

Joseph EL SAMRA<sup>1</sup>  
Université Saint-Esprit de Kaslik

## Écopoétique latente et lutte contre la pensée apocalyptique dans *L'école de la guerre* d'Alexandre Najjar

### 1. Introduction

Seul un grand prosateur ironiserait, comme Najjar, sur le cirque funeste d'une guerre clownesque, ayant eu lieu au Liban, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, tout en balisant la voie vers une mémoire saine. En effet, dans un récit intitulé, *L'école de la guerre*, le double et le complice d'Alexandre Najjar (1999) est un narrateur ; celui-ci ne développe aucune obsession autour des thèmes du sang versé, de l'animalisation des êtres et de la réification des victimes bien que l'œuvre surnommée soit, entre autres, un témoignage sur la guerre civile libanaise. Dans l'œuvre ici à l'étude, l'instance narrative principale ou l'énonciateur se focalise volontiers sur les héros du quotidien qui fuient les lyncheurs, les francs-tireurs, et les tueurs en série. En bon inspecteur, le narrateur observe les réactions naturelles qui se produisent après le largage par les belligérants d'explosifs en tous genres. Ceux qui veulent survivre cherchent alors des espaces pacifiés pour s'y réfugier. Deux alternatives s'offrent aux résistants pacifistes: le

---

1 Docteur ès lettres et chercheur, l'auteur a bénéficié du soutien financier du CNRS-L entre 2017 et 2020. Depuis 2021, il est chroniqueur à L'Orient Littéraire.

confinement au sein d'un logis qui se trouve lui-même en lieu sûr, c'est-à-dire entouré d'habitations et d'habitants du même camp, d'où une certaine ghettoïsation ou le fait de se retirer dans la campagne loin des agglomérations à haute densité populationnelle. Où qu'il se trouve, le narrateur de *L'école de la guerre* semble sensible aux données qui peuplent son environnement. En milieu urbain, le héros de *L'école de la guerre* se montre attentif à tout ce qu'il perçoit. Mais, c'est dans un cadre bucolique qu'il goûte le plus à la joie de la nature. Plus que les combats entre les milices, le conteur de *L'école de la guerre* y raconte la combativité des survivants et leur lutte pour la dignité. En d'autres termes, ce qui environne les personnages les conditionne et il y a dans le récit en question une volonté d'exprimer l'interrelation entre les membres d'un écosystème. Tout dans *L'école de la guerre* appelle la curiosité du critique depuis les particularités diégétiques de l'œuvre jusqu'à ses thématiques. En analysant le contenu du récit, nous nous pencherons sur les procédés qui font de *L'école de la guerre*, un témoignage de vie extraordinaire. Aux carrefours des temporalités, *L'école de la guerre* est, nous le démontrerons, un mémoire plein de souvenirs mais c'est aussi un récit qui rappelle que l'actualité libanaise ressemble quelquefois au passé. C'est en tous cas au travers d'une lecture aux dimensions multiples que nous saisirons les différentes acceptions de *L'école de la guerre*.

## **2. Le témoignage comme arme de reconstruction mémorielle**

Grâce aux remembrances d'un narrateur, le récit de *L'école de la guerre* prend forme s'offrant aux destinataires comme

un tissu rétrospectif. En effet, dans l'œuvre surnommée, la narration va de rétrospection en rétrospection de sorte que le récit tout entier y ressemble à ce que nous appelons, pour reprendre la terminologie de Genette, une suite d'« *analepses* » (1972 :82). Adoptant des techniques narratives aussi vieilles que la prose, le narrateur se situe dans un présent depuis lequel il narre des souvenirs qui lui viennent fortuitement à l'esprit. Étant donné que le narrateur, tout comme l'auteur, est un homme qui revient au Liban après des années passées en « Europe » Najjar (1999 :12), il est normal qu'il soit un peu nostalgique. Ainsi chaque objet familier réveille dans le narrateur des souvenirs enfouis; chaque scène retrouvée réactive en lui des images d'un passé autrefois vécu. Or, la nostalgie et les réminiscences sont les essences premières de l'écriture mémorielle de Najjar. C'est effectivement grâce à sa biologie que le héros de *L'école de la guerre* remonte depuis l'instantanéité immanente jusqu'au temps mémoriel révolu et pourtant ressuscité. Comme l'explique Ricoeur, il y a une sorte de pont qui relie le « *temps vécu* » au « *temps cosmique* » (1985 :147) et cette passerelle entre un temps cosmique et linéaire et une Histoire se concrétise grâce aux capacités cognitives et remémoratives d'une machine organique qui se niche dans le corps de l'écrivain. Une fois que ce dernier a projeté à l'extérieur les souvenirs indicibles qui le traversent en les transposant sur un support synthétisé, il dépêche un narrateur pour l'y représenter. En confiant ainsi à la forme écrite des souvenirs personnels et personnalisés, l'écrivain extériorise une part de son soi et le rend déchiffrable par des instances cognitives similaires aux siennes tout en léguant

