

Les cahiers du SLADD

Sous la direction de Meriem BOUGHACHICHE & Nedjma CHERRAD



POUR UNE HERMÉNEUTIQUE DE L'ŒUVRE D'ALEXANDRE NAJJAR LANGUE, LITTÉRATURE, ART ET DIALOGUE INTERCULTUREL



ISSN : 1112-4792

Université Frères Mentouri Constantine 1
Faculté des Lettres et des Langues
Laboratoire Sciences du Langage Analyse
du Discours et Didactique

Les Cahiers du SLADD N° 12

Sous la direction de Meriem BOUGHACHICHE & Nedjma CHERRAD

POUR UNE HERMÉNEUTIQUE DE L'ŒUVRE D'ALEXANDRE NAJJAR

LANGUE, LITTÉRATURE, ART ET DIALOGUE INTERCULTUREL



N°12 SEPTEMBRE 2022

Les Cahiers du SLADD

Directrice de la revue : Pre. Yasmina CHERRAD

Directeur de la publication : Pr. Yacine DERRADJI

Les cahiers du Laboratoire de recherche en Sciences du langage

Analyse du discours et didactique (SLADD) sont édités par :

Pre. Yasmina CHERRAD,

Pr. Yacine DERRADJI

Comité de rédaction

Pr. Abdesslam ZÉTILI (Univ. Frères Mentouri. Constantine 1),

Pre. Laarem GUIDOUM (Univ. Frères Mentouri. Constantine 1),

Pre. Nedjma CHERRAD (Univ. Frères Mentouri. Constantine 1).

Comité scientifique

Pre. Yasmina CHERRAD (Algérie), Pr. Yacine DERRADJI (Algérie)

Pr. Valéry DEBOV (Russie), Pr. Fouad LAROUCI (France),

Pr. Mehmet-Ali AKINCI (France), Pr. Osman SENEMOGLU (Turquie)

Pre. Zeineb BENGHADHAHEM (Tunisie), Pre. Dalila MORSLY (France),

Pr. Mohamed MELLIANI (Algérie), Pre. Nedjma CHERRAD (Algérie),

Pre. Laarem GUIDOUM (Algérie), Pr. Abdesslam ZÉTILI (Algérie),

Pr. Ali KAZWINI-HOUSSEINI (Liban), Pr. Ahmed BOUALILI (France),

Dr. Heikal BENMUSTAPHA (Tunisie)

Diffusion directe

Laboratoire **SLADD**. Route Ain El Bey. Constantine. Algérie

ISSN : 1112-4792

Dépôt légal : Septembre 2022

Email : sladd_labo@umc.edu.dz

Les cahiers du SLADD N° 12 :

Pour une herméneutique de l'œuvre d'Alexandre NAJJAR

Langue, littérature, art et dialogue interculturel

Sous la direction de Meriem BOUGHACHICHE et Nedjma CHERRAD

Les Cahiers du SLADD N° 12

Sous la direction de Meriem BOUGHACHICHE & Nedjma CHERRAD

**POUR UNE HERMÉNEUTIQUE DE L'ŒUVRE
D'ALEXANDRE NAJJAR
LANGUE, LITTÉRATURE, ART ET DIALOGUE
INTERCULTUREL**

Sommaire

| | |
|--|-----|
| Préambule | 9 |
| Alexandre NAJJAR <i>Être un écrivain francophone engagé</i> | 13 |
| Sophie NICOLAÏDÈS-SALLOUM <i>La liberté d'expression bafouée dans l'œuvre d'Alexandre Najjar</i> | 21 |
| Ilham SLIM- HOTEIT <i>Autobiographie, autofiction et interculturalité dans la trilogie familiale d'Alexandre Najjar</i> | 39 |
| Philippe WELLNITZ <i>Le principe analogique dans Berlin 36 d'Alexandre Najjar ou la dérision des suprématies entre fiction et réalité</i> | 57 |
| Sahraoui ABDESLAM <i>محطات وأحداث بارزة في حياة جبران من خلال كتاب : خليل جبران ، مؤلف «النبى»</i> | 69 |
| Joseph EL SAMRA <i>Écopoétique latente et lutte contre la pensée apocalyptique dans L'école de la guerre d'Alexandre Najjar</i> | 85 |
| Meriem BOUGHACHICHE <i>Par-delà la lettre du texte : la métaphore comme diction dans l'œuvre d'Alexandre Najjar</i> | 107 |
| Nedjma CHERRAD et Ali KAZWINI-HOUSSEINI <i>Alexandre Najjar passeur de langues et de cultures: pour un palimpseste plurilingue et interculture</i> | 131 |

Hoda RIZK HANNA

Témoignage

Alexandre Najjar, ses racines et ses ailes 157

Carol ZIADÉ AJAMI

Témoignage

La parole est action 161

Farid BITAT

Lecture sémiotique dans L'Astronome

d'Alexandre Najjar 175

Hanène LOGBI

Constellation culturelle et perception identitaire

dans Les anges de Millesgarden d'Alexandre Najjar 189

Ikram Aya BENTOUNSI

La persuasion dans les éditoriaux d'Alexandre Najjar 203

Lilia BOUMENDJEL

Une mise en scène didactique de Berlin 36

d'Alexandre Najjar 217

Yasmîna KHAINNAR

La dimension d'apprentissage dans L'école de la guerre

d'Alexandre Najjar 235

Anissa BENARAB et Fouzia ZERROUKI

Vidéo et cours d'oral : entretien avec Alexandre Najjar

comme support pédagogique 245

Khaoula Amina BENLEHLOUH

De la lecture à la mise en texte à travers L'Astronome

d'Alexandre Najjar 253

Meriem Rania BOUCHOUKA

*Étude psychanalytique d'Alphonse Gallaud dans la biographie
d'Alexandre Najjar : Le Mousquetaire Zo d'Axa,
Personnage libre ou victime de son insoumission ?* 269

Nacereddine LAGAB

*La francophonie, une autre forme d'universalisme
dans l'œuvre d'Alexandre Najjar* 283

Mohamed BOUCHELTA

*Les lieux de mémoire dans L'école de la guerre
d'Alexandre Najjar* 295

Abla ZELAGUI

الرمز ودلالته في كتاب جبران لاسكندر نجار 323

Afif MOUATS

*De vagues réminiscences pour une écriture résurrectaire :
Lectures de l'œuvre d'Alexandre Najjar sous le silence des échafauds* 343

Sabrina HADJAR

*Deux hommes, deux destins croisés dans Harry et Franz
d'Alexandre Najjar* 361

Préambule

Partir à la conquête du sens, se réfugier dans l'empire des signes, déchiffrer la mystique des symboles et s'affranchir du cercle hermétiquement clos de la lecture unilinéaire sont à l'origine de notre réflexion sur l'œuvre d'Alexandre Najjar.

Ce douzième numéro des Cahiers du SLADD est consacré à l'œuvre riche et protéiforme de l'écrivain libanais francophone Alexandre Najjar, intellectuel engagé dans le monde grâce une profusion d'œuvres traduites dans de nombreuses langues.

Avocat, romancier, poète, dramaturge, essayiste, critique littéraire, biographe, éditorialiste et auteur de dictionnaires ainsi que d'ouvrages juridiques, Alexandre Najjar témoigne dans son œuvre des bouleversements que connaît son pays, le Liban, tout comme les vicissitudes que traverse le monde entier. S'il relate des événements bien réels et dépeint des personnages historiques, il décrit la marche du monde sur le mode fictionnel recourant à l'imaginaire racontant tant de vies au sein de différentes sociétés et à plusieurs époques, interrogeant le rôle de l'art et de la philosophie tout en soulignant la nécessité de l'engagement à travers une pensée ouverte sur l'altérité.

C'est au nom de cette vision du monde que nous offre l'œuvre d'Alexandre Najjar, et qui se veut critique et analytique, que le laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique a organisé ce colloque international si justement

intitulé *Pour une herméneutique de l'œuvre d'Alexandre Najjar : langue, littérature, art et dialogue interculturel*.

Outre le privilège de la présence d'Alexandre Najjar à ce colloque, cette manifestation fut une occasion unique pour les éminents intervenants de réfléchir et d'échanger sur les langues, les littératures, les arts et les cultures. Somme toute, le présent numéro des Cahiers du SLADD n'est-il que le résultat de cette fructueuse rencontre scientifique ?

De nombreuses interrogations et de multiples éclairages jalonnent la réflexion liminaire, celle de la lecture herméneutique dans la forme qu'elle revêt aujourd'hui.

Dans cette optique, l'ambition des contributeurs de ce numéro est d'approcher l'œuvre de l'auteur selon différentes perspectives : rhétorique, stylistique, symbolique, thématique et sociocritique à la croisée de diverses disciplines : historique, linguistique, philosophique, artistique et anthropologique dont voici les principaux axes :

- L'œuvre d'Alexandre Najjar : romans et biographies en question
- L'œuvre d'Alexandre Nejjar au croisement des approches linguistiques et littéraires
- L'œuvre d'Alexandre Najjar : de la didactisation de ses romans
- L'œuvre d'Alexandre Najjar : ses engagements intellectuels et culturels
- L'œuvre d'Alexandre Najjar : enjeux de l'Histoire et de la mémoire
- L'œuvre d'Alexandre Najjar : une écriture hybride et

plurilingue

-L'œuvre d'Alexandre Najjar : l'harmonieuse partition culturelle et langagière

Au-delà de l'épineuse question de la seule théorie de lecture, ce colloque international dédié à l'œuvre d'Alexandre Najjar, de même que ses actes réunis ici abordant aussi l'aspect pratique de ses textes littéraires et non littéraires, cet événement demeure pour nous une inestimable opportunité pour comprendre les écrits d'un avocat devenu Maître dans les *Belles lettres*.

Par ailleurs, l'intérêt de nos spécialistes à ses nombreux textes portant notamment sur l'Histoire, l'art, les langues, les cultures et les sociétés a pour objectif de mettre en exergue les spécificités scripturales de l'écrivain, ses thématiques de prédilection, de son engagement humaniste et d'une œuvre dont les mots tissent des liens et donnent à voir.

Au terme de cette présentation, nous tenons à souligner le plaisir et l'honneur de travailler sur l'œuvre d'Alexandre Najjar et de ce grand échange de réflexions entre chercheurs universitaires de l'Algérie, du Liban et de France qui enrichissent la recherche dans ce domaine, qu'ils en soient remerciés.

Nedjma CHERRAD
Meriem BOUGHACHICHE



<http://www.najjar.org/>

© José Correa

Alexandre NAJJAR
Avocat et écrivain

Être un écrivain francophone engagé

Je voudrais tout d'abord vous remercier pour le grand honneur que vous me faites de consacrer un colloque international à mon œuvre. Cette initiative me touche profondément et confirme à mes yeux le rayonnement exceptionnel de la Faculté des lettres et des langues de l'université Frères Mentouri - Constantine I dans l'espace francophone et la qualité de ses enseignants auxquels je tiens à rendre hommage. Je remercie également les éminents intervenants à ce colloque, ainsi que les participants, doctorants et étudiants que j'espère rencontrer bientôt en présentiel.

Le thème de mon intervention de ce matin est le suivant :
« Être un écrivain francophone engagé »

Ce sujet comporte trois éléments que je vais aborder séparément avant de les envisager dans leur ensemble :

- Être écrivain.
- Être francophone.
- Être engagé.

L'écriture pour moi a toujours été une raison de vivre, une philosophie de vie. Dès mon plus jeune âge, j'ai ressenti le besoin d'écrire, de coucher mes idées sur un papier et de raconter des histoires. J'ai éprouvé le plaisir de jongler avec

les mots, d'opter pour le vocable qui traduit le mieux une idée, de donner à mon inspiration les moyens de s'exprimer en toute liberté.

J'ai raconté dans un de mes livres comment, dès l'âge de 9 ans, j'ai écrit un petit roman policier que ma mère a dactylographié et que l'un de mes frères a illustré. Je me revois encore à cette époque-là, dans ma chambre où s'affichait un portrait de Victor Hugo, rêvant d'être publié pour de vrai par un grand éditeur. J'avais d'ailleurs contacté par téléphone un éditeur libanais qui, d'emblée, m'avait demandé mon âge. Embarrassé, j'avais immédiatement raccroché. Longtemps après, je l'avais revu au Salon du livre de Beyrouth et lui avais raconté ma démarche avortée par ma timidité et mon inexpérience. Il avait alors regretté de ne pas avoir donné suite à mon appel !

Trois ans plus tard, j'ai créé une revue entièrement écrite à la main baptisée *Le Petit Baigneur*. C'est peut-être le seul périodique de l'histoire à avoir été loué et non vendu, puisque l'unique exemplaire était distribué en contrepartie d'un loyer symbolique payé par les amis et les parents pour une journée de lecture. Avec l'argent ainsi récolté, j'achetais le lot revenant au lauréat du concours que ma revue proposait pour attirer des lecteurs. Cette passion pour le journalisme, sans doute héritée d'un oncle journaliste, ne m'a jamais quitté puisque j'ai contribué à deux revues francophones *Public et Magazine*, et que j'ai relancé en 2006 *L'Orient littéraire*, le supplément littéraire de *L'Orient-Le Jour*, précédemment dirigé par Georges Schéhadé et Salah Stétié.

Du reste, dans plusieurs de mes romans, comme *Berlin 36*, *Le Roman de Beyrouth*, *Kadicha ou le Syndrome de Beyrouth*, le personnage principal est journaliste, et j'ai consacré une biographie à un journaliste libanais, Michel Zaccour, intitulée *l'Enfant Terrible*, et une autre à un journaliste anarchiste, Zo d'Axa, intitulée *Le Mousquetaire*.

Le journalisme, à mes yeux, c'est l'écriture mise au service de l'information, c'est l'actualité revisitée à travers le regard subjectif d'un observateur éclairé, c'est aussi le domaine où le témoignage cher à Albert Camus, que j'évoquerai plus loin, peut s'exercer de manière optimale.

L'écriture pour moi est aussi synonyme de liberté. À travers elle, on s'évade, on s'extirpe de la réalité morose pour la dépasser ou la transfigurer. Cette liberté se manifeste à trois niveaux :

- la liberté du choix de la langue.
- la liberté du choix du sujet.
- la liberté du choix du genre littéraire, en partant de l'idée que c'est le thème qui impose le moule et que l'écrivain est libre d'opter pour le genre qui s'adapte le mieux à l'expression de sa pensée ou au développement d'un sujet déterminé. La poésie, par exemple, est le moule idéal pour exprimer un sentiment amoureux et un seul poème d'amour peut procurer autant de sensations qu'un gros roman. Le théâtre offre aussi un espace privilégié pour aborder les problèmes sociaux avec humour ou de manière expressive.

L'écriture a aussi pour moi une dimension existentielle. Ayant côtoyé la mort durant quinze ans de guerre, j'ai

découvert la précarité des choses et la fragilité de la vie. Et j'ai compris que l'existence n'est pas une salle d'attente, et qu'il nous incombe, pour manifester notre présence éphémère sur Terre, marquer cette existence par l'art et la création. Ionesco affirmait que si Dieu a créé l'homme à son image, c'est donc que l'homme est un créateur. La création est la manifestation de son humanité et de sa divinité ou, plus exactement, de son aspiration au divin.

L'écriture est enfin, pour un auteur, l'affirmation de sa propre destinée, comme chez Camus qui affirmait que *créer c'est donner une forme à son destin*. C'est aussi l'illusion de survivre, de vaincre la mort, comme chez Michel Butor pour qui *chaque mot écrit est une victoire conte la mort*.

Cette passion pour l'écriture s'est accompagnée chez moi d'une passion pour la langue française. Je suis tombé amoureux de cette langue comme on tombe amoureux d'une femme. C'est une femme belle, fascinante, mais capricieuse quelquefois. Le choix d'une langue est d'abord une question d'affinité; c'est la rencontre, la conjonction, entre un système d'expression et une sensibilité.

Pour moi, le français appris à l'école et présent à la maison grâce à la bibliothèque de mes parents, correspond le mieux à ma propre sensibilité et m'offre un univers où je peux évoluer et m'exprimer avec aisance, sans jamais me détourner de ma langue maternelle que j'utilise au quotidien dans mon métier d'avocat et qui m'a permis de savourer les chefs-d'œuvre de la littérature arabe. La langue fait certainement partie de

l'identité d'un individu ou d'une collectivité mais elle constitue aussi un véhicule, un moyen de transmission, une passerelle. Les nombreux écrivains algériens qui ont écrit en français n'ont jamais renié leurs origines ou leur identité, ils ont plutôt adopté la langue française comme vecteur.

Cela dit, le choix de la langue française a aussi été pour moi une adhésion aux idéaux qu'elle véhicule. Toute langue est fille de son histoire. La langue française, porteuse des valeurs républicaines, nous offre une littérature où la liberté est omniprésente: Du Bellay, Montaigne, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Voltaire, Molière, La Fontaine, Zola, Hugo, Lamartine, Camus, Sartre, pour ne citer qu'eux, ont, à travers leurs écrits, exprimé un refus de l'obscurantisme, et manifesté une liberté de penser et une insolence qui m'ont toujours touché, surtout dans notre monde arabe où les libertés sont hélas très souvent foulées aux pieds. Écrire en français est en soi un engagement, car cela implique que l'écrivain francophone perpétue une tradition et s'inscrit dans le prolongement d'une pensée libérale qui a notamment engendré le siècle des Lumières.

Être francophone, c'est aussi adhérer à un espace où l'on a en partage cette langue française et les valeurs qu'elle porte. La francophonie est, comme l'affirmait Charles Hélou, *un merveilleux instrument de dialogue interculturel* et ce colloque où cohabitent harmonieusement l'arabe et le français en est la meilleure illustration. Certes, la francophonie est en perte de vitesse et est confrontée à de nombreux défis, mais elle demeure vivante et féconde, et la démographie en Afrique devrait lui offrir, à l'avenir, une dynamique nouvelle...

J'en arrive au troisième volet de mon intervention : l'engagement. Je conçois parfaitement qu'un écrivain ne s'engage pas, qu'il préfère l'art pour l'art, l'évasion ou le silence à la défense des idées dans un contexte de plus en plus difficile où règnent la censure, l'autocensure, le politiquement correct et l'anarchie des réseaux sociaux. Pour ma part, j'ai toujours été très attaché à l'idée d'engagement qui a poussé Sartre à évoquer *la responsabilité de l'écrivain* et à inviter les auteurs à être *en situation* dans leur époque. Des auteurs comme Victor Hugo, Lord Byron, Gabriele d'Annunzio et les écrivains algériens, libanais ou palestiniens qui ont manié leur plume comme une épée pour dénoncer les crimes et les abus, correspondent à l'idée que je me fais de la littérature. Pendant la guerre des 33 jours au Liban, j'ai moi-même publié dans *L'Orient Littéraire* une page entière réunissant les textes de plusieurs poètes libanais, que j'ai intitulée *L'Honneur des poètes*, à l'instar du recueil publié clandestinement, sous l'Occupation, par les poètes de la Résistance française aux éditions de Minuit. Ce recueil avait d'ailleurs été critiqué par certains auteurs comme Benjamin Péret qui avait publié un pamphlet intitulé *Le Déshonneur des poètes*, considérant que *la poésie n'a pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre, par sa signification culturelle même* et qu'il n'appartient pas aux poètes de cesser d'être des poètes pour devenir des agents de publicité ou de propagande.

Dans mes livres où les thèmes de la liberté et de la résistance sont récurrents, je me suis toujours engagé en faveur d'idéaux et de valeurs, en évitant le piège de la politique qui

peut entraîner l'écrivain dans des aventures qu'il ne maîtrise pas. J'ai également essayé de témoigner, comme dans *L'École de la guerre* à propos de mon enfance pendant la guerre du Liban, ou dans *La Couronne du diable* à propos de la pandémie de Covid-19, en partant de ce questionnement d'Albert Camus: *Qui répondrait en ce monde à la terrible obstination du crime si ce n'est l'obstination du témoignage?* En devenant témoin, l'écrivain contribue à construire la mémoire, établit le procès-verbal des crimes ou des événements qu'il observe, et accuse les responsables en les démasquant.

Pris isolément, ces trois éléments – l'écriture, la francophonie et l'engagement – sont porteurs d'enseignements. Mais quand ils se conjuguent et s'articulent, ils prennent une dimension supplémentaire et offrent une grande cohérence. Car écrire en français, c'est déjà s'engager pour les valeurs véhiculées par la littérature française; c'est s'inscrire, comme je l'ai dit, dans une tradition qui est en soi une responsabilité puisqu'elle implique l'engagement et qu'elle nous impose d'être à la hauteur d'une cohorte d'auteurs qui ont utilisé la langue française comme *arme de dénonciation massive*. La francophonie en soi est également engagement puisqu'elle invite au dialogue, malgré les différences, et à surmonter les clivages pour bâtir ce que Saint-Exupéry appelait *la Cathédrale humaine*. Car la paix est également un combat, et la fraternité et l'égalité sont des idéaux aussi essentiels que la liberté.

Pour moi, ces trois composantes s'imbriquent donc pour devenir indissociables. Écrire est ma raison de vivre, une philosophie de vie; le français est un vecteur porteur de

valeurs universelles qui nourrissent ma pensée et mon combat; et l'engagement est le refus du fait accompli, de la médiocrité ambiante et des ténèbres organisées, non pour avoir bonne conscience mais pour servir la cause humaine et se débarrasser de ce que Gibran Khalil Gibran appelait les branches mortes pour aspirer à la renaissance.

Je vous remercie.

