divergents de l'une à l'autre. Ce qui leur serait commun, ce serait cette capacité que donnent l'exil et l'écriture d'être « une des sources de la création littéraire à travers l'Histoire »⁵⁷, comme le dit Mahmoud Darwich et le regard particulier que la féminité donne de la violence. L'état de guerre longue et prolongée autorise aussi à appliquer à ces écrivaines ce que le poète palestinien affirme pour la littérature de la Palestine :

« Nous sommes condamnés à être les enfants du moment immédiat [...] Toutes nos morts sont des martyres. Il est interdit à la rose rouge de ne pas être ensanglantée, et il ne nous est pas permis de contempler les choses librement, sans passer par la tragédie [...] Il nous faut trier ce qui, dans notre actualité, est apte à évoluer vers l'humain. »⁵⁸

Il ne fait pas de doute que nos écrivaines participent, par leur choix dans leurs représentations de la guerre, à cette affirmation de l'humain, au-delà des masques qu'une vie « normale » aide à façonner.

⁵⁶ - Une seule y échappe, Myriam Antaki.

⁵⁷ - in Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Sindbad – Actes Sud, 1997, p. 99. Reprise d'un entretien avec les écrivains palestiniens Liana Badr, Zakariyya Muhammad et Mundher Jaber, dans *Dafâtir thaqâfiyya* (Ramallah), n°3, juin 1996.

⁵⁸ - Mahmoud Darwich, op. cit., p.101.