à la littérature une puissance, celle de la ressouvenance. Ce faisant, l'auteur prend de la distance par rapport à son propre vécu en le mettant au compte d'un autre, le narrateur et en le collant sur un autre corps que le sien, à savoir la forme narrative. Alexandre Najjar se distancie de différentes manières de son propre passé afin de mieux le comprendre. Nous avons déjà évoqué la distinction qui s'établit entre le mémorialiste Najjar et son double, le narrateur qui assume seul le poids du passé. L'auteur fait en sorte que son moi ancien soit transposé en dehors de lui sous une forme plus ou moins fictive. Ainsi, comme le dit Philippe Le jeune, reprenant une expression de Rimbaud, « Je est un autre » (1980 :7) dans l'autobiographie et « je est un autre » dans *L'école de la guerre*. Puisque *L'école de la guerre* est un récit mené à la première personne du singulier, et qu'il s'apparente soit à une autobiographie soit à une autofiction, le « je » qu'il contient ressemblerait à l'auteur sans être l'auteur lui-même : n'importe quel lecteur pourrait en lisant *L'école de la guerre* s'approprier le « je » du narrateur et s'y identifier ; ce n'est pas là une banalité, comme nous le verrons plus loin. À la distanciation psychologique qui sépare, dans l'œuvre concernée, le mémorialiste de ses mémoires se superpose une distanciation temporelle puisque le narrateur raconte ce qu'il a jadis expérimenté. Donc, le héros de *L'école de la guerre* a conscience du fait que son expérience en temps de guerre appartient au passé avec lequel il a fait la paix, ne le laissant plus le tétaniser. Cette pacification mémorielle, effectuée par le narrateur trône en Idéal duquel chaque être conscient s'inspirerait. Chaque porteur de conscience serait

---

ainsi invité à partager cette mémoire saine qu'expose Najjar dans *L'école de la guerre*, notamment en rangeant l'autrefois dans une case mémorielle bien définie afin de ne plus répéter les erreurs du passé et afin de ne plus revivre le passé.

Chacun aura donc le droit de s'identifier au héros de *L'école de la guerre* puisque celui-ci a foi en l'avenir et parce qu'il est résilient. Comme nous l'expliquerons bientôt, la positivité du héros du récit concerné le préserve de tout excès de pessimisme tout en lui ouvrant la voie vers une communion avec son environnement. Dès le départ, des souvenirs refont surface dans la mémoire du narrateur lorsqu'il se trouve face à une « *douille d'obus* » Najjar (1999 :16) dans la maison de sa tante. Cette douille d'obus qui a été transformée en un objet de collection renvoie le narrateur quinze années en arrière, lui rappelant les bruits des obus. Depuis son domicile, le narrateur inspectait, enfant, les résultats des explosions d'obus : « *Jusque-là, expose-t-il, j'avais cru les obus invisibles : je les voyais exploser au loin dans un grand geyser de fumée, auréoler d'un halo éphémère les villages bombardés, incendier les maisons et les forêts de pins ; j'entendais leurs fracas lorsqu'ils s'abattaient sur mon quartier ou leur sifflement lorsqu'ils fendaient l'air au-dessus de la maison.* » Najjar (1999 :16) Plus tard, le narrateur déclare avoir inspecté un obus échoué sur la « *chaussée* » Najjar (1999 :17) et surveillé les manœuvres d'un spécialiste qui a démonté l'engin explosif. C'est pendant la guerre aussi que le narrateur apprend la vraie valeur des matières que les écologies locales fournissent à l'habitant. De la sorte, le narrateur consacre un chapitre de son récit testimonial à la thématique de l'eau et explique pourquoi le glouglou de l'eau l'enchanté. Un jour le tocsin de la guerre

civile 1975-1990 sonne la fin de l'alimentation des habitations en eau. Tout d'un coup, l'eau ne coula plus dans les robinets, explique le narrateur. Ce liquide que le héros croyait abondant et sans valeur devint alors l'objet d'une quête dont l'enjeu était ni plus ni moins que la survie des protagonistes. Sur un ton docte, le narrateur raconte les heures qu'il passait chaque jour en compagnie de sa famille, dans de longues files d'attente devant la source d'eau d'une place publique ; chaque membre de la famille tenant deux jerrycans dans les mains. Dans cet épisode narratif, intitulé donc « l'eau » Najjar (1999 :47), le narrateur adule peu à peu le liquide en question d'autant plus que, selon le narrateur, tout le monde se démenait pendant la guerre pour s'approvisionner en eau. Sans qu'il ne le sache, le narrateur souligne aussi un lien causal entre la surpopulation et l'exacerbation des problèmes de distribution des richesses, ici hydriques mais il note aussi une certaine solidarité entre citoyens ; lesquels s'organisaient afin que tous profitassent de la distribution de l'eau qui fut fortement rationnée.