Sophie NICOLAÏDÈS-SALLOUM

Université Arabe de Beyrouth

La liberté d'expression bafouée dans l'œuvre d'Alexandre Najjar

1. Introduction

De tous temps, les intellectuels ont été poursuivis par les autorités en place, qui craignent la puissance du verbe, arme redoutable par le pouvoir qu'elle exerce sur le lectorat. C'est pourquoi, tout au long de l'Histoire, les écrits furent la proie de la censure, entravant la liberté d'expression. Il faudra attendre la Révolution française pour voir affirmer sans équivoque cette liberté fondamentale. Mais elle aura été ignorée à plusieurs reprises, jusqu'à nos jours, et plusieurs écrivains intenteront un procès, par l'écriture, à ceux qui se sont permis de la violer. Alexandre Najjar est de ceux-là et il dénonce cette transgression dans plusieurs de ses livres, romans et biographies. Notre problématique peut se formuler ainsi: Comment Alexandre Najjar a-t-il dénoncé par l'écriture la justice arbitraire qui, sous de fallacieux prétextes, ignore ce droit fondamental? Comment a-t-il déjoué la censure tout en faisant son procès? Notre intervention comprend trois parties. Après avoir défini la liberté d'expression telle qu'elle est précisée dans les deux déclarations des droits de l'homme, nous nous intéresserons à l'acharnement de la censure contre la presse, pour terminer avec la mise en accusation de la justice arbitraire, « *forme endimanchée de la vengeance* ».

2. La liberté d'expression garantie par la Déclaration des Droits de l'homme

La liberté d'expression est garantie par La Déclaration des Droits de l'homme de 1789 : « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté » (Article 11).

La Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948, dans l'Article 19 reprend la même idée : « *Tout individu a le droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen que ce soit* ».

Bien entendu, au XIXe siècle, le second Empire n'était pas concerné par une telle déclaration et, au XXe siècle, dans certains pays « *prétendus* » démocratiques, la censure a continué son œuvre de destruction et le Liban, entre autres, en fit la douloureuse expérience. Pour dénoncer cette entrave à la liberté d'expression, Alexandre Najjar utilise avec subtilité le procédé de l'ironie.

3. L'acharnement de la censure contre la presse

Alexandre Najjar livre son combat par le biais de personnages fictifs exerçant le métier de journaliste.

Dans *Berlin 36*, il s'étend longuement sur les pressions exercées par le nazisme qui contrôle toutes les informations fournies par les journaux locaux et les dépêches envoyées par les correspondants étrangers.

Ce roman met en scène une journaliste franco-allemande, Claire Lagarde, envoyée à Berlin pour couvrir les Jeux olympiques. Le rédacteur en chef la met en garde contre le régime nazi qui surveille tout le monde. « *Il paraît qu'un service spécial de sécurité dirigé par le chef de la Gestapo, Heinrich Muller, a été mis sur pied...* » Najjar, (2001 : 91). La journaliste lui demande alors : « *Comment voulez-vous que je procède pour échapper à la censure ?* » Najjar (2001 : 90). « *Ne soyez pas virulente à l'égard du régime nazi pour ne pas compromettre votre mission* », lui recommande son chef. Najjar (2001 : 90).

Malgré ces conseils, Claire ne manque pas d'exercer sa liberté d'expression par des « pointes » lancées contre le nazisme. Elle titre un de ces articles « La cavalerie noire » pour commenter la victoire de l'athlète américain noir, Jesse Owens et elle ajoute que cette victoire est « un défi lancé à Hitler », soulignant le racisme du régime nazi. Cela lui vaut la visite d'un inspecteur de la Gestapo.

Dans le passage suivant, il est important de relever l'art avec lequel Alexandre Najjar pratique l'ironie pour attaquer l'appareil répressif du régime. L'écriture à vocation contestataire et dénonciatrice devient ainsi une force qui met ses moyens d'expression au service de la critique. Dans les propos échangés entre la journaliste et l'inspecteur allemand, l'ironie se manifeste par un effet de décalage mis en évidence dans l'opposition entre la notion de liberté et l'énumération des interdits qui privent la journaliste de la liberté de s'exprimer. L'inspecteur attaque :

« Vous prétendez dans votre article que la victoire de Jesse Owens constitue « un défi lancé à Hitler ». Cela ne se fait pas ; nul ne défie le Führer. Certes, nous sommes un pays libre, [...] mais il faut que les correspondants étrangers comprennent [...] qu'ils nous doivent [...] respect et courtoisie. - Mais enfin, [proteste la journaliste], je n'ai fait qu'exprimer une opinion. Vous voulez me juger pour une simple opinion ?

- Votre opinion est lourde de conséquences [...]. Elle laisse supposer que nous sommes un pays raciste, ce que nous ne sommes pas. »

Najjar (2001 : 174-175)

Cette phrase contient une antithèse révélatrice de la mauvaise foi du régime par la négation d'une vérité évidente.

Dans un autre passage du roman, le même inspecteur avance des arguments absurdes, niant l'essence même du métier de journaliste. Les accusations pleuvent sur Claire Lagarde :

Vous persistez dans vos articles à égratigner le régime. Vos insinuations, vos critiques des Jeunesses hitlériennes embrigadées pour remplir les stades, vos propos acerbes à l'égard de notre Führer que vous dépeignez sous un mauvais jour, furieux que les Nègres remportent des médailles... -Je vous ai dit et je le répète, je ne fais que décrire ce que je vois et entends, [proteste la journaliste].

- Ce n'est pas vrai. Vous ne décrivez pas, vous commentez. Or le rôle du bon journaliste est de rapporter fidèlement, non d'interpréter, ni de se perdre en conjectures stériles.

Najjar (2001 : 191)

L'ironie dans ce passage découle de l'affirmation absurde selon laquelle un journaliste ne doit ni commenter, ni interpréter les événements qu'il rapporte.

A travers le personnage de Claire Lagarde, Alexandre Najjar montre les dangers que court un journaliste décidé à dire la vérité dans un pays où règne la langue de bois. Si l'on ne tient pas le discours autorisé par le régime, on risque la prison - pire, les camps de concentration - et la mort.

Le narrateur du *Roman de Beyrouth* est lui aussi confronté à la censure et n'hésite pas à risquer la prison pour défendre Marcel Khalifé, un chanteur accusé « *d'avoir porté atteinte au sentiment religieux* » en chantant un poème de Mahmoud Darwich, comportant un verset du Coran.

Par le biais de son personnage, l'auteur livre sa propre opinion sur la censure. Philippe, le narrateur, justifie sa décision en affirmant son mépris pour certains juges qui sanctionnent les écrits sous des prétextes fallacieux. « *J'étais allergique à la censure et encore plus à certains juges qui s'érigeaient en parangons de vertu et en gardiens de l'ordre religieux et moral. Je ne comprenais pas comment, dans « l'Etat de droit et des institutions » que prênaient nos dirigeants, pareille mesure pouvait être décrétée* ». Najjar (2005 : 407)

Dans la poursuite de Marcel Khalifé, le journaliste voit une résurgence du procès contre Galilée; c'est pourquoi il intitule son article « De Galilée à Marcel Khalifé ». Il en profite pour fustiger tous ceux qui, au cours de l'Histoire, en persécutant les artistes et les hommes de science, ont violé la liberté de penser et d'expression. Le procureur finit par laisser tomber les charges pesantes contre lui. L'action du narrateur en faveur de la liberté d'expression porte ses fruits : une magistrate courageuse acquitte le chanteur. Et le narrateur de lancer une pointe contre ceux qui sont

prétendument chargés de faire régner la justice : « *Ce jugement nous aura permis de vérifier qu'il n'y a pas de bonne ou mauvaise justice: il n'y a que de bons ou mauvais magistrats* ». Najjar (2005 : 416)

Le narrateur du *Roman de Beyrouth* et Claire Lagarde sont des personnages de fiction créés par Alexandre Najjar pour dénoncer la censure. Mais l'auteur ne s'arrête pas là. Il consacre deux biographies à deux personnages historiques, un homme qui représente tous les journalistes traqués par une justice arbitraire, Zo d'Axa, dit Le Mousquetaire et le procureur impérial Ernest Pinard qui défend l'ordre établi en persécutant trois écrivains.

4. Une justice, « forme endimanchée de la vengeance »

Dans l'œuvre d'Alexandre Najjar le roman historique et la biographie s'allient parce qu'ils s'inscrivent dans le champ de l'Histoire à des périodes précises et s'insèrent dans le thème dominant de son œuvre, la liberté. Tandis que l'historien s'intéresse à un groupe, le biographe appréhende un individu particulier au sein de ce groupe. Les deux biographies, objet de notre analyse, mettent en scène, à l'époque du Second Empire, deux personnages antithétiques: l'un, Ernest Pinard, le procureur impérial, traque les écrivains qui, au nom de la liberté d'expression, ont attenté, selon lui, à l'ordre social et moral. L'autre, Zo d'Axa, un journaliste, défie l'autorité ayant attenté, selon lui, à un droit acquis d'office par tout individu, cette liberté d'expression.

4. 1. Le combat du Mousquetaire

Le titre éponyme centre la lecture sur le personnage réel-puisqu'il s'agit d'une biographie- mais l'auteur choisit le surnom pour attiser la curiosité du lecteur. Le titre est

thématique littéral- il renvoie au sujet central, et rhématique puisque le sous-titre indique le pseudonyme (Zo d'Axa) et les dates qui ont encadré sa vie.

Né Alphonse Gallaud de la Pérouse, le journaliste choisit comme nom de guerre le pseudonyme Zo d'Axa, d'étymologie grecque signifiant « vivre en mordant ». Jean Gave¹ qui fréquentait comme lui les milieux libertaires de Montmartre, le décrit ainsi dans ses Mémoires : « *Zo d'Axa ne voulait pas ressembler à tout le monde. Témoin le nom de guerre qu'il s'était choisi. Il le montrait aussi par la coupe de ses vêtements, qui lui donnaient l'air d'un mousquetaire.* » Ce doit être cette comparaison qui lui a valu son surnom de Mousquetaire pensons-nous. Quant à l'auteur, il a opté pour ce surnom comme titre de la biographie parce que, selon lui, « *il avait le panache et la fougue d'un mousquetaire* »

Zo d'Axa se distingue du groupe social parce qu'il conteste l'abus de pouvoir et il se distingue aussi des libertaires. Il le prouve par le titre du journal qu'il fonde durant son séjour à Bruxelles et qu'il nomme *L'Endehors*. Pour cet homme, incapable de se soumettre à la volonté d'une hiérarchie, lancer un journal répond à deux impératifs : être son propre directeur, « *accéder à la liberté d'expression absolue en ne dépendant de personne ; se doter d'une tribune [...] aussi permanente que possible, susceptible de canaliser [...] son âme révolutionnaire qui l'exhorte à clamer tout haut ce que les autres disent à mi-voix et à dénoncer avec force les injustices dont il est chaque jour le témoin.* » Najjar (2004 : 46)

Son journal lui permet ainsi de témoigner, certes, mais aussi

1 Journaliste révolutionnaire et militant anarchiste.

et surtout de dénoncer une justice arbitraire. C'est pourquoi on voit très vite en lui un pamphlétaire.

Le premier exemplaire du journal porte en exergue la justification de son titre : « *Celui que rien n'entrôle et qu'une impulsive nature guide seul, ce passionnel complexe, ce hors-la-loi, ce hors d'école, cet isolé chercheur d'au-delà ne se dessine-t-il pas dans ce mot : Endehors ?* ». Najjar (2004 :50) Le titre du journal signifie aussi que son propriétaire refuse toute étiquette, même anarchiste.

Cependant, l'hebdomadaire attire les personnalités du parti anarchiste et les littérateurs sympathisants des théories révolutionnaires, car ils sont certains que leurs articles seront publiés dans ce journal hors norme alors que d'autres les refuseraient. Il n'est donc pas étonnant que Zo d'Axa identifie son hebdomadaire à un « brûlot » Najjar (2004 : 53) lancé contre le régime à une époque où les scandales se multiplient provoquant le mécontentement de la rue. Le terme « brûlot » peut se comprendre ici dans son sens ancien, car le Mousquetaire part en guerre contre toute forme d'autorité abusive.

Les sujets abordés par *L'Endehors* renvoient à différents domaines : « *il commente l'actualité, défend les grèves, plaide la cause du forçat Reynier, victime d'une erreur judiciaire, s'insurge contre l'armée, fustige la lâcheté des foules et la bassesse des feuillets populaires...* ».

Najjar (2004 : 61)

Il ne faut pas longtemps pour que l'appareil judiciaire décide de mettre ce trouble-fête au pas et de prendre sa revanche contre « *les soufflets appliqués hebdomadairement à la magistrature* »².

2 L'Endehors, n°39 du 30 janvier 1892.

Najjar (2004 : 69) Zo d'Axa est déféré devant le tribunal pour atteinte aux bonnes mœurs et condamné à une forte amende. Cela ne le décourage nullement et il repart en guerre contre les magistrats. Après l'arrestation de deux anarchistes, le domicile de Zo d'Axa est perquisitionné et le journaliste arrêté, bien qu'il proclame son indépendance à l'égard de l'anarchisme. Mais, pour les autorités, Le Mousquetaire est « un empêcheur de tourner en rond » et il faut le « museler ». Le juge l'accuse d'association avec les malfaiteurs et le fait incarcérer à Mazas, qualifiée par l'auteur libanais de « prison de la honte ». Pour décrire l'horreur vécue par les détenus, Jules Valles s'exclame : « *Je n'y enverrai jamais, jamais, un adversaire et jamais même un ennemi.* »³ Najjar (2004 : 76)

Pour le journaliste, l'emprisonnement ne réforme pas le détenu ; bien au contraire, « *l'homme incarcéré pour le platonique délit d'amour social subversif apprend la haine... La répression est un stimulant. Elle chasse les dernières réserves. Elle coupe les ponts derrière soi [...]. Ceux qui sont victimes des rafles provocatrices sortent des prisons plus révoltés qu'ils n'y étaient entrés* ». Najjar (2004 : 77)

Libéré, le Mousquetaire continue son combat contre la justice arbitraire. Condamné à nouveau, il persiste dans sa dénonciation d'« *une magistrature devenue un instrument de persécution aux mains du pouvoir* ». Najjar (2004 : 84) Après sa condamnation, il clame haut et fort dans L'Endehors : « *Venez donc, vous les révoltés que berce un dernier espoir, caresse une ultime joie ; mais vous, les autres, mourez bien !⁴* ». Najjar (2004 : 84)

3 La Rue, 15 juin 1867.

4 L'Endehors, n° 25 du 12 juin 1892,

L'exil ne fait pas taire sa voix. Il continue à harceler les magistrats avec sa prose virulente : « *Le commissaire et les substitués [...] n'ont, il faut le reconnaître, qu'une responsabilité relative. Tous les abus du pouvoir, toutes les vilénies qui constituent leurs quotidiennes besognes, leur sont, en effet, indiqués par le faux noble préposé aux vengeances du gouvernement. Eux, ils ne sont que les très humbles valets ne discutant jamais. C'est dans leur sang* »⁵. Najjar (2004 : 88) Et Alexandre Najjar de remarquer ironiquement : « Piètre justice que celle-ci. »

La liberté d'expression aura donc été combattue tout autant par les régimes totalitaires que par les régimes dits « libéraux » ou démocratiques. Alexandre Najjar condamne ceux-ci d'autant plus sévèrement qu'ils sont sensés respecter les droits accordés par les instances supérieures de la Nation. Il s'attaque surtout à l'arbitraire de la justice qui abuse des pouvoirs qui lui sont conférés par une constitution qu'elle se doit de faire respecter.

4. 2. L'art traqué par la justice arbitraire

Le réquisitoire d'Alexandre Najjar contre la censure prend également la forme de la biographie d'Ernest Pinard. Celui-ci, homme médiocre en tous points, fut un procureur soumis à l'ordre social de son temps. Son titre de gloire aura été de faire condamner Flaubert, Baudelaire et Eugène Sue, ce qui lui valut une nomination au poste de ministre de l'Intérieur.

La première publication de cette biographie chez Balland, portait le titre *Le Procureur de l'Empire* et comme sous-titre Ernest Pinard, les dates de sa naissance et de sa mort et la phrase « *l'homme qui persécuta, Baudelaire, Flaubert, Sue...* ».

⁵ Zo d'Axa, De Mazas à Jérusalem.

Déjà cette précision annonçait l'intention de l'auteur de centrer le livre sur les trois procès devenus célèbres et sa détermination de dénoncer par le verbe « persécuta » une forme de justice qu'il condamne. La seconde publication aux éditions de La Table ronde a un autre titre *Le Censeur de Baudelaire*. La première de couverture est plus expressive, par l'image : l'écrivain représenté par des livres est entravé par des chaînes, en l'occurrence, la censure. L'illustration attribue au titre une fonction descriptive thématique – métaphorique et elle est confortée par le substantif « censeur » qui acquiert un sens péjoratif ; Ernest Pinard n'est plus le procureur de l'Empire chargé d'appliquer la loi, mais un individu borné, bardé de préjugés et au service des intérêts politiques du régime, comme nous le montrerons par la suite.

Devant les dérives d'une justice toujours arbitraire dans certains pays (apparemment) démocratiques au XXe siècle, le jeune écrivain libanais se sert de la biographie de Pinard pour dénoncer « *le totalitarisme intellectuel* » Najjar (2011 : 17) sévissant partout dans le monde.

Il justifie le choix de ce personnage historique la manière suivante : « Le souvenir [de Pinard] doit servir de contre-exemple à tous les nouveaux inquisiteurs de notre époque qui s'acharnent sans discernement contre leurs victimes, au nom d'une justice devenue sélective et, comme l'a si bien dit Stephen Hecquert, une « *forme endimanchée de la vengeance* ». Najjar (2011 : 16)

Il est absolument essentiel aujourd'hui de « ne pas oublier

Pinard ». Pour dénoncer, à travers lui, la nécessité d'une justice « à visage humain », et l'ampleur des dégâts que peut occasionner cette tare de notre société, la plus dangereuse d'entre toutes : *l'intolérance* ». Najjar (2011 : 20)

Il est vrai que la liberté d'expression doit connaître certaines limites. Celles-ci sont fixées par la loi, mais il n'est nulle part précisé ce que le législateur entend par « *bonnes mœurs* » ou par « *morale* », et quels sont les critères qui définissent un roman « *licencieux* ». Il faut évidemment considérer l'époque historique où la censure a sévi, les règles morales en vigueur et les intérêts politiques en jeu à cette même époque. Les procès de Flaubert, de Baudelaire et de Sue se sont déroulés sous le Second Empire, période au cours de laquelle la liberté d'expression était combattue par un gouvernement en principe libéral, mais en réalité despotique. L'écrivain libanais rapporte les propos de Maxime Du Camp qui confortent cette idée : « *Nous étions à la fin de 1856. La presse périodique vivait – expirait – sous le règne de l'arbitraire et... l'administration n'avait qu'à serrer les doigts pour nous étrangler* ». Najjar (2011 : 53) Pour l'écrivain réaliste, l'Etat est un bourreau de la liberté d'expression, décidé à étouffer toute tentative de rébellion contre l'ordre établi. Et le narrateur omniscient de remarquer : « *Maxime Du Camp [...] résume en peu de mots le climat de terreur qui règne sur son temps* ». Najjar (2011 : 53)

Najjar choisit de rapporter le procès par le biais de la focalisation interne, en s'inspirant de la correspondance des écrivains poursuivis par Pinard. Il révèle l'opinion peu flatteuse que ceux-ci ont des magistrats. Les rôles sont ainsi

inversés : l'accusé devient juge et met en accusation celui qui doit instruire son procès.

4. 3. Le procès contre les magistrats

Flaubert est accusé d'avoir porté atteinte aux bonnes mœurs et son roman, *Madame Bovary*, est qualifié de « *licencieux* ». Mais Maxime Du Camp y voit un procès dirigé contre La Revue de Paris que le pouvoir voit d'un mauvais œil parce qu'elle accueille des écrits hostiles à l'Empire. Par conséquent, le procès contre un artiste sert de prétexte à des fins politiques. C'est ce que précise Flaubert dans une lettre adressée à son ami, le dramaturge Émile Augier, le 31 décembre 1856⁶.

« Je suis accusé par le procureur impérial d'avoir par mes œuvres (la Bovary) attenté aux bonnes mœurs et à la religion. Si je passe en police correctionnelle, je serai condamné, cela est sûr, car on ne cherche que l'occasion d'en finir avec La Revue de Paris. »

Cette affaire conforte l'opinion peu flatteuse que Flaubert a des magistrats. Dans une lettre à son frère Achille, il n'est pas tendre pour le juge qui instruira son procès.

Mon affaire est une affaire politique parce qu'on veut à toute force exterminer La Revue de Paris qui agace le pouvoir ; elle a déjà eu deux avertissements et il est très facile de la supprimer à son troisième délit pour attentat contre la religion. Mais les bons magistrats sont tellement ânes qu'ils ignorent complètement cette religion dont ils sont les défenseurs ; mon juge d'instruction, M. Treilhard, est un juif, et il me poursuit ! Tout cela est d'un grotesque sublime... Najjar (2011 : 57)

⁶ Flaubert, Correspondance II, Gallimard, La Pléiade, p. 655

Flaubert considère ce procès comme une atteinte à la liberté de l'artiste devenu coupable pour avoir pratiqué son art.

« *J'irai m'asseoir (pour crime d'avoir écrit en français) sur le banc des filous et des pédérastes* », écrit-il encore à son frère. Najjar (2011 : 60)

L'assimilation de l'écrivain à un criminel de droit commun dit assez le mépris des autorités et de la société pour l'être de génie. Flaubert décèle même de la haine dans le réquisitoire de Pinard qui finit son discours par ces mots :

« *L'art sans règles n'est plus l'art ! [...] imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer ; on ne grandit qu'avec une règle. Voilà, Messieurs, les principes que nous professons, voilà une doctrine que nous défendons avec conscience.* » Najjar (2011 : 71)

En qualifiant ces propos de « risibles », Alexandre Najjar affirme, lui aussi, son mépris pour les magistrats bornés.