Au sein donc de l'œuvre considérée, le narrateur invite les humains à être hydrophile ; en d'autres termes, dans *L'école de la guerre*, une invitation à l'éco-responsabilité s'échappe de la narration car sans cette éco-responsabilité des ressources viables en abondance pendant encore au moins des millions d'années se raréfieraient ou deviendraient inusables. D'ailleurs, il n'y a pas que l'eau qui est rationnée pendant la guerre, le pays plonge dans le noir, privé d'électricité. Quand le courant électrique est coupé, la résistance s'organise dans la famille du narrateur qui a recours aux bougies. Même une bougie

---

a de la valeur pour le narrateur car en l'absence de courant électrique, elle est un produit qui éclaire les pas de l'homme dans la nuit, au cœur d'une planète où il suffit de peu pour être heureux.

D'écologue, le narrateur devient éthologue pour décrire la bouffonnerie des factionnaires et l'hypocrisie des miliciens. Bouffons sont ceux qui sont fiers de leurs exactions. Plus bouffons que les francs-tireurs sont les miliciens : le narrateur se souvient de l'un de ces miliciens ouvrant le feu sur un car d'écoliers dans lequel il se trouvait lui-même assis, encore enfant. Parce que le chauffeur du car a insulté le tract de propagande des malandrins en le traitant de « *feuille de chou* » Najjar (1999 : 46) et en ne l'achetant pas ; un milicien rétorque et crible de balles la carrosserie du car : une balle transperce alors le dossier de la banquette sur laquelle est assis le narrateur et finit sa course dans son thorax pour ne plus en sortir. Ainsi, le narrateur porte en lui, ou du moins dans son corps cette chose qui ne le quitte plus, comme une séquelle de la guerre du Liban. Forcément, la balle dans le thorax du narrateur symbolise les griffures de la violence qui collent à la peau de ceux qui connurent une parenthèse noire dans leur vie. Pourtant, le héros s'est tellement habitué à la balle dans son thorax qu'il l'a oubliée. À l'instar de la balle intégrée dans le thorax du narrateur, le fantôme de la guerre poursuit ceux qui ont connu les atrocités des conflits armés. D'ailleurs, c'est la sonnerie du portique de sécurité, à l'aéroport d'Orly qui détecte la présence pourtant oubliée d'un métal à l'intérieur du corps du narrateur. De même, la structure diégétique dans

*L'école de la guerre* mimerait les processus de remémoration qui se déroulent dans la tête du narrateur : le présent jette des souvenirs épars à la face du narrateur. Spontanément, les stigmates des expériences vécues autrefois resurgissent d'un coup, sans crier gars. Ainsi, lorsqu'il entend le crépitement de feu d'artifices à côté d'une plage à « *Byblos* » Najjar (1999 : 35), le héros l'assimile au bruit d'une explosion. Pareillement, la radio rappelle au narrateur des souvenirs douloureux, notamment les flashes d'informations pendant la guerre. Aussi, l'expression « *premier cadavre* » Najjar (1999, p.51) prononcée par l'oncle du narrateur provoque en lui un profond malaise. C'est alors avec amertume qu'il se souvient de la scène de décapitation à laquelle il a assisté depuis son balcon et pendant laquelle des miliciens ont littéralement coupé la tête d'un franc-tireur ; c'était la première fois qu'il voyait la mort et ce ne fut pas une mort douce. Quant aux nuits que la famille passait dans des salles de cinéma ou dans des souterrains, transformés en refuge, elles n'étaient point enchantées. Et le narrateur jalouserait même ceux qui se gorgeaient d'air frais car leurs fusils étaient bien chargés pendant que les siens s'enfermaient dans des sous-sols pour laisser le champ libre aux mauvais élèves de la civilité. Il est aussi difficile d'oublier la théâtralisation de la misère extrême qui touche, pendant la guerre, les réfugiés libanais déplacés à cause de la crise armée au Liban à la fin du XX<sup>e</sup> siècle : un des voisins du narrateur « *Abou Georges* » Najjar (1999, p.95) et sa famille furent ainsi expulsés inhumainement par les gendarmes d'un parking qu'ils squattaient car étant tous sans domicile fixe. Il est également impossible pour le narrateur d'oublier l'attentat à la voiture piégée qui

---

a eu lieu à côté de son chez lui alors que sa mère se trouvait dans un supermarché du coin; impossible d'effacer de sa mémoire le contre-la-montre qu'il engagea alors pour courir chez les secouristes et quérir auprès d'eux des informations sur les blessés parmi lesquels aurait pu se trouver sa mère.