La brillante plaidoirie de Maître Sénard et l'influence de la famille de Flaubert, faut-il ajouter, permettent à celui-ci de remporter la victoire contre la bêtise des magistrats et du Procureur impérial.

Bafouée par un ignare, la littérature a pris ainsi une éclatante revanche. Le procès contre *Madame Bovary* aura pour résultat d'attiser la curiosité des lecteurs et de contribuer à la gloire de son auteur. Pinard l'apprend à ses dépens et il fera preuve de prudence quand il prendra la parole au cours du procès intenté contre Baudelaire. « *Poursuivre un livre pour offense à la morale publique est toujours chose délicate. Si la poursuite n'aboutit pas, on fait à l'auteur un succès, presque un piédestal ; il triomphe, et on a assumé, vis-à-vis de lui, l'apparence de la persécution* » Najjar (2011 : 56)

Treize poèmes du recueil *Les Fleurs du Mal* sont incriminés pour offense à la morale et aux bonnes mœurs et offense à la moralité religieuse. Dans une lettre adressée à Madame Sabatier, Baudelaire va plus loin que Flaubert en dressant le portrait de ses juges. « *J'ai vu mes juges jeudi dernier. Je ne dirai pas qu'ils ne sont pas beaux ; ils sont abominablement laids ; et leur âme doit ressembler à leur visage* ». Najjar (2011 : 90) Pour le poète en quête de l'Idée de Beauté, dont le génie transforme la « *boue en or* », les magistrats inconscients de la beauté de l'art, transforment, eux, l'or en boue.

Malgré un réquisitoire peu brillant qui réclame un avertissement et à cause d'une plaidoirie maladroite de l'avocat, les treize poèmes incriminés sont interdits de publication et le resteront jusqu'au 31 mai 1949.

Ce verdict vaut à Baudelaire les félicitations de Victor Hugo, exilé par l'Empire pour avoir dénoncé le Coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte et écrit un pamphlet, *Napoléon le petit* qu'il oppose à Napoléon Ier *le Grand*. De Hauteville House il adresse ces mots à Baudelaire : « *Vos Fleurs du Mal rayonnent et éblouissent comme des étoiles... Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale ; c'est là une couronne de plus. Je vous sers la main, poète.* » Ainsi, pour l'auteur des Châtiments, une condamnation par le régime impérial équivaut à un titre de gloire pour l'artiste.

Selon Alexandre Najjar, le procès de Baudelaire a servi d'exemple dans la tentative de l'Empire de museler la libre expression sous le couvert de la lutte contre la licence. C'est

pourquoi il reprend dans la biographie de Pinard les propos de Jacques Hamelin :

« Le caractère du régime l'a manifestement emporté sur la gravité de la faute. L'Empire, qui avait entrepris d'éduquer la France avec des jugements, devait s'assurer en Baudelaire le profit d'un exemple et le contentement d'une sévérité. »⁷

Un autre écrivain, Eugène Sue, subit, lui aussi, les foudres de Pinard pour l'*Histoire des prolétaires à travers les âges*. Le terme « prolétaires » attire déjà l'attention sur le combat mené par l'auteur en faveur des classes populaires opprimées tout au long de l'Histoire. Eugène Sue affirme clairement cette intention par l'exergue placé au début de chaque volume. « *Il n'est pas une réforme sociale, politique ou religieuse que nos pères n'aient été forcés de conquérir de siècle en siècle au prix de leur sang, par l'insurrection* ».

La lettre adressée aux lecteurs à l'occasion de la parution du troisième volume, rappelle le combat d'Eugène Sue pour la démocratie. « *Cette œuvre avait à mes yeux l'importance d'un devoir civique. S'il en était ainsi, la plus glorieuse récompense de mes travaux serait de penser que j'ai bien mérité de la démocratie.* » Najjar (2011 : 106) Quant à Pinard, il se méfie déjà de Sue parce qu'il voit dans son œuvre un appel à la République universelle.

La mort de l'écrivain n'arrête pas l'instruction et, à ce propos, Alexandre Najjar emploie une image révélatrice de l'acharnement de Pinard contre celui qui menace l'Empire, donc le despotisme, par-delà la tombe, car les œuvres écrites continuent leur travail de sappe : « *On veut le sanctionner outre-tombe !* » Najjar (2011 : 107). Ce sont le propriétaire, l'éditeur

⁷ Jacques Hamelin, « Baudelaire, le procès des Fleurs du Mal », 1^{er} décembre 1928, in Daniel Soulez-Larivière, *Paroles d'avocats*, p. 199.

et l'imprimeur qui sont alors déférés devant le tribunal qui adopte le point de vue du procureur impérial : « *dans chaque volume, à chaque page, [on trouve] la négation ou le renversement de tous les principes sur lesquels reposent la religion, la morale et la société* », Najjar (2011 : 108) impliquant par-là que celle-ci est en danger si cette œuvre est laissée plus longtemps en circulation. On interdit les *Mystères du peuple* et les accusés sont condamnés à de lourdes amendes et à des peines de prison.

Mais la postérité a vengé les écrivains ; les œuvres littéraires incriminées ont connu l'immortalité alors que Pinard, comme le dit si bien le jeune écrivain libanais, est tombé dans les oubliettes de l'Histoire, seul juge impartial de la valeur des œuvres d'art.

En choisissant d'écrire la biographie de Pinard, Alexandre Najjar le tire de l'oubli pour défendre une cause qui lui est chère. Écrivain et journaliste, il s'est lui-même heurté à la censure d'un régime totalitaire sous le couvert de la démocratie. En clouant au pilori un homme qui, au service d'un régime despotique, a persécuté des écrivains, il affirme que la liberté d'expression ne peut être indéfiniment entravée et qu'elle finit toujours par triompher.

5. Conclusion

En dénonçant les dérives de la justice qui se sert de la censure pour museler les journalistes et les écrivains, Alexandre Najjar suit les traces de Camus pour qui l'obstination du témoignage est un devoir. Non seulement il a créé des personnages fictifs pour leur prêter sa propre expérience et son combat contre la censure, il a fait également revivre par

l'écriture un journaliste qui a lutté pour la cause des opprimés, victimes des régimes autoritaires et un Procureur de l'Empire tristement célèbre pour avoir essayé d'enchaîner l'art. Et nous avons des preuves que la censure a exercé des pressions sur les écrivains depuis l'Antiquité. Cette phrase extraite des *Satires* de Juvénal, un poète latin, qui, lui aussi, fut poursuivi par le régime impérial romain le confirme : « *La censure pardonne aux corbeaux, s'acharne sur les colombes* ».

Bibliographie

- JOUVE, V. (2010), *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris
- MONTIGNY de, Y., (1991) « Les rapports difficiles entre la liberté d'expression et ses limites raisonnables », *Revue générale de droit*, Volume 22, Numéro 1, Mars 1991, p. 129–150 Université d'Ottawa <https://doi.org/>
- NAJJAR, A. (2004), *Le Mousquetaire*, Zo d'Axa, Balland, Paris
- NAJJAR, A., (2005), *Le Roman de Beyrouth*, Pocket, Paris
- NAJJAR, A., (2010), *Berlin 36*, Plon, Paris
- NAJJAR, A., (2011), *Le censeur de Baudelaire*, Table ronde, Paris
- RAMOND, D., (2011) « Liberté d'expression : De quoi parle-t-on ? » *Raisons politiques* no 4 (n° 44), pages 97 à 116

Autobiographie, autofiction et interculturalité dans la trilogie familiale d'Alexandre Najjar

Nous étudions l'autobiographie, l'autofiction et l'interculturalité dans trois œuvres *L'école de la guerre*, *Le silence du ténor* et *Mimosa* qui constituent la trilogie familiale d'Alexandre Najjar.

Nous voulons montrer que *Le silence du ténor* et *Mimosa* répondent aux critères d'une autobiographie telle qu'elle a été définie par le fondateur de l'étude du genre autobiographique, Philippe le Jeune alors que *L'école de la guerre* est une autofiction selon la définition de Serge Dobrovsky, le créateur de ce terme (4^{ème} de couverture de *Fils*, Paris, éditions Galilée, 1977).

Cette recherche vise également à montrer que ces trois œuvres véhiculent les marques d'une double culture, d'un brassage et d'un transfert linguistique et culturel attestés par les calques et les emprunts qui abondent dans ces textes et qu'il est très intéressant d'analyser pour affirmer l'appartenance d'A. Najjar à plusieurs langues et plusieurs cultures, son « *acculturation* », et son désir d'établir un pont entre le Liban et le monde, grâce à la langue française.

1. Autobiographie et autofiction

Les écritures à la première personne s'inscrivent en réalité entre deux pôles extrêmes :

- d'une part le « je » du récit renvoie directement à l'auteur qui, se confondant au narrateur, cherche à faire le récit de sa vie.

Le « je » du roman renvoie à un individu totalement fictif.

Entre ces deux univers, existe un troisième lequel, soumis à un double pacte de lecture - factuel et fictionnel -, permettant un double mode de lecture : l'autofiction.

Dès 1971 Philippe Le jeune a confirmé que

La déclaration d'intention autobiographique peut s'exprimer de différentes manières, dans le titre, dans le prière d'insérer, dans la dédicace, le plus souvent dans le préambule rituel [...] même dans des interviews accordées au moment de la publication (Sartre): Si un auteur ne déclare pas lui-même que son texte est une autobiographie, nous n'avons aucune raison de nous transformer en limier pour traquer une vérité personnelle à travers toute œuvre de fiction ¹

La déclaration de l'intention autobiographique de l'auteur suffisait pour que l'œuvre soit considérée comme une autobiographie. Mais voulant faire une restriction du genre et établir une distinction entre l'autobiographie elle-même et les récits à dimension autobiographique Philippe Le jeune donne une définition plus précise de l'autobiographie dans la première édition de son livre *Le pacte autobiographique 1975 réédité 1996*.

1 Lejeune, Ph, L'autobiographie en France, Armand Colin, 1971, p.25.

L'autobiographie est « *Un récit rétrospectif, en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle et en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »²

Cette définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories :

- 1- Forme du langage : récit en prose
- 2- Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.
- 3- Situation de l'auteur : identité de l'auteur et du narrateur
- 4- a) Position du narrateur : identité du narrateur et du personnage principal
b) Perspective rétrospective du récit

Tandis que la forme « récit » « en prose » représente des indices génériques faibles la situation de l'auteur et la position du narrateur représentent les fondements du genre.

Le personnage principal, dans les deux œuvres (*Mimosa et le silence du ténor*), est l'auteur-narrateur. C'est un récit de la vie individuelle puisque que le récit est associé aux souvenirs personnels, à l'enfance et à la vie d'adulte de l'auteur.

Il s'agit dans les deux œuvres d'une rétrospection puisque l'écrivain remonte loin dans son passé pour parler de la vie son père dans *le Silence du ténor*, de celle de sa mère dans *Mimosa et de sa vie personnelle dans les deux œuvres*.

Le pacte ou le contrat de lecture dans le cas d'une autobiographie se définit comme le contrat littéraire qui engage

² Le jeune, Ph, Le pacte autobiographique, Seuil, 1975, p14

l'écrivain à relater sa propre vie et le lecteur à prendre ce qui est raconté comme véridique en prenant le texte lui-même comme référence.

Alexandre Najjar, dès la première de couverture et dans le prologue du *Silence du ténor* noue le pacte avec son lecteur en expliquant le choix du titre et présentant le héros de son livre :

« Parler de son géniteur est toujours délicat, a quelque chose d'impudique, [...] (Mon père) était surnommé « Amir al bihar » (« l'Amiral ») Mais ses brillantes plaidoiries lui avaient valu un autre surnom, « le ténor », qui avait fini par prendre le dessus sur le premier ».

Il en est de même dans *Mimosa* où dès la première de couverture illustrée par le portrait de sa mère et la deuxième de couverture Najjar établit d'emblée un pacte autobiographique d'authenticité entre lui et le lecteur inscrit dans le texte pour supprimer toute équivoque concernant le genre adopté.

« Ceci est une histoire vraie. Seuls quelques prénoms ont été omis ou modifiés »

Nous précisons que les traits distinctifs de l'autobiographie ceux qui installent le pacte autobiographique s'analysent dans le choix du titre, l'identité du nom de l'auteur, du narrateur et du personnage, le prénom utilisé et l'authenticité des informations à tous les niveaux historique, généalogique, spatial, temporel, social...

Le choix des titres de ces deux œuvres *Le silence du ténor* et *Mimosa* est donc révélateur du projet autobiographique de l'auteur : les deux titres sont thématiques et renvoient au sujet des œuvres. Le ténor est un surnom de son père, « il

est un ténor du Barreau libanais » Najjar (2008 :16) il a même un autre surnom « Amir el bihar » أمير البحار « l'Amiral ». Ce titre est suivi d'un sous-titre « *Une enfance libanaise* » associant la propre enfance de l'auteur à la biographie de son père. L'identité du nom de l'auteur et du narrateur est confirmée dans *Le silence de ténor* « nous descendons d'une famille corse : notre ancêtre, Joseph Damiani [...] s'est installé à Deir El -Kamar (« Le couvent de la lune ») pour y exercer le métier de charpentier. On l'avait baptisé « Najjar » équivalent de « menuisier » en arabe ». Najjar (2006 :14). On trouve une allusion au prénom dans *Mimosa*, le fils aîné « s'appellera comme son grand-père paternel » Najjar (2017 : 45) selon une tradition familiale libanaise.

Le livre consacré à sa mère est intitulé *Mimosa* qui est également le surnom de sa mère : « ce surnom qui te va très bien », « Peu à peu ce surnom est devenu ton prénom. Nous avons baptisé ta maison « Résidence Mimosa » dit-il Najjar (2017 : 11).

L'identité du nom de l'auteur et du narrateur étant affirmée reste à étudier la position du narrateur ou l'identité du narrateur et du personnage principal qui se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle « la narration autodiégétique »³.

Le «je » auto-diégétique renvoie toujours à la même personne il s'agit de l'auteur qui est en même temps narrateur et personnage principal. Il est vrai que dans ces deux œuvres il y a la biographie du père et de la mère mais dès le début dans *le silence du ténor* et à partir du chapitre IX dans *Mimosa*, l'auteur entame le récit de sa propre vie liée à celle de ses

3 Genette, G, Figures III, p 256

parents : nous pouvons parler de la biographie des parents et de l'autobiographie de l'auteur.

Ce « je » auto diégétique est à la base de plusieurs points de vue et focalisations, puisqu'il renvoie à deux « je » sémantiquement différents le « je » du personnage qui a vécu les événements racontés (le narré) et le « je » du narrateur qui les relate (le narrant), distanciés par le temps qui sépare le temps de la narration (du récit) du temps de l'histoire. *Le silence du ténor* et *Mimosa* font alterner ces deux « je ». Cette alternance, en réalité, caractérise la narration autobiographique. A titre d'exemples : le prologue du silence du ténor débute par cette phrase :

« *Le jour où je suis né, mon père a planté un cèdre dans le jardin* ». Ce « je » ne peut être que le je du récit (le narrant) au moment où le narrateur se met à écrire la biographie de son père.

« *Malgré la guerre, j'ai connu, je l'avoue sans honte, une enfance heureuse* » Najjar (2006 : 22) Le même je renvoie sémantiquement au temps du récit « *je l'avoue* » et au temps de l'histoire « *j'ai connu* ».

L'extrait suivant de *Mimosa* fait alterner le je du récit et celui de l'histoire ;

« *Du Beyrouth avant la guerre, je n'ai que de souvenirs épars : l'escalier mécanique du supermarché Spinneys, le Cocodi sur la route de l'aéroport ... ; la plage du Coral Beach où je me baignais; la place des martyrs...que je trouvais trop bruyante...* » Najjar (2017 : 52) : Nous avons trois « je » : le premier « je n'ai que de souvenirs » renvoie à l'auteur narrateur (temps du récit) et les deux autres « *Je me baignais* » et « *je trouvais* » appartiennent au temps de l'histoire.

Pour l'authenticité des informations dans une autobiographie nous précisons que tout est authentique depuis les dates de naissance de son père 1923 (le lendemain de la proclamation du Grand Liban, Najjar (2006 : 11) et de sa mère en « 17 janvier 1940 pendant la seconde guerre mondiale » Najjar (2017 : 12) de sa propre date de naissance le 5 février 1967 « je suis né un 5 février » Najjar (2017 : 45) du décès de la mère « aujourd'hui 14 mai 2017 » Najjar (2017 : 135) jusqu'aux dates de certains événements politiques La guerre « 13 avril 1975 » Najjar (2017 : 81), 2005 l'assassinat du premier Ministre feu Rafic EL Hariri et le départ des troupes syriennes Najjar (2006 : 123) et en 2006 « aéroport, ponts, port...sont pris en cible pour l'aviation israélienne. Des milliers des réfugiés prennent le chemin de l'exode : on les héberge dans les écoles. Comme d'habitude, la communauté Internationale se lave les mains » Najjar (2006 :125).

Tous les détails sur l'espace sont également authentiques : « Son étude (il s'agit de son père) située à proximité du port de Beyrouth, face à la mer » Najjar (2006 : 16) où il pouvait aller à pied jusqu'au Palais de Justice près du Grand sèrail, la maison de campagne « où l'on peut contempler le Mont Sannine et la localité de Bikfaya » Najjar (2006 : 25), Le Beyrouth de son enfance celui décrit dans *Mimosa*, a complètement disparu après la guerre et la reconstruction.

2. L'autofiction dans *L'école de la guerre*

« Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage ». ⁴ La notion d'autofiction comme l'a définie Doubrowski est une notion paradoxale, elle porte en elle deux concepts contradictoires,

4 Doubrowski, S, Fils, Paris, éditions Galilée, 1977. 4ème de couverture.

à savoir autobiographie et fiction jouant sur les deux notions du vrai et du faux, du fictif et du réel.

L'autofiction « *Factualisation* » du fictif et la « *Fictionnalisation* » du factuel.

Pour reconnaître le statut d'un texte Vincent Colonna précise que « *Le seul critère d'identification du texte d'autofiction étant que l'écrivain se prenne lui-même pour personnage de son histoire, en ayant recours à la première personne ou même en se désignant de manière plus indirecte - à condition, bien sûr, que l'identification reste toujours évidente aux yeux du lecteur* »⁵

S'appuyant sur cette précision nous pouvons dire que *L'école de la guerre* est une autofiction : Alexandre Najjar s'y exprime à la première personne en utilisant le pronom « je », il se prend pour personnage de son histoire, son identification est aisée pour un lecteur bien averti :

Dès la première de couverture s'affiche une photographie d'un groupe d'enfants. On peut distinguer le jeune Alexandre au premier rang, au milieu, encadré par deux de ses camarades. Cette photo présente le personnage de l'histoire et annonce, déjà, la part autobiographique de l'œuvre. Le titre est révélateur d'un projet personnel : *L'école de la guerre*, La guerre a été pour Najjar à la fois « *un insupportable cauchemar* » et « *une école de vie* ». Il a appris que le bonheur peut se trouver dans les choses les plus simples...

5 Colonna, V, Colloque (2011) « Autofiction : en mon nom propre » dans BAUDELLE, Y et NARDOU LAFARGE, E (sous la direction de), Nom propre et écriture de soi, Les presses de l'université de Montréal, Québec. P 21.

Puisque l'autofiction par définition mélange le factuel et le fictionnel, Y a -t-il dans *L'école de la guerre* de Najjar d'indices qui pourraient servir d'instruments rigoureux pour décider des événements relevant de l'ordre du réel et de ceux étant de l'ordre de fiction ?

Événements factuels

G. Genette utilise les termes « *récit factuel* » et « *récit fictionnel* »⁶ pour désigner deux types de récits qui caractérisent l'autofiction.

Pour ce qui est du récit factuel de *L'école de la guerre*, le lecteur reconnaît facilement les différents événements concrétisant les faits strictement réels (factuels) : certains épisodes renvoient soit à des épisodes de la vie personnelle du narrateur, soit à la vie quotidienne durant la guerre, vie partagée par les autres Libanais. D'autres évoquent les événements marquants de la guerre, bombardements, francs-tireurs, barrages, voitures piégées, exodes des populations, pénurie d'eau et d'essence.

Pour les éléments strictement autobiographiques nous nous contentons de donner quelques exemples en prenant pour référence les deux textes autobiographiques de la trilogie (ce qui est raconté dans ces deux œuvres correspond pour nous à la réalité) :

Le portrait de la mère correspond à celui décrit dans *Mimosa* : une maman très attachée à sa famille, dévouée. Elle consacre tout son temps à s'occuper de ses six enfants et de son époux.

⁶ Genette, G, *Diction et fiction*, Seuil, 2004.

Elle aime le jardinage et s'occupe affectueusement des plantes de son jardin » Ton amour pour les plantes t'as menée à te passionner pour le jardinage » Najjar (2017 : 73), Najjar (1999 :).

Les cours suspendus à l'école durant de longues périodes elle décide d'ouvrir une école à la maison. Najjar (1999 : 42) « *Tu as créé l'école à la maison [...].* » Najjar (2017 : 87).

Un épisode concernant l'engagement et l'amour du travail de son père est évoqué dans (*L'école de la guerre*, réfugié dans un abri lors des bombardements, « *mon père s'est enfermé dans un réduit Il est assis derrière une table de toilette, face à un grand miroir. Il écrit. — Qu'est-ce que tu fais ? — Je travaille*», Najjar (1999 : 69) ce passage est repris presque textuellement dans Najjar (2006:205) « *nous vîmes le ténor débarquer avec une bougie et une pile de dossiers -qu'est- tu fais p'pa ?-des dossiers à terminer me répond-il - Demain la paix reviendra, et je dois être prêt* » .