Parmi les souvenirs marquants et traumatiques que rapporte le récit figure une scène d'hôpital où le narrateur accompagnant sa mère et son frère victime d'un papillon échoué dans son oreille découvre des couloirs remplis de brancards et de blessés. C'est alors devant les yeux du narrateur qu'un milicien brutalise un médecin afin que celui-ci soigne un frère d'arme qui vient de mourir ; le médecin organise alors un simulacre pour sauver sa peau et accepte d'opérer le cadavre, sortant du bloc opératoire, les mains ensanglantées, prétendant avoir tout fait pour le soi-disant patient sans résultats. Qu'il soit inscrit neurologiquement dans l'organisme ou qu'il soit psychiquement ancré et indicible, un traumatisme demeurerait inoubliable pour ceux qui l'ont vécu. De la guerre naît donc le traumatisme ainsi que des souvenirs persistants qui ont une influence sur le sujet remémorant. En définitive, les sensations qui ont traumatisé le héros pendant la guerre et les objets qui leur sont associés continuent de le gêner bien qu'il soit décidé à les surmonter. De la sorte, l'odeur et la couleur du spiritueux blanc, « *l'arak* » Najjar (1999, :83), font en sorte que le narrateur se souvienne de ses nuits arrosées pendant lesquelles il trempait son ennui dans l'alcool. Ivrogne la nuit, il oubliait l'insupportable chagrin de la guerre et sortait sur

son balcon pour chanter au nez et à la barbe des miliciens et des snipers. Évidemment, le narrateur manifeste son ironie à l'égard des lyncheurs en les parasitant grâce à son chant et aux cris qu'il pousse alors que les combats font rage. Ironique, le narrateur l'est également quand il reprend son oncle Michel qui baptise la guerre d'un nom surprenant en l'appelant la « *grosse Bertha* » Najjar (1999 :11). Cette ironie à l'égard de la guerre et des malfrats traverse le récit du début à la fin et nous retrouvons la mention de la grosse Bertha aussi bien dans le prologue que dans « *l'épilogue* » Najjar (1999 :108). Avec humour, le narrateur nous rapporte des scènes de vie drolatiques : lorsque l'oncle Michel décide de monter sur un âne pour éviter les files d'automobilistes qui stationnent devant les stations-services pendant des heures pour avoir quelques litres d'essence pour leur voiture, il fait acte de résistance mais sa solution radicale à la pénurie d'essence provoque chez les autres moqueries et ricanements. L'attitude de l'oncle Michel, monté sur son « *âne* » Najjar (1999 :78) provoque la hilarité des foules mais l'oncle Michel ne bronche pas, caracolant sur le dos de sa monture comme un roi sur un étalon majestueux. Sur un ton humoristique, le narrateur riait de si bon cœur quand il regardait ses frères et sœurs jouer du Corneille dans un abri, inconscients de la létalité des combats qui les entouraient. Or, comme l'aurait dit Kaempfer au sujet de *L'école de la guerre* : « *l'acharnement burlesque y est trop insistant pour n'être de quelque manière thérapeutique.* » (1998 :19) De façon concrète, l'écriture du témoignage débarrasse l'écrivain ou le témoin de son traumatisme puisqu'elle porte avec lui le poids des souvenirs

traumatiques sans que ceux-ci ne se perdent. Il faut donc témoigner pour ne plus éprouver en silence la régurgitation d'un passé lourd. Donc, la parole du témoin porte en elle une charge émotive. L'écriture testimoniale donne donc à lire des paroles chargés émotionnellement ; mais la parole du témoin, nous venons de le voir, possède aussi une dimension psycho-cognitive puisqu'elle canalise une énergie négative en une autre neutre ou positive, aidant le sujet écrivant à mener son projet cathartique à bien, d'où la valeur thérapeutique de la littérature testimoniale.

### **3. Espoir et résilience**

Un témoignage serait donc plus qu'un mémoire ou un recueil d'informations ; ce serait une décharge émotive, contenue dans les plis d'un livre. De surcroît, *L'école de la guerre* est un témoignage qui replace la guerre dans son contexte, essayant de la comprendre et non de la juger ou de juger ses acteurs. D'un point de vue éthique, le récit de *L'école de la guerre* peut être apprécié pour les leçons de morale qu'il livre et qui se résumeraient en trois expressions à savoir, le pardon, l'écologisme et une certaine réconciliation avec le temps. En plus d'être une thérapie, un témoignage vaut pour sa qualité informationnelle exceptionnelle puisqu'il nous renseigne sur la manière dont un vivant a enregistré des scènes et des événements ayant eu lieu dans le champ du réel : il donne des informations sur ce qui s'est passé pendant la guerre et sur la manière dont celle-ci a été perçue par un être extrêmement sensible et intelligent à savoir par un humain civilisé. Dans *L'école de la guerre*, le témoignage de guerre relate le

quotidien d'un protagoniste et de sa famille dans la tourmente des conflits armés mais le témoignage en question nous parle aussi des ennuis, des envies et des aspirations authentiques d'un être humain ordinaire devenu extraordinaire grâce à sa détermination pacifiste et à sa capacité à tenir bon malgré les bâtons qu'on lui mettait dans les roues. Encore une fois, le thème de l'environnement fait irruption dans le récit puisqu'en quittant la ville pour la campagne, le narrateur trouve un refuge libérateur au sein d'un espace hautement plein de végétaux, de plantes, et de fruits. Si atroce qu'elle soit, la guerre pousse le narrateur dans les bras d'une nature accueillante et protectrice : « *La campagne où nous étions réfugiés, explique le narrateur, était l'une des plus riches du Kesrouan. Elle offrait une variété d'arbres, de plantes et d'insectes qui fit notre bonheur pendant les grandes vacances que nous concédait la guerre.* » Najjar (1999 : 87) Au sein donc de ce parc naturel, le héros découvre des plantes, des herbes, l'ombre du chêne sous lequel il prend une sieste, la fraîcheur de l'élément hydrique dans les rigoles. Faisant bon ménage avec l'écosphère, le narrateur et sa fratrie laissent vivre papillons et moustiques, aimant les cigales, qui au final, le leur rend bien en les berçant par leur chant, la nuit. Comme à son habitude, la nature méditerranéenne accueille affectueusement l'homme et le comble de ses présents. Retrouvant l'ombre d'un Eden dans les espaces sauvages d'un Liban encore vert, le narrateur n'a que faire des soucis de la vie. En pleine nature, le héros de *L'école de la guerre* se détend, coulant des jours heureux, profitant de la générosité de la faune libanaise si luxuriante, si abondante et si douce à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Il n'est donc pas étrange que les sages parmi les humains chérissent la nature.

---

En se retirant de la sphère publique pour se faire des ermites dans la nature, le narrateur et ses parents font le pari qu'un jour des relations symbiotiques entre les hommes naîtront, inspirés des interrelations entre les communautés de vivants dans la forêt.

Au cœur de la nature sauvage, les humains se ressourcent loin de la sauvagerie. Parce que la forêt constitue un endroit où les humains sont admis au même titre que les autres vivants, elle est un haut lieu de l'égalité mais la forêt serait aussi, dans les temps modernes, un ermitage où le héros de *L'école de la guerre* et ses parents se font du bien sans être parasités par autrui. Pourtant, le narrateur et sa famille ne veulent pas retourner au stade de la meute mais la guerre les oblige à prendre des précautions et à s'éloigner des hauts-lieux de la folie meurtrière. Force est pour nous de constater à quel point la nature sauvage aide encore les hommes et les mères alors qu'ils sont en danger. Force est pour nous de constater que la nature a été pour les protagonistes de *L'école de la guerre* un refuge à ciel ouvert voire un havre de paix. Un parc naturel s'apparenterait dans *L'école de la guerre* à un parc d'attraction qui divertit petits et grands. Avec la nature, les protagonistes ont la possibilité d'oublier ce qui se passe, en dehors du cadre bucolique dans lequel ils se trouvent car ils sont alors complètement absorbés par cette nature où le merveilleux tutoie la nature contraignante. En quelque sorte, la nature promet aux protagonistes monts et vallées et honore ses promesses. Alors que les hommes s'entretuent en vue d'exterminer ceux qui seraient différents d'eux par la religion ou de toute autre manière, la nature, elle, enseigne

aux protagonistes l'acceptation de l'altérité quelle qu'elle soit (altérité végétale, altérité animale etc.). En effet, les protagonistes de *L'école de la guerre* reçoivent une grande bouffée d'oxygène dès qu'ils arrivent dans la forêt où ils sont à la fois enchantés et choyés par la biodiversité environnante.

Mais alors se pose la question de la symbiose entre l'homme et la biodiversité : l'homme qui n'est pas capable de supporter l'altérité politique de ses semblables, parvient-il à accepter la biodiversité ? Il s'agit de comprendre pourquoi l'homme s'adonne à des actes de violence quand il se trouve dans de grandes agglomérations ou dans de grandes troupes (de grands rassemblements humains) loin de l'altérité primordiale naturelle. Peut-être les humains étouffent-ils dans des milieux urbains où ils manquent de liberté à cause de structures et d'infrastructures peu adaptées à leur goût. Ou alors les hommes auraient été touchés par les flèches de Cupidon qui leur aurait instillé un amour du maléfice et dans ce cas les hommes pourraient démolir la biodiversité et l'écosphère desquels ils tireraient leur force comme le font certains forcenés dans *L'école de la guerre*. En effet, beaucoup de *sapiens* font l'impossible pour corrompre la pureté de cette nature, pourtant tendre et bénéfique. Vivant dans le confort d'un monde plein de commodités et de substances vitales, l'homme ressemblerait ainsi à un enfant gâté qui abuse des ressources de son environnement aussi longtemps qu'il le veut. Toutefois, les substances vitales que possède la Terre sont aussi précieuses et durables que fragiles et il suffirait que les hommes se préoccupent de la pérennité des ressources essentielles afin de les maintenir à