Quand à Alexandre, son attachement à sa mère et la peur de la perdre un jour sont exceptionnels (évoqués dans *L'école de la guerre*, et *Mimosa*). Sa passion pour la lecture et le football est bien confirmée dans les deux œuvres (« Je me suis appelé « Jo Jordan » comme l'avant-centre écossais » Najjar (2006 : 93), « *Le football a toujours été ma passion* ». Najjar (1999 : 81).

Événements fictionnels

Mais l'œuvre offre aussi des indices de fonctionnalité, et s'adonne à un amalgame qui rend l'activité de décryptage fort complexe :

L'auteur s'est bien inspiré de sa propre vie et l'œuvre est bien en partie autobiographique, mais, de l'aveu même d'Alexandre Najjar, tous les événements relatés n'ont pas été vécus par lui.

Il s'est aussi inspiré de la vie de ses amis et il a modifié certaines données de la narration. Ainsi, dans le chapitre «*Les grandes vacances* », il décrit les activités du frère aîné. Or, dans la réalité, il est le fils aîné d'une famille de 6 enfants et non le fils cadet d'une famille de 5 enfants et il a une seule sœur et non pas deux sœurs comme dans l'autofiction. Dans le chapitre «*La balle perdue* », il fait référence à un de ses amis qui vit, en effet, avec une balle dans le corps.

Son père dans *l'école de la guerre* conduit sa voiture et passe des heures dans les files d'attente d'une pompe d'essence, pendant la guerre. Alors que dans la réalité il ne conduisait pas «*mon père ne savait pas conduire, bien qu'il eût, je ne sais comment, passé son permis* » Najjar (2006 : 80) «*Mon père ne sait pas conduire* » Najjar (2017 : 95)

Nous terminons avec G. Genette que tout récit est un acte fictif du langage. Il rejoint par cela Doubrowski qui parle de l'aventure du langage ceci est valable pour les événements fictionnels et factuels. La fiction ne peut donc jamais représenter la réalité telle quelle. Ce que crée l'auteur, en ayant recours à des choix techniques prémédités, est tout simplement l'illusion du réalisme et de la vraisemblance, donc un simple effet de réel. «*Tout récit est obligatoirement diégésis (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante* »⁷

7 Genette, G, «*Récit factuel, récit fictionnel* », diction et fiction, op. cit

3. Hybridité linguistique dans la trilogie familiale D'Alexandre Najjar, *l'école de la guerre*, *Le silence du ténor* et *Mimosa*

Le bilinguisme est fréquent dans les œuvres d'Alexandre Najjar qui a choisi de s'exprimer en français sans renier sa langue maternelle. L'origine de ce bilinguisme littéraire tient essentiellement au phénomène du contact des langues, phénomène socio-linguistique qui reste toujours vivant au Liban. Cette situation se révèle dans les œuvres de Najjar caractérisées par un style truffé de calques et d'emprunts qui impressionne le lecteur occidental. Dans cette recherche nous décrirons les faits linguistiques observés sur les plans sémantiques et socio-linguistique des emprunts et des calques dans *L'école de la guerre*, *le Silence du ténor* et *Mimosa*.

Nombreuses sont les définitions de l'emprunt :

1- « *Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et qu'A ne connaissait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts.* »⁸.

2- « *De nombreuses définitions ont été données de l'emprunt, il semble même que chaque linguiste en veille en donner une, que tous aient traité, un jour ou l'autre de cette curieuse forme d'échange qui n'a d'emprunt que le nom puisqu'il ne saurait jamais, en la matière, être question de restitution* »⁹

L'intégration d'une lexie dans une phrase passe par sa classification dans les parties du discours. Dans les trois œuvres

8 Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973

9 Calvet, JL, *Langue, corps, société*, Paris, Payot p, 87

de la trilogie familiale la classification grammaticale des mots arabes montre la dominance de la catégorie des noms. En effet, chaque langue met à la disposition de ses locuteurs des mots ou lexies qui permettent de décrire l'univers dans lequel le monde évolue et qui correspondent à la vision du monde de ces locuteurs. Alexandre Najjar, pour mieux entraîner le lecteur dans le monde qu'il dessine dans ses œuvres et pour provoquer un effet de réel en décrivant le milieu libanais, emprunte à l'arabe classique et au libanais dialectal des noms (emprunts nominaux) qui représentent un objet, une personne, un rang social, une couleur.

Les noms désignant la nourriture reviennent dans tous les textes, certains de ces noms sont entrés actuellement dans le dictionnaire français suite à la présence des libanais en France et au succès de la cuisine libanaise : les mets libanais préférés du ténor étaient « le taboulé(التبولة), le foul (الفول)- fèves à l'huile-, le baténjén mêlé - tranches d'aubergine frites- (الباذنجان المقلي). Ces noms sont transcrits en arabe puis traduits en français par l'écrivain. Najjar (2006 :35). Le prologue de L'école de la guerre relate une réunion de famille autour d'un repas typiquement libanais pour célébrer le retour du narrateur. Les plats composant le mezzé libanais sont décrits comme si Najjar voulait communiquer à l'occident la culture culinaire de son pays : il y a là du mtabbal – de la purée d'aubergines – orné de persil et de cumin, du taboulé, des feuilles de vigne farcies, un ravier de hommos – la purée de pois chiches à l'huile de sésame –, une assiette de falafel... Najjar (1999 : 109)

Dans *Mimosa* l'écrivain parle de manakiches (المناقيش) il explique en bas de page ; sorte de pizza au thym, Najjar (2017 :123) et de boulette de kebbé, Najjar (2017 : 85) note de bas de page (boulettes oblongues de viande de bœuf ou d'agneau et de blé concassé (bourgol ou borghoul او برغل) généralement farcies de viande épicée.

Devant la fontaine Antabli au vieux souk de Byerouth Tawilé سوق الطويلة بركة العنتيلي sa maman lui « offrait un bol de mouhalabié, de moghli ou 'achtaliyé et un verre de jallab » Najjar (2017 :53) مغلي، مهلبية، قشطية، و كأس من الجلاب en note explicative de bas de page Alexandre Najjar ajoute 1-douceurs libanaise 2-sirop à base de mélasse de dattes.

Les noms des souks de Beyrouth disparus avec la reconstruction de Beyrouth après la guerre, sont transcrits en arabe avec parfois des notes explicatives : souk el wi'yyé , سوق الوقية (coupons à l'once), souk el franj-le سوق الفرنج (souk des francs !), souk el Tawilé, سوق الطويلة, et souk Ayyas سوق اياس, Najjar (2017 : 52,53).

Un élément de l'architecture d'une maison est transcrit en arabe sans explication « *moucharabieh* », (Najjar,2006 : 30) المشربية, ou fenêtre en saillie sur le mur d'une maison dans l'architecture arabe (orientale). Une notion relative à la distance est exprimée en arabe libanais dialectal « il en connaissait les sentiers, les raccourcis (adoumiyé) » آدومية او قادومية Najjar (2006 :41) « Yala » ياالله incitation à avancer revient sans cesse dans les écrits de Najjar ainsi que l'interpellation typiquement libanaise « ya chabéb » (en bas de page « les

gars »en arabe) « Yalla Ya chabéb » Najjar(2006 : 68). « adib al roumamne » قضيب الرمان (« la branche du grenadier »).Des noms empruntés à l'arabe parsèment L'école de la guerre : « Azifé » Najjar (2006 :13), « dabké » Najjar(2006 :19), « AlDajar, l'ennui » « Khalas » Najjar (2006 :25), « chamaa » Najjar(2006 :60) Al yamin » Najjar (2006 :73)...

A part ces emprunts nominaux, il existe des phrases ou des expressions qui communiquent au lecteur étranger une vision réaliste d'un monde nouveau, inhérent à la culture de l'écrivain libanais.

Nombreux sont ces emprunts phraséologiques : dans Le silence du ténor nous relevons; « Gassalt idék ? » (« tu t'es lavé les mains ? ») me demandait papa. Najjar (2006 :34).

« Minel jnainé ! » (« elle vient du jardin ! ») (من الجينة) soupira-t-il. Najjar (2006 :31). « sar lazém t'oss chaarak » « صار لازم تقص شعرك. » Najjar (2006:96) en libanais dialectal « alhamdallah aala salama » « tu es un khanfouss » (خنفوس (bas de page: se dit d'un mouton très frisé). Plusieurs phrases 6: empruntées à l'arabe sont relevés dans L'école de la guerre: La « tétakhar ya baba nahnou bintizarak » لا تتاخريا بابا تحت « Allah maak », الله معك « بانتظارك

Dans Mimosa nous relevons des emprunts au libanais dialectal: «Lawlé kénéth rahet : sans lui , elle serait partie » Najjar (2017 :14) « ana ma aandé banét byetwasafou », il est hors question que ma fille devienne fonctionnaire ! » (ما

(عندي بنات بيتوظفوا) Najjar (2017:38) une expression libanaise consacrée « ya bala mokh », espèces d'inconscients يا بلا مخ Najjar (2017:62), beaucoup d'autres phrases.

Il s'agit de phrases appartenant à une couleur locale dont les connotations resteront obscures, tant qu'elles ne sont pas expliquées.

A part les emprunts nominaux très fréquents et les emprunts phraséologiques, les nombreux dictons libanais, traduisant la culture du pays, sont exprimés en un français calqué sur l'arabe et plus fréquemment sur le libanais dialectal. Ce qui perturbe le système linguistique français et place le récepteur monolingue face à des structures parfois difficiles parce qu'elles ont un sens métaphorique et sont significatives dans la langue arabe ou dans le libanais dialectal seulement. Nombreux dictons sont relevés, à titre d'exemple :

« Aa'mol mnih wou kebb bel baher » libanais dialectal traduit littéralement " « Fais du bien et jette-le à la mer » « c'est faire preuve de bonté sans rien attendre de retour ». Najjar (2017 : 4) « un dicton libanais prévient « le juge des enfants s'est pendu » « Kadé el wléd chanak halo » Najjar (2017 : 63). « قاضي للولاد شنتق حالو » Najjar(2017 :15) et une expression libanaise consacrée « mit son cerveau dans sa tête » reproduite sans explication et incompréhensible pour un étranger « حط عقلو براسو » Najjar (2017 : 57).

Nous repérons dans ces œuvres des proverbes calqués sur l'arabe classique « La takrahou cha'an la aalahou khayran lakoum »

لا تَكْرهوا شيئا لعله خيرا لكم. Le sens « ne détestez pas une chose, elle pourrait être bénéfique pour vous », « el assa liman aassa » dit un proverbe arabe Najjar (2006 : 44) jeu de mot sur le mot « aassa » qui dans le premier cas signifie un bâton et dans le deuxième cas veut dire désobéir العصا لمن عصى le sens «le bâton pour les rebelles».

Dans *Le Silence du ténor* et *Mimosa* où il rend des hommages sincères et émouvants à son père et sa mère et dans *L'école de la guerre* où il évoque son enfance et les souvenirs de la guerre, l'attachement d'Alexandre Najjar à sa langue maternelle (l'arabe classique et le libanais dialectal) qui se traduit par la multiplicité des calques et des emprunts, est remarquable. Le brassage de plusieurs langues et de plusieurs cultures montre que l'écrivain rêve d'une société pluriculturelle, d'un pays qui s'enrichit grâce à la diversité culturelle et la diversité de ses langues. Il rêve également à construire, à travers la rencontre du français et de l'arabe un pont entre le Liban et le monde.

Bibliographie

Corpus :

- Najjar, A, L'Ecole de la Guerre, Ballland , Paris,1999.
- Najjar, A, Le silence du ténor, Plon, Paris, 2006.
- Najjar, A, Mimosa, Les Escales, France,2017.

Ouvrages critiques:

- Calvet, JL, Langue, corps, société, Paris, Payot.1979.
- Colonna, V, Colloque (2011) « Autofiction : en mon nom propre » dans BAUDELLE, Y et NARDOU LAFARGE, E (sous la direction de), Nom propre et écriture de soi, Les presses de l'université de Montréal, Québec.
- Doubrowski, S, Fils, Paris, éditions Galilée, 1977.
- Genette, G, Diction et fiction, Seuil, 2004.
- Genette, G, Figures III, Seuil,1972.
- Lejeune, Ph, L'autobiographie en France, Armand Colin, 1971.
- Lejeune, Ph, Le pacte autobiographique, Seuil, 1975.

Philippe WELLNITZ
Université Paul-Valéry Montpellier

Le principe analogique dans *Berlin 36* d'Alexandre Najjar ou la dérision des suprématies entre fiction et réalité

Le roman *Berlin 36* d'Alexandre Najjar a été publié en 2009 et a pour sujet les Jeux Olympiques de Berlin en 1936. Dans un subtil mélange entre réalité historique et création littéraire, Alexandre Najjar nous relate les succès fulgurants de l'athlète américain noir Jesse Owens qui, partant des champs de coton de son enfance pauvre, va fouler les champs de course du stade olympique de Berlin en y remportant quatre médailles d'or.

Ce qui s'annonce comme un récit biographique ou au mieux comme une chronique historique, est en réalité un regard littéraire nuancé sur le racisme en général, qui ne se limite pas aux États-Unis de la période de ségrégation et à l'Europe des théories racistes. L'approche de la période de l'Allemagne nazie dans ce roman est tout aussi nuancée: on n'y découvrira pas que des Allemands nazis, aussi peu que des représentants exclusivement anti-nazis du monde dit libre, à savoir les personnages d'autres pays européens ou des États-Unis.

A ces considérations politiques s'ajoutent dans ce roman d'intéressantes remarques au sujet des femmes: là encore, si

l'on y rencontre toutes les images convenues d'une époque considérant la femme comme un être de seconde catégorie – autre forme de discrimination – Alexandre Najjar nous livre un portrait bien plus nuancé de ces femmes, notamment à travers le tableau qu'il brosse de Leni Riefenstahl, la cinéaste qui a immortalisé les Jeux Olympiques de 1936 dans son film-documentaire *Les Dieux du stade*. Pourtant, la véritable Leni Riefenstahl, d'abord danseuse et actrice, réalisa en 1932 son premier film, *La Lumière bleue*, en profitant des lois raciales pour éliminer du générique les deux autres co-réalisateurs du film qui étaient juifs et ne démentit par la suite jamais ses engagements en faveur de l'idéologie nazie et de sa propagande. Dans son roman, Alexandre Najjar choisira de mettre l'accent sur la forte personnalité de Leni Riefenstahl et ses relations cordiales avec Hitler dans plusieurs dialogues et scènes imaginaires.

Un certain nombre de personnages du roman apparaissent en effet sous un jour différent de ce que l'on attendait d'eux : parmi eux Pierre de Coubertin, mais aussi le boxeur allemand Max Schmeling et d'autres athlètes et responsables olympiques encore. Le personnage historique le plus étonnant de ce roman est le Libanais Pierre Gemayel qui a réellement assisté aux Jeux Olympiques de 1936 en tant que président de la Ligue du football du Liban. Les impressions que Pierre Gemayel récolta à Berlin ont effectivement conduit à la création des phalanges chrétiennes, les *Kataeb*, à son retour au Liban.

De son côté, Alexandre Najjar fera dans le prologue de son roman le parallèle entre le racisme historique subi par l'athlète noir Jesse Owens et ce qu'il considère comme des formes d'*apartheid* au Liban - ce qu'il dénonce *a fortiori* de nos jours encore avec force et conviction dans un Liban en crise qui souffre de ses divisions religieuses et politiques.

Last but not least, Alexandre Najjar compare dans son prologue les villes de Berlin et Beyrouth, cités autrefois divisées et souffrant encore de nos jours de ce passé tumultueux :

Berlin et Beyrouth ont connu le même destin : divisées en deux, séparées par une ligne de démarcation, puis réunifiées, elles n'ont pas encore pansé toutes leurs plaies, mais vivent orgueilleuses et libres, dans l'insouciance. Berlin est à l'Occident ce que Beyrouth est à l'Orient : un carrefour, un laboratoire. Najjar (2009 : 15)

Même si cette vision positive d'un renouveau, exprimée en 2009 par Alexandre Najjar, semble moins vraie de nos jours pour la ville de Beyrouth meurtrie par l'explosion du 04 août 2020, il n'empêche que cette idée de carrefour des idées (et d'intérêts variés ...) reste vraie pour le Liban et sa capitale et *a fortiori* pour Berlin. C'est pour ces deux raisons, racisme et ségrégation toujours existants, destinées parallèles de Berlin et de Beyrouth, que nous avons évoqué un principe analogique dans l'écriture d'Alexandre Najjar. En effet, ce qui se dit du Berlin de 1936 nous semble avoir des échos dans l'histoire contemporaine du Liban aussi.

Nous évoquerons donc d'abord Jesse Owens qui subit le

racisme anti-noir, ensuite le nazisme et les analogies avec le Liban, pour conclure à la fin sur l'image des femmes que nous livre ce roman.

Alexandre Najjar nous décrit tout d'abord l'enfance misérable de Jesse Owens dans les plantations, puis son déménagement en 1919 vers Cleveland, une ville melting-pot qui brasse de nombreux immigrants. Le père de Jesse Owens, Henry Owens, est perturbé et regrette la quiétude d'un être soumis, alors que Jesse se fera sa place dans cette grande ville industrielle en grim pant un à un les échelons sportifs avant d'être sélectionné pour les Jeux Olympiques. Dans sa trajectoire vers l'Université d'Ohio, d'où il partira vers les Jeux Olympiques, Jesse sera confronté au racisme ordinaire lorsqu'en route, un hôtelier lui dira de dormir dans sa voiture, car « *On n'accepte pas les Noirs !* » Najjar (2009 : 55). Son sort ne sera qu'à peine différent dans sa nouvelle université, car « *les dortoirs du campus sont strictement réservés de couleur blanche* » Najjar (2009 : 56) – il est donc contraint de loger dans une maison extérieure avec d'autres étudiants noirs ...

Jesse remportera une par une ses quatre médailles d'or. Lorsqu'il s'aperçoit que Hitler quitte la tribune pour ne pas le congratuler et le recevoir, il dit à la journaliste qui l'interroge à ce sujet avoir reçu le message et qu'il répondra au dictateur par ses victoires sur le terrain Najjar (2009 : 187). Jesse Owens reçoit finalement un télégramme de félicitations du gouverneur de l'Ohio, ce qui conduit Jesse à exprimer ses espoirs pour les personnes de couleur :

Fallait-il une médaille d'or aux J.O. pour que le peuple de l'Ohio reconnût enfin qu'un Noir valait un Blanc ? Il se souvint de cet hôtelier raciste qui avait refusé de le recevoir, de ce campus universitaire où les *Négros* étaient indésirables – tout comme les Juifs en Allemagne, et cette comparaison, pour hardie qu'elle fût, lui traversa l'esprit comme une évidence –, les humiliations infligées à son père, aussi bien à Oakville qu'à Cleveland, et il se dit que ce télégramme-là était la preuve que la question raciale commençait à évoluer dans son pays. Najjar (2009 : 185)

A la journaliste, il dicte néanmoins un message d'espoir :

Je suis fier d'être Américain. Je vois le soleil briller à travers les nuages quand je me rends compte que des millions d'Américains reconnaissent enfin ce que nous accomplissons, nous, les Noirs, est pour la gloire de notre pays et de nos compatriotes, et que les Nègres sont aussi des citoyens à part entière. Najjar (2009 : 186)

Mais cette réalité idéale que Jesse Owens appelle de ses vœux est nuancée par un membre blanc de l'équipe olympique qui répond à la journaliste française Claire : « *Il est vrai que les Blancs et les Noirs ne vivent pas en parfaite intelligence chez nous. Mais quand il s'agit de sport, nous n'hésitons pas à faire appel aux Noirs pour rehausser le prestige des États-Unis.* » Najjar (2009 : 167) Claire interprète cela comme le fait que les Noirs sont traités comme des mercenaires, mais son interlocuteur lui rétorque que les Noirs sont fiers et qu'ils servent de cavalerie aux États-Unis. Najjar (2009 : 168)

Ce que ces propos mitigés laissaient présager arrive finalement dans la réalité : lors de son retour triomphal à Cleveland, où Jesse Owens fut acclamé comme un héros par les foules, lui et les siens ne pourront loger à l'hôtel : « *Aucun n'a accepté de louer à des Noirs !* » Najjar (2009 : 232) Lors de son défilé à New York, Jesse Owens observe « *avec consternation que les athlètes noirs étaient transportés dans des voitures séparées* », ce qui le pousse à dire à sa femme : « *On dirait qu'ils n'ont rien compris.* » Najjar (2009 : 232)

C'est donc dans l'amertume et sur de nombreux échecs que s'achève cette gloire éphémère de Jesse Owens :

Ce qui me scandalise surtout, c'est que mon statut de champion olympique ne m'a pas permis de m'imposer auprès des Blancs. On me considère toujours comme un Nègre, on me refuse tous les postes auxquels je postule et le président des États-Unis n'a même pas daigné me féliciter ... De l'Allemagne nazie, je suis revenu en Amérique raciste ! Najjar (2009 : 242)

Alexandre Najjar dénonce donc bien un système de pensée ségrégative qui semble bien présent de par le monde, au-delà des clivages imaginaires entre forces du bien et forces du mal, au-delà certainement des périodes de l'histoire passée.