leur disposition et maintenir une forme de vie intelligente ou du moins intéressante. Dans une certaine mesure, *L'École de la guerre* est un livre pour l'écologie et contre l'écocide et la nonchalance écologique. *L'École de la guerre* aiguise donc des réflexions sur de nombreux enjeux écologiques. Il y a donc une poétique de la nature qui s'agrippe, comme nous l'avons démontré, à l'œuvre de Najjar. De plus, comme *L'École de la guerre* est un témoignage sur une histoire récente, il y aurait chez le narrateur la volonté d'insérer la nature dans l'écriture historique. C'est donc un vaste programme idéologique visant la consolidation de convictions écologistes nobles que l'œuvre mettrait en place. En effet, l'écrivain y présenterait l'écologie comme une alternative aux luttes sectaires et comme une continuation et un dépassement d'un thème public plus ou moins douloureux qui est celui de la guerre au Liban. Parce qu'elle présente la littérature comme modèle de comportement écologique et parce qu'elle solidifie l'alliance entre littérature historique et environnement, *L'École de la guerre* revêt une dimension écopoétique<sup>2</sup>. Aussi croyons-nous comme Pughe que l'idéal d'une poétique écologique serait « *donc de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver* » et le dire de Pughe (2005 : 69) s'applique

2 Le mot écopoétique est de plus en plus orthographié comme une seule unité lexicale (et non comme un nom composé), voir infra, le titre de l'article de 2008 co-écrit par Blanc, Chartier et Pughe. Voir aussi l'article du Collectif ZoneZadir, « Pour une écopoétique transculturelle : introduction », in *Littérature*, 201-1, 2021, p.10-23. Voir encore l'article de Ninon Chavoz, Alice Desquilbet, Kevin Even, Charlotte Laure et Marie Vigny, « Enjeux éthiques de l'écopoétique. Lectures collectives de Pierre Bergounioux, Édouard Glissant, Nancy Huston, Sony Labou Tonsi et Jules Verne », in *Littérature*, 201-1, 2021, p.128-146

tout à fait à *L'école de la guerre* puisque l'œuvre en question procède à l'exposition des différentes situations environnementales vécues par le narrateur. D'ailleurs « un concept clé d'une éco-poétique, ajoute Pughe, doit s'appliquer à l'écriture, (donc écriture de création n.d.l.r), elle-même pour avoir une validité critique. » (2005 :69) Ensuite, dans la mesure où l'œuvre considérée se base sur « une écriture hybride entre histoire, histoire naturelle, autobiographie, philosophie et fiction » (Blanc, Chartier, et Pughe, 2008 : 19), elle se prête à son tour à une écopoétique critique.

*L'école de la guerre* serait aussi un manifeste de l'espoir et sa trame narrative se construit autour du motif de l'espérance. Déjà, comme nous l'avons souligné, il est très important que la diégèse dans *L'école de la guerre* se construise autour de flashbacks portant sur la guerre ; ce qui confirme la fin d'un temps noir et l'entrée dans une ère de convalescence sociétale fragile. Plusieurs éléments du récit symbolisent la pacification des esprits et un apaisement qui laissent entrevoir une certaine tranquillité dans la vie. Dès qu'il entre dans la maison de sa tante Malaké, le narrateur s'aperçoit que la douille d'obus, collectionnée par sa tante, a été transformée en un rosier : l'obus ne fait plus partie d'un arsenal puisqu'il a été vidé de sa substance destructrice, et mis hors état de nuire. Mais, plus encore, le corps de l'obus a été transformé en un récipient du bonheur qui contient désormais des fleurs inoffensives, symboles de repos et d'oisiveté et en même temps incarnation d'une beauté resplendissante. De même, les cierges que le narrateur voit dans une « *église* » Najjar (1999 :59) et qui lui rappellent les bougies utilisées par lui pendant la guerre symbolisent la lueur d'espoir

---

même. Une bougie s'immole pour donner de la lumière : elle porte patiemment le feu qui la brûle et fournit un éclairage rayonnant illuminant les environs jusqu'à ce qu'elle s'éteigne. Or, la flamme que porte une bougie pendant qu'elle se consume ressemblerait à cette énergie que l'homme porte jusqu'au zénith, malgré les difficultés d'une vie où sévissent les parasites et les indésirables. Même enfermés dans des refuges, les frères et les sœurs du narrateur récitent « du Shakespeare et du Corneille » Najjar (1999 :69) annonçant de façon prémonitoire le triomphe de la culture et de l'Art sur l'obscurantisme. Forts de leur attachement à la survie, le narrateur, sa famille et sa communauté font tout pour tenir le coup et repousser les coups des ennemis. Ne pas capituler devient une raison de vivre en un temps où tout est fait pour rendre le quotidien encore plus pesant. Tout ce qui enjolive le quotidien enhardit les battants silencieux et pacifistes qui mènent leurs combats depuis leurs domiciles.