C'est pour cette raison que le roman d'Alexandre Najjar décrit bien et dans le détail les objectifs de la propagande nazie qui cherche à masquer les discriminations et persécutions du régime sanguinaire. C'est surtout à travers le personnage de Goebbels plus vrai que nature que l'auteur

illustre les objectifs de propagande : « *Les jeux sont un accessoire de propagande sans équivalent dans l'histoire du monde [...] ils seront l'occasion d'une publicité destinée à véhiculer une image positive de l'Allemagne nouvelle.* » Najjar (2009 : 64) Goebbels dira ensuite à Leni Refenstahl : « *Nous devons [...] annihiler les consciences, entretenir une permanente absence de réflexion, transporter la foule, faire appel aux instincts les plus primitifs des masses !* » Najjar (2009 : 72)

Plusieurs passages mettent en scène les frasques sexuelles de Goebbels et les colères d'Hitler, mais au-delà de ces traits rébarbatifs des dirigeants nazis, Alexandre Najjar livre aussi une image peu positive de bon nombre d'acteurs occidentaux, notamment du nouveau président du comité olympique américain Avery Brundage qui avait écarté de cette fonction Ernest Lee Jahncke lequel avait plaidé pour le boycott des Jeux Olympiques Najjar (2009 : 72). Brundage écartera également deux coureurs américains d'origine juive pendant les jeux Najjar (2009 : 197/98) pour se conformer aux désirs des dirigeants nazis.

Les choses sont pires encore du côté de Pierre de Coubertin, le fondateur des Jeux Olympiques modernes qui considère l'Allemagne « *comme le plus sûr appui du néo-olympisme* » Najjar (2009 : 93). Lorsque Claire, la journaliste française, lui parle de Jesse Owens, il répond : « *Par principe, [...] je considère que l'égalité des races est un leurre [...] J'enfonce une porte ouverte en soutenant que les Blancs sont supérieurs aux Noirs.* » Najjar (2009 : 106). A l'issue des jeux, il dira même à cette même journaliste : « *Je tiens d'ailleurs à féliciter hautement M. Hitler, en qui je salue un des plus grands esprits constructeurs de ce temps, d'avoir magnifiquement servi, sans le défigurer [sic], l'idéal olympique.* »

Najjar (2009 : 234 /35). Lors de sa première interview, les propos racistes de Pierre de Coubertin s'accompagnaient, sans surprise, de propos sexistes : « *je persiste à croire que l'athlétisme féminin est mauvais et que les « athlétesses », si je puis m'exprimer ainsi, devraient être exclues du programme olympique.* » Najjar (2009 : 106/7).

Alexandre Najjar ne se prive pas du plaisir de railler les ambiguïtés de la France, tant à Berlin en 1936 qu'aux Jeux Olympiques de Moscou en 1980 Najjar (2009 : 273, note 2), où la France était la seule nation occidentale à ne pas boycotter les Jeux Olympiques.

Ce qui est intéressant dans ce roman, c'est qu'Alexandre Najjar donne un visage très humain à Leni Riefenstahl et ce malgré la réalité historique du personnage. Mais ce qui frappe surtout, c'est qu'Alexandre Najjar met en scène de nombreux Allemands anti-nazis : le tout premier Allemand décrit par l'auteur est Werner Seelenbinder, un lutteur qui refuse de faire le salut nazi et qui finira ses jours assassiné en camp de concentration Tout comme Jesse Owens, ce sportif allemand place ses espoirs d'émancipation du racisme en ses victoires sur les podiums olympiques : « *Fort de sa victoire, il pourrait dénoncer les dérives du nazisme en direct sur les ondes de toutes les radios internationales.* » Najjar (2009 : 200) ou encore « *en refusant de tendre le bras sur le podium* » Najjar (2009 : 201). Mais comme pour Jesse Owens, la triste réalité viendra corriger ses espoirs de liberté et d'émancipation.

On note qu'Alexandre Najjar souligne que le grand boxeur allemand Max Schmeling n'était pas membre du parti nazi et que son entraîneur était juif. Najjar (2009 : 100). Après avoir

battu Joe Louis dans un premier match, Max Schmeling sera mis KO au match retour qui eut lieu aux Etats-Unis sous les huées du public. Il est intéressant que Jesse Owens qui assiste à ce match, désapprouve totalement ces excès nationalistes discriminatoires du public américain : « *des milliers d'Américains voyaient dans ce match le combat du Bien contre le Mal* » Najjar (2009 : 245), mais Jesse Owens « *n'appréciait pas ce genre de comportements qui déshonoraient le sport. Du reste, le boxeur allemand n'avait jamais épousé les thèses du nazisme, et malgré les pressions, avait refusé de se séparer de son manager juif.* » Najjar (2009 : 244).

Un autre sportif, « Luz » Long (Carl Ludwig Long), s'était lié d'amitié pour Jesse Owens – allant jusqu'à inciter le public d'ovationner Jesse Owens.

On le voit : Alexandre Najjar donne une image très nuancée des différents camps, fidèle à ses propres convictions qu'il défend jusqu'à nos jours dans un Liban déchiré et amoindri par la crise. A cet égard, l'apparition dans ce roman de Pierre Gemayel, pharmacien maronite qui créa le mouvement des phalanges chrétiennes est d'importance. Dans sa première rencontre avec le personnage fictif du Berlinois Oskar, pianiste de jazz – musique interdite en Allemagne – Pierre Gemayel lui dit son admiration pour l'ordre qui règne en Allemagne :

- Comment trouvez-vous l'Allemagne ?
- [...] j'en admire la discipline ... Tenez, ce matin même, j'ai fait tomber un ticket par terre. Un monsieur bien mis m'a abordé et m'a montré la poubelle. J'ai trouvé admirable son esprit civique. Chez nous, à Beyrouth, le désordre est la règle. Les Méditerranéens sont ainsi : le laisser-aller et l'indolence font partie de leur patrimoine ! Najjar (2009 :125)

Mais cette admiration pour la discipline allemande que Pierre Gemayel célèbre dans chacun de ses propos sur l'Allemagne, est entachée d'une fascination pour l'autoritarisme aveugle des nazis et leur manipulation des foules :

Ce qu'il y a de plus émouvant dans cette marée qui déferle vers les tribunes, c'est qu'elle ne vient pas uniquement pour le plaisir d'assister à un spectacle, mais aussi avec un sentiment d'orgueil national. Cette foule est fière : elle désire ardemment participer à la réussite de cette œuvre monumentale et, dans l'espace de passivité qui l'enveloppe, et que certains appellent ordre ou discipline, il faut reconnaître le culte qu'elle voue à Hitler et à ses projets. Najjar (2009 : 161)

La transition entre le Berlin de 1936 et une (future) situation analogue au Liban est opérée par la bouche du personnage Pierre Gemayel en personne :

Les épreuves sportives étaient admirables, et puis, quelle discipline ! Il faudrait créer au Liban un mouvement similaire, capable de mobiliser les jeunes et leur inculquer le sens de l'ordre et du patriotisme ... [...]. Je compte créer [...] un mouvement patriotique pour les jeunes ayant pour but de substituer aux vieux idéaux confessionnels un idéal national. Nos adhérents suivront un entraînement rigoureux et participeront aux manifestations destinées à réclamer l'indépendance du pays. Je leur donnerai pour nom les Kataëb [...] Les Phalanges. Najjar (2009 : 162)

Le roman *Berlin 36* a été publié en 2009, près d'un quart de siècle après les massacres des camps de Sabra et Chatila perpétrés par les phalanges chrétiennes qui massacrèrent environ 3500 Palestiniens avec le concours passif de l'armée israélienne occupant alors le Liban. Sans entrer dans le détail de la guerre civile libanaise marquée par de nombreux exemples d'exactions dans tous les camps, et surtout sans préjuger de ce que pense Alexandre Najjar, il est intéressant de voir l'écart qui sépare les vœux du personnage romanesque Pierre Gemayel de la réalité historique du Liban qui devait finalement coûter la vie à la fois au fils du vrai Pierre Gemayel, Béchir Gemayel en 1982 et au petit-fils Amine Gemayel en 2006.

Pour nous en tant que lecteurs du roman *Berlin 36*, il est intéressant de prendre connaissance des pensées de l'interlocuteur de ce Pierre Gemayel romanesque, le personnage fictif du pianiste allemand Oskar, telles que nous les présente le narrateur : « *Oskar n'avait rien contre la discipline, pourvu qu'elle ne devînt pas le moyen d'embrigader les foules et de les dompter pour mieux servir des causes dangereuses.* » Najjar (2009 : 163)

Les propos d'adieux que fera le Pierre Gemayel romanesque à Oskar « *Ce que je cherche, c'est la discipline et le patriotisme, tout le reste ne m'intéresse pas* » Najjar (2009 : 163), seront tout aussi démentis par l'histoire réelle que les vains espoirs d'émancipation et de reconnaissance des Noirs caressés par Jesse Owens ou encore les velléités de résistance au nazisme du lutteur allemand Werner Seelenbinder.

Est-ce à dire que *Berlin 36* serait un roman pessimiste ?

Certainement pas : tout d'abord c'est la destinée amoureuse des deux personnages fictifs, la journaliste française Claire et le pianiste de jazz allemand Oskar survivant malgré tout, qui viennent démentir cette hypothèse. Au contraire, l'optimisme d'Alexandre Najjar transparaît dès son prologue où il s'exprime en tant qu'Alexandre Najjar au sujet de la naissance de son livre :

Pour moi, Jesse Owens n'était pas seulement l'athlète accompli qui avait brillé aux Jeux Olympiques de Berlin, c'était aussi l'homme qui avait surmonté la ségrégation qui minait son pays et ridiculisé les théories de la suprématie aryenne prônées par les nazis. Au Liban, j'avais, comme lui, connus les « apartheid » et les résistances aux « ténèbres organisées » : je ne pouvais rester insensible à son combat contre le racisme et la haine. Najjar (2009 : 11)

Ce serait mal connaître Alexandre Najjar si l'on ignorait sa passion pour جبران خليل جبران *Jubrān Halīl Jubrān* [que les francophones nomment Khalil Gibran] poète de l'amour et de l'espoir. Ceci nous permettra de conclure par une citation de ce dernier, contenue dans *Berlin 36* Najjar (2009 : 216) :

*Quand l'amour vous interpelle, suivez-le.
Même si les chemins sont escarpés et raides.
Et s'il vous enveloppe de ses ailes, abandonnez-vous à lui
Même si le fil acéré de son pennage doit vous blesser.
Et quand il parle, accordez-lui foi.
Même si sa voix casse vos rêves comme le vent du nord
dévaste le jardin.*

محطات وأحداث بارزة في حياة جبران من خلال كتاب : خليل جبران ، مؤلف
«النبى»

ل: إسكندر نجار.

Khalil Gibran, l'auteur du prophète

نقله عن الفرنسية بسام نجار تحت عنوان: جبران خليل جبران

لا بأس أن نبدأ بمقولة اقتبسها إسكندر نجار عن أمين معلوف وأثبتها في إحدى الصفحات الأولى من كتابه عن سيرة جبران، يقول فيها أمين معلوف إن على الرغم من شهرة جبران وذيع صيته في الشرق والغرب وفي كل الثقافات واللغات ، « يبقى جبران غائبا عن معظم المعاجم والمؤلفات الغربية التي تتناول تاريخ الأدب ..لماذا؟» (إسكندر نجار: جبران خليل جبران ، ترجمة : بسام نجار . ص: 01) . ويتساءل «نجار» عن ذلك قائلا: « فهل يفسر هذا النبذ، بحسب أمين معلوف - وتعليه لا يخلو من وجه حق- بحقيقة أن « النبي» عمل غير قابل للتصنيف ، ويبقى خارج الأنواع المتعارف عليها ؟ إنه ليس رواية ، وليس بحثا وليس قصيدة ... إنه لا يندرج في أي نوع أدبي محدد، ومؤلفه أيضا هو مؤلف غير قابل للتصنيف : فهو كاتب عربي يكتب بالإنجليزية ، مولود في لبنان وعاش في الولايات المتحدة ، على العتبة بين الشرق والغرب ... جبران حقا كاتب محير...» (المصدر السابق. ص: 01). ويؤكد إسكندر نجار هذه المسألة قائلا في كتابه وفي النسخة الأصلية معتمدا على مقولة أمين معلوف التي يقول فيها :

« C'est peut être le destin de Gibran de demeurer aussi longtemps, trop longtemps, dans le purgatoire des lettres, exilé comme il l'a toujours été. L'immortalité ne lui a pas été octroyée; à sa manière, il l'a conquise et inlassablement reconquise auprès de ses lecteurs. » (Alexandre Nejjar : Khalil Gibran. auteur du Prophète. P : 08).

Et là ; Alexandre Nejjar revient sur le raisonnement de Amine Maalouf pour expliquer cet ostracisme ; ce raisonnement se tient par le fait « que le prophète est un livre inclassable, qui échappe aux étiquettes. Ni roman, ni essai, ni poème ... il n'entre dans aucune catégorie définie. Et son auteur est tout aussi inclassable : Ecrivain arabe qui écrit en anglais, né au Liban et vivant aux états unis, à cheval entre orient et occident, Gibran dérouté... » (K. Gibran. P : 11).

وعلى الرغم من غياب أو تغييب جبران عن معظم المعاجم والمؤلفات الغربية التي تتناول تاريخ الأدب، إلا أن شهرته قد بلغت الآفاق وخاصة بعد صدور كتابه « النبي » الذي حظي بالاهتمام في كل بقاع الدنيا وفي كل الثقافات واللغات ، وفي هذا السياق يقول Alexandre Najjar في كتابه عن جبران:

« Il y a une énigme Gibran. Depuis 1923, date de la parution de son Chef-d'œuvre Le Prophète, son nom et célébré aux quatre coins du monde. En 1996, les ventes de ce livre- culte ont atteint, aux Etats- Unis seulement, neuf millions d'exemplaires. Traduit dans plus de quarante langues, dont une dizaine de fois en Français, Le Prophète n'a jamais cessé de séduire un très large public. »

(Alexandre Najjar : K. Gibran : 09)

وبعد كل ما قيل ، وقدّم من كتب وبحوث وأطروحات ومقالات ودراسات عن جبران ومؤلفاته العربية والإنجليزية نطرح السؤال التالي: هل قيل كل شيء عن جبران وأدبه وفكره؟

وهذا السؤال هو نفسه الذي يطرحه إسكندر نجّار في كتابه خليل جبران مؤلف النبي ، حيث يقول موضحاً أيضاً منهجه في الكتاب، يقول: « جبران حقاً كاتبٌ محيرٌ ... لقد كُرست له ولأعماله أعدادٌ لا تُحصى من الكتب والأطروحات الجامعية ، فهل استنفد القول فيه ؟ طبعاً لا: فرسائله لم تُنشر كلها، وأحد أقربائه في الولايات المتحدة (النحات خليل جبران) ما زال يمتلك على الأرجح عدداً من الوثائق المجهولة . هذا الكتاب الذي أضعه بين أيدي القراء، والذي يسلب الضوء على عددٍ من المعلومات المجهولة أو التي لم توثق كما ينبغي... [هذا الكتاب] لا يطمح إلى أن يكون شاملاً بل يسعى لسرد مسيرة الفنان ببساطة تُحاكي تلك البساطة التي وسمت كتاباته ، وأن يوضح ما أمكن، استناداً إلى شواهد ومقتطفات ، فكراً مال الكثيرون إلى تعقيده بغية إضفاء بعد فلسفي على أعماله ما كان ليزعمه ، هو، لنفسه.» الأشياء تقال ببساطة ، وبقوة « ذاك كإنهج جبران . وهو هنا نهجنا نحن أيضاً.» (جبران خليل جبران. إسكندر نجّار: ترجمة : بسام حجار. ص: 11).

وقد قسم إسكندر نجّار كتابه عن سيرة جبران إلى تمهيد Prologue وستة عشر عنواناً وكلّ عنوان من هذه العناوين يمثّل مرحلة في حياة جبران وسيرته . و كل مرحلة هي في الوقت نفسه محطة هامة في حياته، تتضمن أحداثاً بارزة طُبعت حياة هذا الفنان من المهد إلى اللحد. ثم يردف نجّار هذه العناوين الرئيسية بكلمات شكر ، وأخيراً بيبوغرافيا خاصة بجبران وأدبه وفنه..

أمّا العناوين والمحطّات الرئيسية في حياة خليل فقد جاءت في الكتاب على النحو الآتي:

تمهيد Prologue

1- بشرى. Bécharré.

2- العالم الجديد. Le nouveau monde.

- 3- العودَة إلى الينابيع. Retour aux sources.
- 4- مآسٍ. Tragédies.
- 5- البدايات. Les débuts.
- 6- مدينة النور. La ville lumière.
- 7- ماري الحبيبة. «Beloved Mary»
- 8- نيويورك. New york.
- 9- مَي. May.
- 10- الحرب العظمى. La Grande guerre.
- 11- من الطبيعة إلى اللانتهى. « De la nature vers l'infini »
- 21- الرابطة القلمية. Le cercle des poètes exilés.
- 31- « النبي ». Le Prophète.
- 41- الذات المنجّحة. Le moi ailé.
- 51- « دعوني أُنمَّ » « Laissez-moi dormir »
- 61- بعد الموت. Après la mort .

تلك هي العناوين والمراحل الرئيسية في رحلة خليل جبران الشاقة ؛ رحلة العذاب والكتابة التي تلف حياته ، والغموض الذي يحجب الكثير من التفاصيل الصغيرة التي حاول إسكندر نجّار أن يزيح اللثام عنها قدر الإمكان ؛ سارداً أحياناً ومحللاً وباحثاً وموثقاً للمعلومات والأخبار أحياناً كثيرة ، وبطريقة فنية رائعة .. وبأسلوب ومنهج علمي أكاديمي ، لا يترك صغيرة أو كبيرة في حياة جبران إلا وقف عندها وأعطأها ما تستحق من الاهتمام والبحث والتوثيق . كل ذلك بأسلوب شفاف ولغة جميلة أضفت على هذه السيرة الذاتية الغيرية نمطاً من السرد الروائي والقصصي أحياناً ، يُحوّل الأحداث إلى أناشيد موحية بعظمة التفاصيل الصغيرة في حياة

البشر البسطاء ، وأحياناً أخرى يحوّلها إلى أنين وأشجان مؤثرة في القارئ الذي يجد متعة حقيقية ، هي متعة الفن والأدب و متعة الكتابة والقراءة على حدٍ سواء.

ولا بأس أن نقف قليلاً عند بعض المحطّات والمراحل الأساسية في حياة خليل كما وردت في كتاب إسكندر نجّار .. وأولى هذه المراحل هي المرحلة الأولى التي عنونها نجّار بـ:

بشريّ.. وبشريّ ، هي القرية الجبلية التي وُلد فيها جبران في السادس من جانفي 3881 ، وتقع شمال لبنان حيث تلتقي ثلاث قارات وثلاث ديانات شرق البحر الأبيض المتوسط.. هذه القرية الجبلية بسحرها وجمالها وطبيعتها وأديرتها وأوديتها ، وخاصة وادي قاديشا ، هي التي ألهمت جبران كتبه ومؤلفاته ورسوماته .. وهي التي احتضنت طفولته وصباه .. وجاءت قصيدته « المواكب » معبرة عن شغفه الكبير في طفولته كما في مراحل حياته كلّها بالطبيعة ولبنان رمز الحياة البسيطة العامرة بالحكمة والألوهية والروحانيات الشرقية.. وهي التي يقول في مطلعها:

أعطني الناي وغنّ فالغنا سرُّ الخلود
وأنيّن الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود...

وكما تأثر خليل بالبيئة اللبنانية ولبنان وجباله وأوديته وأديرتيه وبساتينه وسواقيه ، كذلك كان لأمّه « كاملة رحمة » تأثير عميق في نفسه ظل ثابتاً في كلّ مراحل حياته . وكاملة رحمة هي الأم التي كرّست حياتها لتربية أولادها ، وقد كانوا أربعة: بطرس من زواجها الأول ، ثم جبران ، وبناتها مريانا وسلطانة . ويشير اسكندر نجّار إلى تأثير هذه الأم البالغ في التكوين النفسي لجبران .. وقد أظهر هذا الأخير ذلك في رسائل عديدة إلى مي زيادة وإلى ابن عمه «نخلة» وغيرهما..

ثمّ يشير المؤلف إلى دخول جبران المدرسة الابتدائية ، وبعدها يشير إلى دخول

محطات وأحداث بارزة في حياة جبران من خلال كتاب : خليل جبران ، مؤلف النبي

والده السجن لاتهمه بإساءة الأمانة في جباية الرسوم... وكان ذلك عام 1981 حيث يقول نجار: « عام 1981م انقلبت الأمور رأساً على عقب : اعتقل والد جبران متهما بإساءة الأمانة في جباية الرسوم ... فجاء الحكم قاسياً ... وحجزت أملاكه » أملاك وبساتين وحقول وكذلك الأُمُرُ دارَةَ العائلة بكلِّ ما تحتويه من متاع له قيمة... لقد صادروا كلَّ شيء...» (اسكندر نجار : جبران خليل جبران .ص: 52).

وفي سنة 5981 ، غادرت العائلة عن طريق البحر . وكانت الوجهة العالم الجديد ، أمريكا.. نيويورك ثم بوسطن..يقول نجار : « هناك حيث هبط عام 5481 كما يهبط المرء على سطح القمر ، أول مهاجرٍ لبناني..(ص: 62).

« En 1845, la famille prend le large . Direction ? Le nouveau monde ... Boston – là ou en 1845 débarqua, comme sur la Lune le premier émigrant libanais. » (Alexande Nejjar : Khalil Gibran . P : 31)

2. العالم الجديد Le nouveau monde

من نيويورك ، وبعد فترة قصيرة جداً انتقلت العائلة إلى بوسطن وأقامت في حيٍّ فقير ، وفي مسكن متواضع جداً ..وهناك التحق جبران بالمدرسة حيث تعلم القراءة والكتابة بالإنجليزية ولاحظت معلمته ميله إلى الأدب والرسم فشجعتة على ذلك وحثته على مزاولة الرسم...وعن هذه المرحلة يقول نجار: « تردّد جبران على هذه المدرسة طوال عامين ، وبقيت ذكراها محفورة في ذهنه ، فهو يقر بأن عاميه الأولين في بوسطن كانا أشد سنوات عمره بؤساً . فقد كان معينه الوحيد متمثلاً بمدرسيه الذين عاملوه بعطف كبير . وحتى بعد تركه المدرسة بزمٍ طويل ، ثابروا على مراسلته والسؤال عن أحواله...» (بسام حجار . ص: 92).

وبعد ذلك ، كان لقاؤه الحاسم الذي جمعه بالفنان الأمريكي « فرد هولاند داي الرسام الذي كانت له مكانة كبيرة وكلمة مسموعة . وقد ساعده وأدخله عالم الرسم على وجه الخصوص ، وأتاح له فرص الظهور والإعلان عن موهبته الفذة خاصة

في فنّ البورتريه الذي كان فردٌ هولانديّ يتقنه ببراعة...

3. العودة إلى الينابيع. Retour aux sources.

ويعود جبران في 03 أوت 8981 إلى لبنان ، وينزل في مرفأ بيروت ، وكانت هذه العودة من أجل تعلّم اللغة العربية وإتقانها . وكان مسروراً بهذه العودة إلى الينابيع الأولى ومرتع طفولته وصباه.. وهناك يدخل مدرسة الحكمة في بيروت ويقضي بها ما يقارب الأربع سنوات يتعلم العربية ويمتد موهبته في الرسم والكّابة.. وفي هذه الفترة يلتقي بفتاة (امرأة) اسمها سلطانة ثابت وهي أخت « أيوب » رفيق جبران في المدرسة . كان عمرها 22 سنة وهو في الثامنة عشرة سنة من عمره ، وكانت قد فقدت زوجها ..ويقول عنها جبران:»

« Elle était belle, avait des talents et aimait la poésie. »(p :51) -

وقد تبادلوا الحب لمدة أربعة أشهر ، وكانت هذه التجربة في حياة جبران من أشدّ التجارب تأثيراً عليه ، خصوصاً أنّ سلطانة ثابت قد خطفها الموت سريعاً ممّا خلف لدى جبران حزناً كبيراً عليها.

قضى جبران سنوات في مدرسة الحكمة .. وبعدها قام بزيارة سوريا وفلسطين ومصر ، ثم عاد إلى أمريكا في نيسان 1902..

4. مأس: Tragédies

في طريق عودته إلى بوسطن ، توقف جبران في باريس ، وهناك بلغه نبأ وفاة شقيقته « سلطانة» التي وافتها المنية في 04 نيسان 1902 ... وبعدها وفاة أخيه بطرس، ثم وفاة أمه كاملة رحمة.. ولم يبق إلى جواره سوى أخته « مريانا»..

5. البدايات Les débuts

في معرض للرسمات في بوسطن، أقامه فرد هولانديّ ، التقى جبران بسيدة أسمها

محطات وأحداث بارزة في حياة جبران من خلال كتاب : خليل جبران ، مؤلف النبي
« ماري إيليزابت هاسكل » ، وكان ذلك سنة 1904 وهي المرأة التي ستصبح «
ملاكه الحارس» طول حياته ، وهي كذلك التي ستسندنه وتشجعه وتأخذ بيده ،
وترعى بنفسها مستقبله كفنان...

وفي تلك الفترة أيضًا ، يلتقي جبران بإيميلي ميتشال وهي فتاة فرنسية ، مدرسة
اللغة الفرنسية في مدرسة البنات التي أنشأتها ماري هاسكل في بوسطن..وقد كانت
علاقة جبران بميشيلين (إيميلي ميتشال) تتعدى حدود الصداقة إلى ما تتعداها
غالبًا علاقة بين فتى حالم وفتاة فائقة الجمال ، كانت تتعرى له ليرسمها..

6. مدينة النور La ville lumière

سافر جبران إلى باريس ليقم فيها على نفقة ماري هاسكل من أجل تطوير قدراته في
الرسم والتصوير وكان ذلك سنة 1908..حيث التحق بأكاديمية جوليا Académie
Julian ، ومعهد الفنون الجميلة في باريس..وهنا يشير إسكندر نجار إلى:

لقاء جبران بماري هاسكل التي زارت باريس رفقة أبيها ، وكذلك لقاؤه بميشيلين..
ثم يشير إلى لقاؤه بصديقه يوسف الحويك .. وهناك في باريس بلغه نبأ وفاة والده في
بشري في حزيران 1909.

وفي هذه الفترة أيضا يلتقي جبران في باريس بالأديب اللبناني المهجري الذائع
الصيت آنذاك أمين الريحاني برفقة يوسف الحويك ، وقد سافرا معا من باريس إلى
لندن ، غادر بعدها الريحاني عائداً إلى أمريكا ، بينما عاد جبران إلى باريس ومنها
إلى أمريكا مرة أخرى سنة 0191 بعد قضاء عامين في باريس مدينة الأنوار والفن
والجن والملائكة..

7. ماري الحبيبة

ماري هاسكل هي المرأة التي آمنت بجبران وموهبته وإيمانها به هو الذي أطلق
جبران إلى عوالم أسنى ..لقد أعطته كل الدعم والرعاية ووفرت له كل ما أراد وكل

ما كان ينقصه.. لقد وهبته رعايتها واهتمامها الذي فاق كل تصور.. وكانت إلى ذلك ملاكة الحارس.. وتبقى علاقته بهذه المرأة الاستثنائية تكتنفها الأسرار مثلما أرادها جبران الذي كان يخفي علاقته بمباري حتى على زملائه وأصدقائه في الرابطة القلمية وأرادها أن تبقى بعيدة عنهم ..

8. رحيل جبران إلى نيويورك 1911 .

9. مي / مي زيادة:

وُلدت مي سنة 1886 في الناصرة لأب لبناني وأمّ فلسطينية. انتقلت العائلة من لبنان إلى القاهرة سنة 1908 . وكانت مي تتقن عددا من اللغات من بينها العربية والفرنسية والإنجليزية.. نشرت بتوقيع مستعار مجموعة من القصائد باللغة الفرنسية « أزاهير حلم » *Fleurs de rêve* باسم « إزيس كوييا ».. وكناضلة في الحركة النسوية، جعلت من منزلها القائم في مدينة القاهرة صالونا أدبيا تستقبل فيه مساء كل ثلاثاء، كبار المفكرين والأدباء في زمانها : طه حسين ، يعقوب صروف، لطفي السيد، عباس محمود العقاد، اسماعيل صبري، مصطفى صادق الرافعي، أنطون الجميل، ولي الدين يكن ... وسرعان ما أصبحت ملهمتهم... (جبران خليل جبران . ترجمة : بسام حجار . ص: 105).

- لم تتعرّف مي إلى جبران إلا في سنة 1912 ، وذلك من خلال مقالته « يوم مولدي » التي نشرت في الصحافة وفتّنها أسلوبها.. وفي السنة نفسها صدر كتابه « الأجنحة المتكسرة » فقرأته مي وأعجبت به فكتبت إلى جبران رسالة مهنئة قالت فيها إنها تشاطره ، على نحو خاص مبدأ المناذاة بحرية المرأة...»

- وفي 42 آذار 1913 خلال حفل تكريم الشاعر اللبناني خليل مطران الذي أقيم في القاهرة ، طلب [جبران] إليها [مي] أن تتحدث معرفة به وأن تقرأ أحد نصوصه نيابة عنه...» (بسام حجار . ص: 106).

محطات وأحداث بارزة في حياة جبران من خلال كتاب : خليل جبران ، مؤلف النبي

وكانت بين جبران وحي بعد ذلك رسائل كثيرة جمعتها سلمى الحفار الكزبري وسهيل بشروقي تحت عنوان: الشعلة الزرقاء، رسائل حب إلى مي زيادة.. وقد اعترفت مي لجبران واعترفت لها هو أيضا بحبه ، وكان الخوف والتردد من الجانبين .. فكان حبا روحانيا حالمًا على بعد آلاف الكيلومترات وعن طريق البريد وبقي حبا مستحيلًا لأسباب عديدة.. وعندما بلغها نبأ وفاة جبران ، أطلقت مي صرخة ألم مدوية .. ولم تمضِ عشر سنوات على وفاته حتى تفارق مي الحياة ولم تحب رجلاً آخر سواه..

10. الحرب العظمى : La grande guerre

تحت هذا العنوان يتناول الكاتب الحرب العالمية الأولى ومآسيها على العالم وعلى لبنان علي وجه الخصوص.. وقبل ذلك يقول اسكندر نجار في ص: 811 . ترجمة بسام حجاز: « وفي خريف سنة 1916 ، كان جبران على موعد مع لقاء جديد ، تعرف خلاله إلى رجل سيخصه ، فيما بعد، بكتاب مثير للجدل (لإغراقه في نزعته الإنسانية واتخاذها في معظم الأحيان ، منحى روائيا ، وسيعمر حتى مشارف المئة عام. هذا الرجل يعرفه اللبنانيون جيدا، هو الكاتب والفيلسوف ميخائيل نعيمة.. »

-وبعد ذلك يشير نجار إلى أن جبران قد جند نفسه في أثناء الحرب وقيل دون تلكؤ ، منصب سكرتير لجنة إغاثة منكوبي سورية وجبل لبنان التي تولى فيها أمين الريحاني منصب نائب الرئيس... كما انتسب جبران إلى لجنة التطوع لسوريا وجبل لبنان التي ترأسها أيوب ثابت، زميل الدراسة ، والمكلفة بتجنيد سوريي ولبنانيي أمريكا الراغبين في القتال إلى جانب الحلفاء لتحرير المنطقة من النير العثماني . وبلغ عدد المتطوعين في شهر أيلول ، نحو خمسة عشر ألف رجل التحقوا بفرقة الشرق التابعة للجيش الفرنسي المتمركزة في قبرص..(صك 114)

-وفي سنة 1916 أيضا التقى جبران بالشاعر الهندي الشهير « طاغور» الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1913م.يقول اسكندر نجار عن هذا اللقاء : « بمضي ثلاث سنوات عن هذا اللقاء ، لم يتوان أحد الصحفيين النيويوركيين عن عقد

المقارنة بين الرجلين : « كلاهما يستخدم الأسلوب المجازي في كتاباته ، ويجيد الإنجليزية بمقدار ما يجيد لغته الأم . وكلاهما فنّان في مجالات أخرى غير الشعر..» (ص: 119).

علاقات جبران الغرامية:

-يوردُ أسكندر نجّار في كتابه عن جبران أنّ هذا الأخير أقام علاقات كثيرة مع عدد من النساء في كل مراحل حياته ... ولعلّ سلطانة ثابت في بشري كانت أول امرأة أحبها جبران في حياته..وهي لمرأة التي توفى زوجها ، كما أنّ العلاقة بينهما لم تدم سوى أربعة أشهر ، توفيت بعدها تلك المرأة التي خلف موتها جرحاً وألماً في نفس جبران... ثم توالى العلاقات الغرامية بصورٍ مختلفة في حياته مع نساء كثيرات منها ماري هاسكل وماري زيادة وماري قهوجي وماري الخوري وميشلين وشارلوت وهيلانة غسطين التي تؤكّد على غرار ما تؤكده ميشلين وشارلوت « بأنّ جبران كان رجلاً يحب النساء» .. وتروي حادثة طريفة تدلّ على سلوك ، هذا الكاتب ، تقول هيلانة غسطين: إنّ جبران طلب منها ذات يوم أن تشتري له مظلة . « أريد أن أقدمها هديةً لمربانة » قال لها بثقة.. قامت هيلانة بجولة على محال المدينة واختارت له مظلةً فريدة من نوعها ، مميزة عن مثيلاتها . وبمضي أسابيع قليلة ، لحث هذه المظلة ذاتها في يد امرأة لا تعرفها. فتظاهرت بأنّها أعجبت بالمظلة المميزة وسألتها من أين اشتريتها . فأجبت المرأة وقد تورّد خذّها نجلاً أنّها هدية من صديقها اللبناني..» (بسام حجار . ص: 123، 124 .)

فهل كان جبران دون جوان بمعنى من المعاني وعلى طريقته؟؟

وهل كان ميخائيل نعيمة مخطئاً أو مدّعياً عندما قال إنّ جبران قد أسرّ إليه يوماً بأنه « نبا كاذب» وقد أشار نجّار إلى هذا الأمر في كتابه هذا ، كما أثبتته نعيمة قبل ذلك في كتابه عن زميله وصديقه جبران..

كتاب « النبي »:

- كتاب النبي لجبران هو الكتاب الذي غير حياة صاحبه وحقق له الشهرة العالمية التي لطالما كان جبران يحلم بها..وقد صدر هذا الكتاب في أيلول 1923 وهو الذي يقول عنه اسكندر نجار « أشبه بكتاب مقدس ، ذلك أن أسلوبه وبناءه ونبرته أقرب إلى أسلوب وبناء ونبرة « الكتاب المقدس » (العهد القديم) على نحو خاص ، والأنجيل ، إنه عمل غني بالصور الموحية ، وبالأمثال ، ونصه بناءً من الجمل أشبه بالآيات ...» (ص: 142).

-وهو الكتاب الذي يحدث فيه جبران الناس بصوت النبوة على لسان المصطفى ، يحدثهم مجيباً عن أسئلتهم حول قضايا وأمور الحياة وشؤونها من المهد إلى اللحد..في مدينة غرّيته التي اسمها أورفليس والتي قضى فيها اثنتي عشر سنة ، وبعدها تعود سفينته لتقله عائداً إلى مسقط رأسه ، بعد أن يجيب عن أسئلة أهل أورفليس الذين تجمعوا في ساحة المدينة لتوديعه الوداع الأخير.. وما أورفليس كما يقول نعيمة - المدينة التي كان فيها غريباً « يترقب رجوع سفينته إلا نيو يورك أو أمريكا. وما « الميترا » [المرأة الرائية] التي اكتشفته وآمنت به قبل كل الناس إلا ماري هاسكل . ولا الجزيرة التي كان يشق العودة إليها غير لبنان..ولا وعده لأهل أورفليس بأنه سيعود يوماً سوى إيمانه بعقيدة التناسخ...» (ميخائيل نعيمة: جبران خليل جبران حياته- موته- أدبه- فنه. مؤسسة نوفل. ط9.1981. ص: 216).

-ولا شك أن هذه المقتطفات من كتاب إسكندر نجار عن سيرة خليل جبران ، أنها تبدو كافية لنقل صورة واضحة عن محتوى الكتاب وأسلوب كاتبه ومنهجه في عرض سيرة جبران الكاتب والفنان. عبر مراحل حياته المختلفة من تاريخ ولادته إلى تاريخ وفاته يوم الجمعة 10 نيسان 1931 عند العاشرة وخمس وأربعين دقيقة ، حيث لفظ صاحب « النبي » أنفاسه الأخيرة عن ثمانية وأربعين عاماً. وبعدها تم نقل جثمان جبران من نيو يورك إلى بوسطن في 31 نيسان أين أودع مدفناً مؤقتاً

في إحدى المقابر في ضاحية بوسطن حيث ترقد أمّه وشقيقته سلطانة وأخوه غير الشقيق بطرس.. وبعدها كما يقول نجّار « وفي 23 تموز 1931 وبحضور حشد من المودعين من أهل وأصدقاء ، غادر جبران ، وقد ضمّ رفاته نعش مغطّى بالعلمين اللبناني والأمريكي ، العالم الجديد عليّ متن الباخرة « سينايا ». وفي 20 آب 1931 ، وصل الجثمان إلى بيروت ، ودفن في قريته بشري .. وفي 10 كانون الثاني 1932 ، أودع النعش المصنوع من خشب الأرز مغارة محفورة في الصخر ، داخل دير مار سرقيس الذي كانت مريانا قد تملكته إنفاذاً لوصية أخيها ... وهو الآن يرقد هناك رقدته الأبدية..

ولا بأس من إبداء بعض الملاحظات المختصرة حول هذا الكتاب لاسكندر نجّار الذي تناول سيرة جبران فأضاف عملاً قيماً حول هذا الأديب والفنان اللبناني المهجري المتميز..ويمكننا أن نجمل رأينا في ملاحظات نقدمها على النحو الآتي:

استطاع نجّار في هذه السيرة أن يُلقِيَ المزيد من الضوء على تفاصيل دقيقة في حياة جبران ، نذكر منها على سبيل المثال ، علاقة جبران بماري هاسكل وطبيعة هذه العلاقة الغامضة المهمة والصعبة والتي تكتنفها الأسرار.

كذلك علاقة جبران بأمين الريحاني ، والخلاف المحتمل الذي كان بينهما... وقد أشار اسكندر نجّار إلى أنّهما كانا صديقين جمعتهما علاقة طيبة على عكس ما كان رائجاً من أنّهما كانا على خلاف دائم..وقد التقيا في باريس ، وسافرا معاً إلى لندن ... ثمّ التقى جبران بأمين الريحاني يوم رحيله من بوسطن ليقيم في نيويورك ، ووقف أمين إلى جانبه وساعده في البداية، حتى أنّ جبران أقام في العمارة نفسها التي كان يقيم بها الريحاني.. وهذا يدلّ على أنّ الصلة كانت ودية بينهما على عكس ما روج في بعض الكتابات..

حديث اسكندر نجّار عن العلاقة الفريدة والغريبة والمذهلة لجبران مع « مي »

محطات وأحداث بارزة في حياة جبران من خلال كتاب : خليل جبران ، مؤلف النبي
والتي كانت فقط عن طريق المراسلات البريدية بينهما .. ولم يسبق لكتاب آخر أن
وقف عندها بالشكل الذي تناولها به اسكندر نجار..

أشار نجار إشارة خاطفة إلى مسألة زيادة الشعر المنشور بين الريحاني وجبران ،
حيث ينسب هذه الريادة إلى جبران ، وهذا الأمر فيه نقاش وجدل والمتفق عليه
أن الريادة في هذا الشعر تعود إلى الريحاني الذي تأثر بالشاعر الأمريكي «والت
وايتمان..» صاحب ديوان «أوراق العشب» .

لم يشر نجار إلى « كتاب خالد » للريحاني إلا إشارة عابرة لا قيمة لها ، وفي أقل من
جملة، وبالتالي فقد أغفل أو أنه يجهل تأثير هذا الكتاب للريحاني على جبران وكتابه
ل « النبي » وتأثيره أيضا على ميخائيل نعيمة وكتابه ل « كتاب مرداد » .. حيث أن
كتاب الريحاني بالإنجليزية صدر سنة 1191 وقد اطلع عليه جبران ونعيمة وكان
الريحاني هو من سبق إلى هذا النوع من الكتابة وقد جاء النبي بعد ذلك وصدر سنة
3291 على شاكلة « كتاب خالد»، وبعده كتب نعيمة بعد عودته إلى لبنان ، وبعد
وفاة جبران « كتاب مرداد » The book of Mirdad وهو على شاكلة « كتاب
خالد » و« كتاب » النبي»..

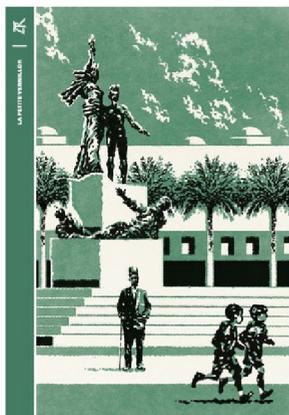
ما أشرنا إليه في الملاحظة السابقة ، لا ينفي عن جبران استعداده لهذا النوع
من الكتابة النبوية الرسولية من خلال تكوينه في صباه وأثر أمه المتدينة ، ثم
ثقافته الشرقية ونزعه الصوفية وميله الشديد إلى الفلسفات الشرقية والروحانيات
في الأديان السماوية وخارجها .. يضاف إلى ذلك قراءته وتأثره بكتاب فريدريك
نيتشه « هكذا تكلم زرادست». وتأثير الإنجيل (العهد القديم) .. ثم الأهم من ذلك
حياته في الغرب - في أمريكا وفي مدينة لا يعرف أهلها سوى المادة والسعي المحموم
وراء الحياة المادية والرح والدولار ، مما ولد لديه رغبة في العودة إلى روحانيات
الشرق وحضاراته وعقائده السماوية وغير السماوية ، ومخاطبة الغرب بخطاب
مختلف كما لو كان إنجيلاً جديداً ، أو هو بالأحرى محاولة صياغة لكل المعتقدات

الشرقية في قالب أدبي مع غلبة أسلوب ولغة الإنجيل في « النبي ».

أمّا قصة « المسوّدة » مسوّدة « النبي » التي أشار إليها نجّار في كتابه عن جبران والتي يقول إنّها كانت لجبران منذ طفولته وشبابه الأول والتي يقول نجّار إنّهُ أسر بها لأمه ونصحته أن يتركها تنضج مع الزمن، فهي لا تستند إلى أدلة أو وثائق ولم يذكرها جبران في رسائله العديدة . ولذلك، فهي مسألة تحتاج إلى نقاش ونظر، وقد يختلف القراء والدارسون حول صحتها.. ولا بأس في ذلك.. والحقيقة أنّ جبران في صغره كان حالماً *un rêveur*، وكذلك كان يناديه رفاقه في لبنان في صغره.. ولم تكن لديه آنذاك رؤية ناضجة ومكتملة. ولذلك ظلّ يتخبّط كثيراً حتى بعد هجرته إلى أمريكا.. وهذا ما يدلّنا على أنّ شخصية هذا الفنان والأديب قد تشكّلت لديه تدريجياً وخاصة عن طريق القراءات الواسعة ولقاءاته بشخصيات هامة كان لها الأثر العميق في نمو وتكوين شخصيته الأدبية والفنية بعد ذلك..