Supporter l'insupportable, tel serait la loi de la résistance pendant la guerre. Enfants, femmes et hommes s'habituent à la parcimonie, aux coupures d'électricité, au manque de liberté, aux privations. Les héros de *L'école de la guerre* acceptent l'inconfort matériel mais ne se résignent pas à la pauvreté. Ainsi, les protagonistes du récit testimonial apprivoisent la dureté de la vie mais comme tous les citoyens de la guerre, ils sont débrouillards et savent résoudre leurs problèmes. Ce qui dépanne se transforme en une solution viable qui reconforte mais ne rend pas la vie plus aisée. Des plans d'urgence sont goupillés dans la foulée

par la population en vue de subvenir aux besoins les plus essentiels. Il s'agit d'aller quérir l'eau à la source et l'apporter chez soi quand l'eau ne se porte pas elle-même à la maison et que les canalisations sont à sec. Il faut aussi accepter les petits plaisirs de la vie : une promenade sur le dos d'un âne est ainsi perçue comme une ballade de santé. Il faut aussi apprécier les moments passés devant un téléviseur suspendu à la forme cylindrique d'un ballon qui détermine le nom du vainqueur lors des grandes compétitions footballistiques.

Pour tuer l'ennui, les gens se sont mis à aimer les « *compétitions* » Najjar (1999 :80) sportives et à les suivre attentivement, pendant la guerre civile libanaise dont il est ici question. Ces spectacles sportifs divertissent les spectateurs depuis l'Antiquité. Cette fois-ci, les jeux ne se sont pas limités à une arène entourée de gradins mais ont été télédiffusés grâce à de hauts moyens technologiques et ont été retransmis sur petit écran à des millions voire à des milliards de spectateur. De nouveau, les jeux donnaient aux hooligans les spectacles dont ils avaient tant besoin et maintenaient chez les libanais calmes ou désabusés l'espoir qu'un jour les malfrats se défoulaient autrement que par le lynchage. Des drapeaux appartenant aux équipes des pays en compétition ont alors été arborés sur les immeubles de Beyrouth et de ses environs et à en croire le narrateur, les matchs de foot ont remplacé provisoirement les parties de tirs entre miliciens, amenant une accalmie même temporaire et l'espoir d'un retour à l'ordre. Cet espoir en un lendemain meilleur a permis le développement d'une résilience aussi bien chez le narrateur

---

que chez les gens qui l'entoure. D'ailleurs, l'entourage du narrateur a sûrement joué un rôle de premier plan dans la protection psychique du narrateur, notamment en le sécurisant. Comme l'affirme le neuropsychiatre Boris Cyrulnik, il convient de « sécuriser » (2018 :29) ceux qui ont vécu un « fracas traumatique » afin qu'ils puissent soigner et guérir leur blessure psychologique et invisible.

Pour sûr, les gens ayant vécu au Liban pendant les vingt ans de guerre civile ont essuyé plus d'un traumatisme et dans *L'école de la guerre*, les protagonistes apprennent à faire bloc et à s'épauler ; ce qui les sécurise. Parce que la bulle affective des personnages et à travers eux peut-être de l'écrivain et des siens a été intact, une sécurisation familiale s'est créée chez le héros et sa garde rapprochée de sorte qu'eux tous ont été capables de rebondir après chaque coup dur. Car le traumatisme serait avant tout, une secousse psychologique ou un séisme psychique de grande amplitude, ses effets doivent être atténués et ceux qui en sont touchés pris en charge. En temps de guerre, le narrateur avait sa mère, ses frères et sœurs, son oncle, son père qui s'occupaient de lui quelles que fussent les circonstances. Pareillement, le héros de *L'école de la guerre* prenait soin des siens lorsque ceux-ci avaient besoin de lui. Cette entraide entre les membres de la famille a aidé ceux-ci à mieux se lover dans les interstices d'une matrice sécuritaire. Il serait donc opportun de s'intéresser en dernier lieu aux mécanismes de la résilience qui se construit progressivement dans la durée chez les personnages de *L'école de la guerre*. Dans un flashback, le narrateur revient sur le mensonge de sa mère: celle-ci affirme à ses