وفي الأخير، لا بد من القول إنّ كتاب أسكندر نجّار عن سيرة جبران خليل جبران يعدّ إضافة قيّمة لما له من فريدة في تناول الكثير من التفاصيل في حياة هذا الأديب العالمي، والتي لم تنل من قبل ما تستحقّه من اهتمام وتفصيل وتوثيق. وما يزيد من قيمة هذه السيرة هو أنّها كتبت باللغة الفرنسية ولجمهور من القراء باللغة الفرنسية، معظمهم - ربما- لم يتسن لهم قراءة جبران وكتبه باللغة العربية والإنجليزية.. ومن هنا جاءت هذه السيرة لجبران مساهمة قيّمة في الحوار الثقافي واللغوي والأدبي ودليل على التكامل والتبادل والعالمية في الفن والأدب والثقافة بين الشعوب والأمم والثقافات والحضارات واللغات قاطبة .

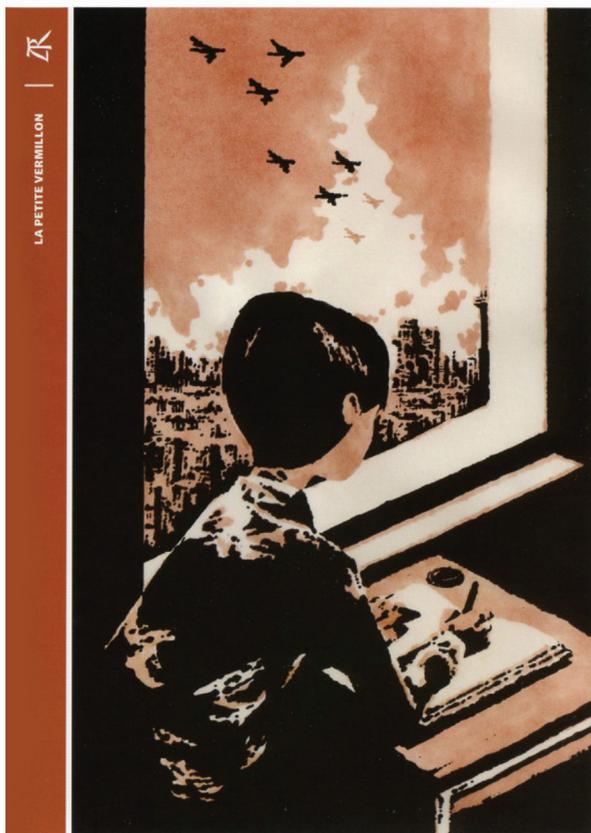
Alexandre Najjar
Le roman de Beyrouth



Alexandre Najjar
Le silence du ténor
Une enfance libanaise



Alexandre Najjar
L'école de la guerre



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^e 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 saisisons 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'écologie, 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^e 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 indécible, 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^e 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 maternelles 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 et 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'Ecole 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'Ecole 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 écopoétique². 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 défoulent 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 environné, 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 anxiogène qui régnait autour de lui, le narrateur avait la liberté de se souler 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

Par-delà la lettre du texte : la métaphore comme diction dans l'œuvre d'Alexandre Najjar

L'intérêt de ce travail est celui d'interroger la fonction et la portée du sens figuré à travers la métaphore dans une perspective herméneutique. La lecture proposée l'est, en fait, par son attitude vis-à-vis du texte d'Alexandre Najjar: l'expliquer pour le comprendre et l'interpréter en le considérant dans sa force poétique, didactique et persuasive, fonctions cardinales amenant à une lecture comme dialogue avec le texte faisant appel à quelques-unes des théories de lecture comme la sémiotique et la position du lecteur.

Porteuse de connotations affectives et axiologiques, la métaphore sera approchée selon deux axes d'étude: un axe descriptif qui rend compte de la forme linguistique de la métaphore, de ses modes de construction, et un axe sémantique qui interroge les «*transferts de signification* » et les «*images associées* »¹ sur lesquels elle est fondée comme marque de l'expansion de l'imaginaire.²

1 RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris : Seuil, 1975.

2 LE GUERN, M. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris : Larousse, 1973.

En guise d'ouverture, voici un texte qui nous revient toujours à l'esprit quant à la manière de lire : il s'agit, en effet, du célèbre prologue de *Gargantua*³ de François Rabelais dans lequel il invite le lecteur, de la façon la plus imagée, à une méthodologie de la lecture de ses livres, celle de rechercher le sens derrière les apparences de la fable comique : un chien rencontrant quelques os à moelle :

À l'exemple de ce chien, il vous convient d'avoir, légers à la poursuite et hardie à l'attaque, le discernement de humer, sentir et apprécier ces beaux livres de haute graisse; puis par une lecture attentive et une réflexion assidue, rompre l'os et sucer la substantifique moelle (c'est-à-dire ce que je comprends par ces symboles pythagoriques) avec le ferme espoir de devenir avisés et vertueux grâce à cette lecture : vous y trouverez un goût plus subtil et une philosophie cachée qui vous révélera de très hauts arcanes et d'horribles mystères, en ce qui concerne tant notre religion que, aussi, la situation politique et la gestion des affaires.

La valeur métaphorique de cet extrait, à travers le pacte de lecture que noue ici un écrivain-penseur de la culture humaniste, nous sert de garde-fou dans la lecture des textes d'Alexandre Najjar.

1. La lettre et l'esprit, le style et le genre

Couple notionnel mis en place par l'herméneutique biblique et celle juridique, le littéral/spirituel est en amont de la

3 RABELAIS, François. *Gargantua*. (Prologue, 1534), trad. G. DEMERSON. Paris : Seuil.

théorie des quatre sens⁴ unifiant les sens allégoriques, moral et anagogique touchant à la problématique des rapports qui s'établissent entre la lettre et l'esprit. Dans la poétique d'Alexandre Najjar, la diction est ce rapport entre le sens du texte « à la lettre » et les sens détachés de la lettre engageant tout processus de figuration du discours comme donnée majeure dans l'univers stylistique de l'auteur.

A priori, l'œuvre d'Alexandre Najjar ne peut se lire sans la rattacher à la rhétorique. Comment faut-il s'en étonner quand on sait que l'écrivain est praticien et professionnel du droit. Si à la tribune la rhétorique offre des techniques à l'orateur qui doit trouver les mots et les gestes pour gagner l'auditoire à sa cause, dans la littérature c'est le même processus, reste à savoir si ces techniques sont efficaces et morales.

Pour convaincre son lecteur, l'auteur écrit une œuvre composée de subtils plaidoyers et réquisitoires dans tous les genres mêlant tous les registres révélant sa conception du travail poétique, son imaginaire et sa vision du monde. En effet, par cette diversité des genres, des registres et des tons, l'auteur rejoint une tradition littéraire ancienne qu'il renouvelle cependant par une esthétique particulière cultivant le genre épideictique et délibératif.

Mais force est de reconnaître que cette diversité des genres

4 Les quatre sens ont été formulés au Moyen Âge dans un distique latin : *Littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia* : « la lettre enseigne les faits, l'allégorie : ce que tu dois croire, la morale : ce que tu dois faire, l'anagogie : ce que tu dois viser ».

Par-delà la lettre du texte : la métaphore comme diction dans l'œuvre

et des registres, diversité voulue par l'auteur, n'entraîne pas des contraintes de style ne contraignant pas la pensée.

Une question capitale s'impose d'emblée : dans sa diversité, l'œuvre d'Alexandre Najjar commande-t-elle étroitement le contenu persuasif du discours ? C'est pourquoi tous les textes présentent des traits fondamentaux communs du poème lyrique au théâtre en passant par le roman historique, la biographie et l'essai.

Parallèlement, le témoignage et l'engagement sont les deux formes primordiales révélant sa conception de l'écriture. Dans tous les textes, tout genre confondu, il est souvent question de révolte contre toute forme d'injustice comme d'une perpétuelle lutte pour la liberté.

En revanche, cette conception du fait littéraire, c'est-à-dire témoignage et engagement où le rôle argumentatif de l'image est de faire ressortir un argument de direction, n'exclut en rien le versant poétique de l'œuvre tel que le laisse apparaître nombre de recueils de poésie et de prose tout comme beaucoup de récits où l'activité d'Alexandre Najjar-poète suppose, avant tout, une expérience humaine étrange que le texte traduit par l'image où il dépasse sa propre individualité pour embrasser les sentiments et les pensées des êtres humains. L'interpellation de *Khiam*, l'écho des vers de *À quoi rêvent les statues ?* où les sculptures ont une âme⁵, ...

5 Allégorie d'un Liban aux confins de l'espoir, la statue a une âme comme La Vierge Harissa (à laquelle l'auteur consacre une entrée dans son Dictionnaire amoureux du Liban) où la froideur de la pierre devient signe de chaleur humaine :
Cette statue aux mains diaphanes

traduisent la matière de toute la poésie quelle que soit la forme lyrique, satirique ou engagée : la sensibilité humaine.

Par ailleurs, puisant dans les sources de cette inspiration universelle qu'est l'âme humaine et de ce qu'elle a de plus enfoui et de moins perceptible, le poète n'oublie par la visée argumentative de tout discours de même que dans le théâtre.

Quant au genre biographique, bien que comme beaucoup d'écrivains les récits de vie restent marqués par des traditions littéraires et des écritures d'illustres prédécesseurs, il n'en demeure pas moins que l'œuvre biographique d'Alexandre Najjar fait entendre une voix bien singulière où le biographe s'autorise des jeux de langage et des métaphores

Surplombant cette montagne
D'un pays qui se cherche...
Personne ne la regarde plus (...)
Des automates aux rêves vides
Ont arrêté leurs processions inutiles,
Et se reposent des bancs gelés.
Tout le monde tremble, tout le monde a faim...
Pourtant personne ne contemple plus
Cette statue aux mains froides
Surplombant cette montagne
D'un pays qui se cherche...
Et là-haut,
Surplombant cette montagne
D'un pays qui se cherche,
Cette statue aux mains ouvertes
Qui pleure
De n'être que statue,
Et qui ne réalise pas qu'en pleurant ainsi,
Elle ne l'est déjà plus !

audacieuses dépassant parfois le moule archaïque et le sens du conformisme en s'engageant sur une voie originale en ce sens que le biographe excelle dans l'art de portraits à fortes connotations symboliques où il construit des représentations à portée politique, religieuse et philosophique fortes comme dans la biographie du Procureur de l'Empire Ernest Pinard, celle de Gibran Khalil Gibran et de bien d'autres encore où le portrait va au-delà de la vie et du parcours de la personne, celle-ci devenant un véritable personnage de roman.

Le choix même des personnes de ses biographies correspond aux idéaux de l'auteur : la parole au service de la justice, la parole et son pouvoir de changer les esprits et les cœurs sont à l'origine de l'entreprise biographique : Gibran, ce messager de paix et d'amour, Ernest Pinard⁶, le persécuteur de Baudelaire, Flaubert..., Zo d'Axa, l'anarchiste qui fut libre jusqu'au bout... sont donc prétexte dans l'éloquence de l'écrivain avec une exigence sur le style en terme d'écart, de choix et de travail de figuration.

Sur cette question du style, deux avocats débattent sur l'éloquence⁷, l'un écrit : « (...) -L'une des grandes erreurs que commettent

6 Citations mises en exergue de Voltaire et de Victor Hugo en disent long sur la censure et la liberté d'expression : «*Quel est le persécuteur ? C'est celui dont l'orgueil blessé et le fanatisme en fureur irritent le prince et les magistrats contre les hommes innocents qui n'ont d'autre crime que de n'être pas de son avis.* », «*La censure est mon ennemi littéraire, la censure est mon ennemi politique. La censure est de droit improbe, malhonnête et déloyale. J'accuse la censure* ».

7 BREDIN, Jean-Denis et LÉVY, Thierry. *Convaincre. Dialogue sur l'éloquence*. Paris : Odile Jacob, 2002.

volontiers les orateurs, les avocats comme les hommes politiques, c'est de croire que l'éloquence est un don. L'éloquence est non seulement un travail- ceci nous en serons d'accord- mais elle est aussi une méthode qui s'adapte le mieux qu'il se peut à ce qu'elle veut dire. (...) », D. Bredin. Et l'autre lui répond :

-Tu dis -et tu parais convaincant- que les règles sont une condition de l'éloquence, quels que soient les dons de l'orateur, et moi j'ai envie de te rappeler à cet instant que ce qu'il y a de plus beau dans la parole humaine, c'est le cri, et que dans chaque situation où un conflit s'élève entre deux personnes humaines, l'une des deux a envie de crier ! Et comme elle ne peut pas le faire, elle est réduite à parler. La parole est en dessous du cri et des coups. Mais derrière la parole, il y a, enfoui, le recours possible aux coups, et au-dessus des coups, au cri. Et la vraie parole se situe là, quand il faut exprimer ce que l'on voudrait hurler, quand il faut défendre la cause que l'on voudrait saisir avec ses poings et qu'on ne peut pas le faire. Les règles de la parole ne me semblent pas des règles pour apprendre à bien s'exprimer mais des règles pour apprendre à ne pas crier, à ne pas frapper, ce sont des contraintes qui s'exercent sur ceux qui ont besoin de frapper ou de crier. Autrement dit, il y a une domestication de la parole qui est nécessaire, mais il y a une sauvagerie de la parole qui est aussi nécessaire, T. Lévy.

L'art de la parole peut ainsi être plus efficace que la violence et Alexandre Najjar le démontre bien à travers une œuvre joignant parole et plume toujours ouvertes au dialogue. Loin de toute forme de manipulation de l'opinion publique, l'éloquence dans le discours d'Alexandre Najjar est au service de la justice où la parole est avant tout morale : Aristote

n'écrit-il pas que : « *La rhétorique est utile d'abord parce que le vrai et le juste ont naturellement plus de force que leurs contraires* » ?⁸

2. L'art de raisonner par analogie

Pour qui aime la littérature et le langage poétique, l'œuvre d'Alexandre Najjar est un exemple emblématique de cette dimension du texte. En effet, ce répertoire de titres d'accroche, destinés aux lecteurs de par le monde, est tout à fait révélateur : au spectre de la tradition rhétorique correspond un effort d'universalisme. Du registre lyrique à celui satirique en passant par le tragique, le comique, l'ironique et le fantastique, ce déploiement de registres est à même de souligner le souci de la diversité et l'altérité. Tant du point de vue forme que fond, les textes d'Alexandre Najjar invitent au dialogue universel. Cette conception sera analysée à la lumière du dispositif métaphorique dans son œuvre.

Si pour P.Valéry l'image est un « *abus du langage* », pour R.Martin il s'agit bien d'une « *contradiction logique* »⁹. Ainsi en est-il du discours littéraire où de la fiction l'on construit des structures du réel permettant de trouver, mais aussi, de prouver une vérité grâce à une ressemblance de rapports. Autrement-dit, la métaphore est un fait de style en ce sens qu'elle représente mieux le texte et où le rapport d'ordre analogique met en jeu la subjectivité de l'énonciation.

Partant de ces postulats, l'usage de la métaphore chez

8 ARISTOTE. *Rhétorique I*. Traduction Pierre CHIRON. Paris : Garnier-Flammarion, 2007.

9 Cités dans *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : Nathan, 2002, p.120.

Alexandre Najjar s'explique d'abord par le souci constant de l'éloquence de la parole.

Mimosa est un récit biographique où le discours est un hommage post mortem à la mère de l'auteur et où l'éloge funèbre s'exprime par un processus dynamique : l'apostrophe :

Maman, Mama, Mimo, Mimosa...Je ne sais plus si c'est ainsi que j'en suis arrivé à t'appeler « Mimosa », ce surnom qui te va si bien, toi la passionnée de plantes qui, l'été venu, veillais avec amour sur les rosiers du jardin. Peu à peu, ton surnom est devenu ton prénom. Nous avons baptisé ta maison « Résidence Mimosa » et avons planté à l'entrée, comme un symbole, un arbuste orné de bouquets de pompons jaunes.

L'apostrophe a ceci de rendre le discours plus émotionnel et de maintenir le contact et la communication, le lien par les mots, avec la mère disparue.

Quant à la métaphore arbustive dans je jardin philosophique du narrateur la symbolique de la mère/nature est reprise : la mère est le symbole de l'éternel féminin associé depuis des lustres à la fleur : « *Dans le langage des fleurs, le mimosa exprime la sécurité, l'amour inconditionnel, la sensibilité et la délicatesse. Symbole de l'or et du soleil, il est, en raison de la dureté de son bois, l'image de la vie triomphante et de la victoire sur les forces du mal. Décidément, ce surnom te va si bien* ». (P.71). Une clausule qui renvoie le lecteur aux *Contemplations* de Victor Hugo et au célèbre poème *Demain dès l'aube*.

Mais dans l'épilogue le ton de l'oraison funèbre est renversé par la dernière phrase après les obsèques : « *Aujourd'hui, maman n'est pas morte* », nous renseigne la pointe du texte. Ce clin d'œil et ce dialogue avec l'incipit de *l'Étranger* d'Albert Camus se fait quand l'instance narrative abandonne l'apostrophe après l'enterrement de la mère en introduisant la négation.

L'éternel féminin est aussi présent dans *Phénicia, Athina* et *Le Roman de Beyrouth* où la fiction historique est un cadre pour méditer longuement sur l'amour, la patrie et la liberté au fin fond des cités orientales autrefois florissantes.

Toute l'œuvre se lit aussi bien au sens propre qu'au sens figuré. Dès les titres, l'implicite se met en avant à travers la métaphore. Pour *Le roman de Beyrouth, Athina et Phénicia* l'histoire remonte à l'occupation dans le passé de la Méditerranée avec tout son cortège de crimes, de destructions et de traumatismes mais aussi de grandeur, de résistance et de liberté. Tout ressemble à une allégorie : l'invasion et l'occupation des Ottomans et de la Syrie. C'est dans cette logique historique que s'inscrit le paradigme métaphorique et thématique de la chronique qui nous rappelle la figure du résistant, les habitants victimes et la ville-femme malmenée.

Ainsi le décor est campé, les personnages placés et la problématique posée : comment sortir de l'occupation ? Comment regagner sa liberté ? Les péripéties, comme le discours de ces fictions historiques, sont activées pour mener le lecteur à cette réflexion, réflexion qui culmine avec *Le*

Syndrome de Beyrouth, titre à maints égards révélateur de la crise entière que le Liban a vécue et traverse encore où Beyrouth, cité naguère prospère, est décrite dans tous ses états en pleine révolution, pandémie et tragédie.

Le cèdre, emblème du Liban, est la métaphore filée dans *Le Silence du ténor* où le narrateur raconte l'histoire de cet arbre, son frère jumeau, planté par son père le jour de sa naissance, signe d'un lien indéfectible, d'une « relation familiale » et d'un rapport à la patrie et aux origines. Arbre sacré¹⁰ caressant l'éternité, le cèdre est la métaphore au masculin de l'amour paternel à travers la figure sacralisée du père, un portrait attrayant de la figure du ténor du barreau du point de vue du narrateur/fils évoquant l'enfance libanaise, l'éducation, la guerre et la lutte pour la liberté et l'espérance.

La figure historique de Galilée, le savant maudit et son célèbre procès, celle de l'émir exilé, le prince Fakhreddine II, de Najla, l'orientale séduisante et de François l'occidental en quête d'amour dans *l'Astronome* est une double métaphore sur les rapports Orient/ Occident (l'Occident et son désir d'Orient) et la quête de vérité contre l'obscurantisme.

L'espace céleste ne m'appartient pas. Si je l'observe encore aujourd'hui, ce n'est pas pour faire avancer la science -j'ai perdu les illusions qui berçaient ma jeunesse et la présomption de mes débuts, celle qui me faisait croire que mes travaux changeraient la face des choses ou modifieraient l'entendement des hommes-, c'est pour partager avec celle

10 Une grande entrée lui est réservée dans Dictionnaire amoureux du Liban. P.145-153.

qui est partie ce qui continue de nous réunir : la lune, le soleil, les étoiles. Là-bas, à des lieux d'ici, elle pointe son doigt vers les astres que je vois ; la même lumière qui m'éblouit frise les contours de son corps, irise son paysage, colore ses montagnes ; ce même clair de lune baigne son pays de sa lueur bleutée. Nous n'avons presque plus rien en commun : ni le même vent, ni les mêmes sons, ni les mêmes senteurs. Nous avons le ciel. Et c'est tout.

Au milieu de ce jardin, je me suis assis pour penser à elle. Je tends ma main vers le cèdre qui me fait face (...) Ici en Toscane, il y a des oliviers, des chênes, des cyprès, des pins parasols...Et puis, il y a ce cèdre, ce cèdre qui porte le nom d'un pays situé là où la mer s'arrête... Pourquoi, au fait, s'arrête-elle là-bas ? Pourquoi rebrousse-t-elle chemin après avoir caressé le rivage du Liban ? Est-ce dans cette contrée que tout a commencé et que tout doit finir ? Mais je m'égare (...) La vue de ce cèdre (...) me transporte toujours hors réel. P.15

De ces lieux qui transportent hors du réel, *La Kadicha* est cette vallée sainte, espace mythique et spirituel permettant évasion, repos et un rendez-vous avec l'Histoire des chrétiens d'Orient. *La Kadicha* est la métaphore de l'amour : « *l'amour comme une prière* », p.224, une réflexion sur l'amour de l'humanité à l'image de la beauté mystique, unique et infinie de la vallée sainte, de la nature dans sa pureté totale en « *harmonie avec la vérité immédiate et évidente* », p.224, un lieu où écrit le narrateur : « *Nous y avons découvert le courage, la ténacité, la loyauté, la passion, la foi de ces hommes et de ces femmes qui avaient Dieu pour seule boussole. Cette cure de silence, cette communion étroite avec la nature nous ont guidés vers l'essentiel* », p.224.