enfants que les bruits qu'ils entendent au dehors ne sont que des feux d'artifices alors qu'elle sait très bien que ce sont des éclats d'obus. En mentant aux enfants, la mère les protège car sans ce maquillage des faits, les enfants n'auraient plus cru à la légèreté de la vie et auraient soupçonné toute personne d'être à l'origine des éclats d'obus entendus. En organisant des « *cours à domicile* » Najjar (1999 :40), la mère du narrateur fait attention à ne pas brusquer les habitudes de ses enfants : elle leur assure une transition pédagogique douce en les scolarisant à la maison et en jouant au professeur. Tout en leur ouvrant la voie vers une zone de confort, la mère veille à ce que ses enfants ne cèdent pas à la paresse. En effet, la mère du narrateur a habitué ses enfants à la combativité et à l'esprit du groupe en les poussant devant la source d'eau où ils ne comptent que sur eux-mêmes et sur la cohésion de la fratrie pour avoir le courage d'aller puiser l'eau à la force de leurs bras, au nez et à la barbe d'un milicien qui surveille le rationnement de cette eau. De même, lorsque le narrateur assiste à la décapitation d'un sniper depuis son chez lui, il ressent sûrement un malaise qui le marque à vie mais comme il assiste au carnage depuis sa zone de confort sécurisée, la scène de l'assassinant ne provoque pas en lui une réaction névrotique très grave ni une panique excessive. Et lorsqu'il est touché physiquement par la balle d'un tireur, le narrateur survit à sa blessure et vit avec une balle au thorax sans que cela n'ait des répercussions sur sa psyché. Or, cette capacité du héros à se redresser incessamment tient au fait qu'il soit bien entouré, son entourage lui prodiguant la sécurisation matérielle et le confort psychique si nécessaires à sa guérison. Le soutien de la communauté

des voisins a aussi joué, même à un degré minimal, dans la sécurisation du foyer familial en donnant à la rue où se trouvait le narrateur les airs d'un QG où il était possible de vivre et de se déplacer sans être agressé. C'est plus tard la nature qui enveloppe les protagonistes en les admettant dans ses entrailles. Afin que la résilience de leurs enfants se maintînt, les parents du héros de *L'école de la guerre* se montraient parfois permissifs mais non pas laxistes ; ainsi apprenons-nous que pendant la guerre et pour oublier l'ambiance anxieuse qui régnait autour de lui, le narrateur avait la liberté de se soûler le soir à condition qu'il fût remis et sur pied le lendemain.

#### **4. Conclusion**

Finalement, il y a aussi l'attitude du narrateur qui est saine. Le héros de *L'école de la guerre* se rappelle le passé- son passé- mais il va de l'avant sans être rancunier ou acariâtre. Le narrateur semble même pardonner à ceux qui lui ont tiré dessus. De toute façon, le narrateur ne juge personne dans *L'école de la guerre* car si la guerre a été pour lui une école, elle lui a surtout appris le plaisir d'un bonheur simple. Ainsi, le narrateur s'estime heureux d'avoir eu des gens qui l'ont aimé et l'ont affectionné pendant la guerre. En bon philosophe, le narrateur lutte donc pour son bonheur. En bon citoyen, le narrateur participe de la paix dans son pays en choisissant le droit chemin et en optant pour une vie calme avec des études brillamment réussies et une carrière stable. La dureté de la vie que le narrateur a connue pendant la guerre n'a pas eu raison de sa vitalité : l'animosité

n'a pas démolé son optimisme éclairé puisqu'il a continué à œuvrer pour le bien public. Pour le narrateur, et pour l'auteur donc, la civilisation serait comme un exutoire face aux sas du fanatisme. Bon battant, le narrateur ne s'est pas laissé faire et a combattu pacifiquement pour sa survie. Tandis que la guerre de 1975-1990 promettait aux Libanais une fin tragique, une sorte d'apocalypse à échelle locale, le narrateur, lui, espérait un jour meilleur et il a heureusement eu raison d'espérer. Cependant, dans un pays comme le Liban, le bonheur semble fragile car au pays du cèdre, les périodes d'euphorie patriotique alternent avec des épisodes de dysphorie collective, mais le narrateur de *L'école de la guerre* s'accroche à ce bonheur même fragile car c'est là la principale leçon de la guerre.

### **Bibliographie**

- BLANC, N, CHARTIER, D, et PUGHE, T , (2008)« Littérature et écologie : vers une écopoétique », in *Écologie et Politique*, Presses de SciencesPo, Paris
- CHAVOZ, N, DESQUILBET, A, EVEN, K, LAURE, C et VIGNY, M, (2021) « Enjeux éthiques de l'écopoétique. Lectures collectives de Pierre Bergounioux, Édouard Glissant, Nancy Huston, Sony Labou Tonsi et Jules Verne », in *Littérature*, Armand Colin, Paris
- COLLECTIF ZONEZADIR, (2021) « Pour une écopoétique transculturelle : introduction », in *Littérature*, Armand Colin, Paris
- CYRULNIK, B, (2018) « Traumatisme et résilience », in *Rhizome*, Orspere-Samdarra, Lyon
- GENETTE, G, (1972) *Figures III*, Éd. du Seuil, Paris
- KAEMPFER, J, (1998) *Poétique du récit de guerre*, José Corti, Paris
- LEJEUNE, Ph, (1980), *Je est un autre*, Éd. du Seuil, Paris
- NAJJAR, A, (1999), *L'école de la guerre*, Balland, Paris
- PUGHE, T, (2005) « Réinventer la nature: vers une éco-poétique », in *Études anglaises*, Klincksieck, Paris
- RICŒUR, P, (1985) *Temps et récit III*, Éd. du Seuil, Paris