La dimension mystique caractérise aussi le genre viatique dans *Les Anges de Millesgarden*, ce récit de voyage en Suède n'est pas seulement le simple reflet d'un itinéraire qui mène le narrateur à cette contrée mythique: aux divers épisodes du quotidien à Stockholm, aux descriptions des mœurs, aux réflexions politiques se mêlent des contes et des légendes de couleurs occidentales et orientales à travers une poésie comparée des mythes. L'écrivain entreprend son expédition dans le Nord « *nom pas le Grand, le polaire, l'hostile (...), mais l'étage du dessous, là où la vie humaine s'affranchit du diktat du froid pour s'épanouir avec sérénité* », écrit-il dans l'avant-propos. Enfin un récit à l'image de certains orientalistes mais « *en sens inverse, en allant du sud au nord* ».

Lors de cette traversée de cultures, le narrateur embellit son récit par des recherches érudites minutieuses montrant la part accordée aux emprunts livresques et à l'intermédialité : à côté du dialogue avec une nature belle, sauvage et calme, s'instaure un dialogue avec l'univers des formes: l'art, la sculpture.

2. En quoi la métaphore est-elle un argument ?

La métaphore est un argument dans la mesure où elle opère un mélange entre le thème et le phore. De l'union des termes hétérogènes est rendue plus sensible.

En outre, la dissociation, modifiant les réalités qu'elle sépare, écarte les incompatibilités et tout cela ne peut que rendre la métaphore convaincante et durable.

Aux fictions historiques se mêlent celles politiques : *Berlin 36* donne l'image d'un être en pleine gloire, orientant

l'Histoire selon son idéologie et, par sa propre force, il croit détenir le bon sens. Les Jeux olympiques sont ainsi l'envers du décor nazi entre gloire et vanité mettant à nu la figure du mégalomane et de sa volonté insensée de conduire la destinée des peuples.

Des théories racistes l'on passe à celles *complotistes* qui sont l'objet d'un autre roman publié au lendemain des événements du 11 septembre.

Lady Virus est l'histoire d'une microbiologiste qui accepte de travailler avec la CIA ayant pour mission la destruction massive des armes en Irak. Très touchée par les événements du 11 septembre où disparaît sa sœur, Meg part en Irak. Avec Chris, un chercheur français, et Rachid, un informaticien libanais, elle doit affronter Layla Hosni, alias Lady Virus, la responsable du programme bactériologique irakien.

Le roman a pour toile de fond le lendemain de l'explosion du World Trade Center suite à laquelle des lettres contenant de l'anthrax contaminent des employés en Amérique. De New York à Bagdad et d'Amsterdam à Beyrouth les aventures des personnages se multiplient et aussi les réflexions sur le syndrome du Golfe et le crash mystérieux d'un avion israélien à Amsterdam où se croisent fiction et réalité du temps de Bush, Saddam Hussein et Ben Laden.

Meg Jordan est cette jeune et brillante microbiologiste américaine, spécialiste de l'étude de l'anthrax qui accepte de coopérer avec une équipe d'inspecteurs de l'ONU en partance pour l'Irak pour éradiquer les armes biologiques

et chimiques que continue à produire ce pays.

Leyla Hosni, alias Lady Virus, qui veille sur cet arsenal dont les autorités nient l'existence, s'avère l'ennemie redoutable et la femme fatale dont on a très peur.

Dérisoire, le titre est à même de décrire les États-Unis, cette grande puissance, effrayée par la menace de l'arme biologique.

Au-delà de la métaphore de la guerre bactériologique, c'est bien le « jeu des princes » que dénonce le texte à travers les manipulations des mouvements intégristes à l'ère de la mondialisation.

Sous le voile romanesque, le texte alerte sur le jeu diabolique des armes de destruction massive, en témoigne l'auteur lui-même :

Dans Lady Virus, j'ai souhaité, sous une forme romanesque, mettre en lumière les dangers des armes de destruction massive, et la duplicité de ceux qui vouent aux gémonies des pays qualifiés de « terroristes », mais oublient de voir la « poutre » dans leur propre œil. J'ai voulu dénoncer ces « jeux de prince »- ces caprices, ces fantaisies, que les puissants n'hésitent pas à satisfaire au mépris des humbles et des faibles-, et m'interroger sur l'attitude des Etats-Unis et de leurs alliés qui, de concert avec certaines dictatures, se livrent à des manœuvres sournoises ou à des batailles préfabriquées, en prenant des populations entières pour otages, chair à canon ou... faux témoins. Dans un article intitulé « La tragédie de l'histoire », le général Eric de la

Maisonneuve affirme avec raison que « c'est contre un monde de tricheurs qu'il nous faut lutter, car c'est sur ce terrain pourri que poussent les fleurs noires du terrorisme ». *Lady Virus* procède de ce constat.

Lady Virus fait apparaître la duplicité des grandes puissances, la manipulation du terrorisme et l'art du mensonge.

Le XXI^e siècle s'est placé, d'emblée, sous le signe de la Terreur. À cause d'une poignée d'illuminés aux idées diaboliques et aux méthodes implacables, à cause aussi de ceux qui, longtemps, ont parrainé le terrorisme sans mesurer les conséquences de ce soutien. Les analystes ont eu beau mettre en garde contre ces dérapages et regretter que les Etats-Unis continuent à jouer les apprentis sorciers (« On a, décidément, les taliban qu'on mérite », prévenait Richard Labévière dans *Dollars de la terreur*, paru deux ans avant la catastrophe du 11 septembre), le monde est resté sourd à ces avertissements. Le résultat est là, accablant : à la mondialisation « heureuse » succède la mondialisation de la violence. Dépassés par les événements, attaqués sur leur propre territoire, menacés par le fléau des armes biologiques, les Etats-Unis optent pour la fuite en avant. Tout en s'érigeant en gendarmes de la planète, les voilà qui mènent croisade « au gré de leurs intérêts, contre ceux qu'ils choisissent d'intégrer dans l'axe du mal ». De fait, le droit international se trouve subordonné à leurs exigences et ne sert plus qu'à avaliser leurs fantasmes. Qui leur a octroyé le monopole de la vérité ? Comment démêler le vrai du faux à l'heure où bien des médias se font les complices volontaires ou involontaires des campagnes de désinformation orchestrées par le Grand

Gendarme ? Dans les pays du Tiers-Monde, le bilan n'est pas moins affligeant : sous le regard impassible ou complice des grandes puissances, à la faveur de la misère, l'intégrisme se propage ; en toute impunité, les armes biologiques, chimiques et nucléaires se multiplient..., écrit-il *Lady Virus*.

Par l'enchevêtrement du réel et de l'imaginaire, l'auteur pointe du doigt la duplicité des grandes puissances du monde et dissimule sous le voile d'une fiction politique et récit d'espionnage le visage du bioterrorisme mondial, sur l'arrogance de l'Occident, la manipulation des intégrismes et la mondialisation de la violence.

Et des théories *complotistes* l'on arrive à celles *effondristes* avec ce que traverse le monde actuellement. L'actualité immédiate de la pandémie met en scène, Gaudens, un écrivain confiné qui fait la traversée de huit pays : Chine, Japon, France, Liban, Italie, Iran, Espagne et les États-Unis pour témoigner de cette tragédie vécue. Dans ce roman il est question du sonneur d'alarme chinois opposé aux mensonges des autorités, du passager britannique prisonnier du luxueux navire *Diamond Princesse*, d'une enseignante française anéantie par la contamination de sa mère, d'un étudiant italien en cinéma, enfermé à Milan, d'un jésuite libanais révolutionnaire, d'un médecin iranien mettant à l'épreuve sa conscience, un autre médecin-éditeur très engagé à Madrid et un journaliste américain féru de théories complotistes. Gaudens signe le premier acte de cette pandémie à travers l'acuité du propos, l'ironie et le sarcasme, dans ce qu'il dévoile de l'homme, des sociétés et des dirigeants.

La couronne du diable est un roman qui emprunte le genre épistolaire pour délivrer le message d'un écrivain Gaudens qui se téléporte et sillonne huit pays touchés par la pandémie à travers une polyphonie savamment travaillée et une double énonciation s'adressant à son éditeur et à son lecteur explicitant, dans le prologue comme dans l'épilogue, son entreprise d'écriture :

Je me suis ainsi téléporté avec le concours de l'imagination, dans ces pays (...). Je me suis démultiplié pour faire parler les témoins et éprouver leurs angoisses (...) un peu comme ces historiographes qui accompagnaient les conquérants dans leurs campagnes militaires pour consigner leurs états d'âme, leurs propos et leurs accomplissements-afin que nul n'oublie (...) Je crois en « l'obstination du témoignage » cher à Albert Camus et considère qu'il nous faudra des centaines de livres et de films, comme au lendemain des deux guerres mondiales, pour raconter aux générations futures ce qu'on a du mal à nous expliquer aujourd'hui (...).

Je ne sais pas si tu as apprécié mon manuscrit que tu as certainement lu puisque le confinement te condamne à lire : tu es sans excuse ! Je me demande en tout cas comment tu comptes le publier puisque tout est fermé (y compris maisons d'édition, imprimeries et librairies), et si, à l'heure actuelle, il est raisonnable de programmer quoique ce soit, puisque cette pandémie n'a pas encore de date de péremption connue. La seule version me semble donc la seule issue pour libérer les mots de l'étau du confinement... Même si les données évoluent entre -temps- vers le meilleur, comme nous l'espérons-, l'essentiel sera

sauf : avoir donné la parole aux témoins, avoir mis en scène l'acte premier de la tragédie.

La Couronne du diable est la curieuse métaphore d'une actualité fervente ayant bouleversé le monde entier : la pandémie du corona virus ou Covid 19 dont le nom scientifique donne à voir une image effrayante. Cette couronne, objet de pouvoir, de puissance... est, dans la rhétorique du texte, associée au pouvoir maléfique du diable, « *une force indomptable, comme un typhon ou un séisme* », le rangeant dans la catégorie de mythe dévastateur mais de fabrication, le texte insinue l'hypothèse d'une créature qui aurait échappé à la maîtrise de son maître : « *un peu comme les monstres de Frankstein* », pense le journaliste américain. Autant de scénarios dignes d'un surréel dont le cinéma hollywoodien excelle en la matière: Trump le grand mystificateur du siècle.

Si cette terrible tragédie doit apprendre aux hommes quelque chose c'est bien le sens de l'humilité : « *D'autres priorités devront être fixées, aussi bien par les gouvernements que par les individus. Une bonne partie des milliards destinés à l'armement, la finance, l'économie, l'industrie, mais aussi au numérique, au show-biz et aux sportifs surpayés devra dorénavant être alloué à la santé, (...), à la préservation de l'environnement et à la justice sociale.* », **Épilogue.**

Un virus microscopique a réussi à démanteler les rouages de la mondialisation, mettre l'Europe en panne, clouer au sol les avions, immobiliser voiture et train, affoler la bourse, fermer usines, banques, bureaux et librairies, ou annuler spectacle et jeux de cirque ! Déshumanisés par l'argent et les nouvelles technologies, nous avons été arrogants, croyant que

tout nous était permis : cloner, rendre l'intelligence artificielle, manipuler l'ADN. Nous avons tourné le dos à la nature, joué avec le feu, travesti la vérité par calcul politique, considéré le réchauffement climatique comme un mythe et l'écologie comme un slogan creux...

Une pandémie enfin comme épreuve dont on doit tirer une grande leçon.

Anthropomorphisée, personnifiée romancée, surmythifiée, ennemi redoutable invisible et prévisible, la pandémie Covid 19 est mise en scène dans ce roman épistolaire exprimant la peur, le désarroi, les théories du complot, celles effondristes émanant des quatre coins du monde qui s'imposent et se superposent n'occultant personne, aucune institution, puissance et religion (au début avant que la pandémie ne se propage sur l'autre rive de la Méditerranée on rassurait les musulmans qui font l'ablation régulière de ne pouvoir être atteint par ce virus...).

Face à ce premier acte de la tragédie (l'on est encore à ses débuts) Gaudens, l'écrivain, doit témoigner, c'est pour lui un devoir de mémoire.

Du point de vue intertextualité, le titre reprend intentionnellement *La Couronne du diable* de Keith Miles (histoire des rois maudits d'Angleterre, récits rythmés de politique, de guerre, de combat et de passion), roman adapté en série télévisée sur l'Angleterre médiévale. Et c'est ainsi que la voix d'un père jésuite de Beyrouth s'élève et le ton durcit pour dire que : «*Le coronavirus est comme le diable, on sent qu'il existe, il sème le mal, mais on ne le voit jamais.*».

Par ailleurs, cette architextualité inscrit le roman dans l'univers fantastique cher aux écrivains du XIXe siècle.

L'écrivain confiné qui écrit à Marc se téléporte pour témoigner-quelques personnages sont inspirés du réel et aussi imaginés, faits, épreuves et pensées : le prêtre révolutionnaire libanais, le lanceur d'alerte chinois, le passager britannique prisonnier avec sa jeune épouse du Diamond Princess, navire de croisière infesté et maudit, l'enseignante parisienne dont la maman est en danger dans un Ehpad, le cinéaste milanais qui renonce à fuir sa ville pour ne pas « trahir », le médecin iranien à qui il est demandé de falsifier des actes de décès et qui se réclame du Coran pour ne pas agir contre sa propre conscience, le médecin éditeur de Madrid ou le journaliste américain qui bride ses obsessions complotistes dans les colonnes du Washington Post,

Le dialogisme est au cœur de ce roman polyphonique où Gaudens se multiplie les existences au gré de l'invasion pandémique.

Et puisque tout est significatif dans le texte, l'onomastique de Gaudens, d'origine latine, signifiant « l'homme qui détient la parole » est aussi dérivée de Gaudentius qui veut dire « joie », le roman est à la fois témoignage et fiction, écriture et plaisir.

Certes, l'art n'est pas une preuve de sincérité ; mais il suffit qu'il ne soit pas non plus une preuve de mensonge (...) Autrement-dit, on ne demande pas seulement à un argument d'être efficace, c'est-à-dire de persuader son auditoire, on lui demande d'être

juste, c'est-à-dire de persuader n'importe quel auditoire, de s'adresser à l'auditoire universel. À quelles conditions le peut-il ? En s'exposant de façon délibérée à la discussion, à la contre-argumentation. Et nous retrouvons ici le grand principe : ce qui sauve la rhétorique, c'est que l'orateur n'est pas seul, que la vérité se trouve et s'affirme à l'épreuve du débat. Soit avec les autres. Soit avec soi-même.¹¹

Loin du vieux débat condamnant la rhétorique à un outil d'instrumentalisation démagogique et de manipulation (comme dans les régimes dictatoriaux et les propagandes ou dans les slogans publicitaires bâtissant des mythes pour susciter l'achat de biens de consommation et l'adhésion à des valeurs vendues...), l'art du discours littéraire avec des techniques oratoires et l'usage des images se veut instructif et constructif.

C'est à travers une parole rationnelle et passionnée qu'Alexandre Najjar bâtit son œuvre et construit son discours et le dispositif métaphorique n'est que l'illustration d'une « diction » que l'auteur choisit dans son art du discours.

11 REBOUL, Olivier. Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique. Paris : PUF (4^{ème} édition), 2001. (1^{ère} édition 1991).

Bibliographie de l'auteur

- À quoi rêvent les statues ?, (1989), Anthologie.
- Khiam. (2001), An-Nahar, Beyrouth.
- Le crapaud, (2001), FMA.
- Comme un aigle en dérive, (1993), Publisud.
- L'école de la guerre, (1999), Balland, Paris.
- Le Silence du Ténor, (2006), Plon, Paris.
- Mimosa. (2017), Escale, Paris.
- L'Astronome. Grasset, 1997.
- Athina, (2000), Grasset, Paris.
- Phenicia, (2008), Plon, Paris.
- Berlin 36, (2009), Plon, Paris. .
- Le Roman de Beyrouth. (2005), Plon, Paris.
- Lady Virus, (2002), Balland, Paris.
- Kadicha, (2011), Plon, Paris.
- La Couronne du diable. (2020), Plon, Paris.
- Khalil Gibran, (2002), Pygmalion, Paris.
- Awraq Jubbrania (en arabe), (2006), Dar An-Nahar, Beyrouth.
- Le procureur de l'Empire, (2001), Balland, Paris.
- Le Mousquetaire, (2004), Balland, Paris.

Ouvrages de références

- ARISTOTE. Rhétorique I. Traduction Pierre CHIRON. (2007), Garnier-Flammarion, Paris.
- BARTHES, R, Le plaisir du texte, (1973), Seuil, Paris.
- BREDIN, J et LÉVY, Th, Convaincre. Dialogue sur l'éloquence, (2002), Odile Jacob, Paris.
- DELEUZE, G, Logique du sens, (1969), Minuit.
- ECO, U. Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, (1979), Grasset, Paris, 1979.
- FRAUMILHAGUE, C et SANCIER-CHATEAU, A, Introduction à l'analyse stylistique. (2002), Nathan, Paris.
- ISER, W, L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, (1972), Gallimard, Paris.
- LE GUERN, M. Sémantique de la métaphore et de la métonymie, (1973), Larousse, Paris.
- NOILLE-CLAUZADE, Ch, Le style (Textes choisis et présentés sous la direction de Marc ESCOLA), (2004), Flammarion, Paris.

- RABELAIS, F, Gargantua. (Prologue, 1534), trad. G.DEMERSON, Seuil, Paris.
- REBOUL, O, Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique, (4^{ème} édition), 2001 ; Paris, PUF, (1^{ère} édition 1991).
- RICOEUR, P, La métaphore vive, (1975), Seuil, Paris.

Nedjma CHERRAD

Université Frères Mentouri Constantine 1

Laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique

Ali KAZWINI-HOUSSEINI

Université Islamique du Liban

Centre de recherches pluridisciplinaires

Unité de recherche LSH

Alexandre Najjar passeur de langues et de cultures : pour un palimpseste plurilingue et interculturel

1. Introduction

Écrivain majeur de la scène libanaise et francophone, Alexandre Najjar nous offre une œuvre foisonnante qui s'inscrit dans le contact des langues et dans le dialogue des cultures. Dans cette œuvre riche qui embrasse différents genres littéraires, Alexandre Najjar romancier, dramaturge, biographe essayiste, éditorialiste et nouvelliste écrit pour faire vivre le passé, pour décrire ou narrer le présent et pour témoigner.

La vitalité, l'intérêt et l'efficacité de l'œuvre d'Alexandre Najjar puisent leurs sources et trouvent leurs forces dans les composantes identitaires de l'auteur, ses rapports à son pays et au monde, ses lectures de l'histoire(s) du monde et de son pays, dans la réception et la diffusion de son œuvre, ainsi que dans les langues et les cultures matrices linguistiques/langagières et culturelles de ses écrits.

Certes, en littérature la question des langues et des cultures n'est pas si nouvelle, toutefois chez Alexandre Najjar, écrivain libanais contemporain francophone, elle demeure essentielle chargée de signification car

la langue premier matériau de l'écrivain est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue » L.Gauvin (2006 :5).

Aussi, ne pouvons-nous à aucun moment céder à la tentation de répondre schématiquement à cette question et encore moins de l'éluder.

Ainsi, nous nous proposons dans cette contribution de mener une double réflexion. La première appréhendera la manière dont Alexandre Najjar perçoit les langues en termes de coexistence ou de concurrence, alors que la deuxième interrogera le rapport de l'auteur aux cultures, en termes d'hierarchisation ou de dialogue. En effet, à l'occasion de nombreux entretiens et dans plusieurs de ses écrits Alexandre Najjar se penche, longuement, sur ses pratiques langagières ainsi que sur son environnement sociolinguistique et culturel. Aussi, l'examen de la biographie linguistique-culturelle de l'auteur

et ses représentations des langues et des cultures nous permettent-ils de saisir la manière dont l'auteur appréhende les langues et les cultures en termes de conflit/admiration, de rejet/appartenance, ou d'inclusion/exclusion.

2. Alexandre Najjar passeur de langues et de cultures

Alexandre Najjar se présente comme un écrivain libanais francophone qui a la langue arabe comme langue maternelle. Ainsi, en ayant l'arabe libanais comme première langue et en choisissant la langue française comme langue de création littéraire, l'auteur endosse le rôle de « passeur de langue et de culture », car dans son œuvre Alexandre Najjar ne cesse d'ériger des passerelles entre les langues et les cultures.

2. 1. Alexandre Najjar : linguiste et sociolinguiste

Dans le *Dictionnaire Amoureux du Liban* (Plon, 2014) Alexandre Najjar endosse plusieurs postures, notamment celles d'historien, de sociologue, de biographe, de critique littéraire mais également celle de linguiste et celle de sociolinguiste. En effet, l'auteur avec beaucoup d'exhaustivité, de rigueur et de pertinence mène une réflexion sur les langues au/du Liban ainsi que sur leurs usages en nous proposant les entrées : langue, libanisation, libanismes et francophonie.

L'entrée « *langue* » (2014 :487), Alexandre Najjar la débute par une déclaration d'amour à la langue arabe. Il note et à juste titre la coexistence au sein du pays du Cèdre de l'arabe « *littéral* » et de l'arabe « *dialectal* », cette désignation étant péjorative, nous lui préférons celle d' « arabe libanais ». Même si la superficie du Liban est relativement petite,

l'arabe libanais y connaît une grande variation. Ainsi, l'auteur examine et illustre avec minutie la variation phonétique, lexicale diatopique, diastratique et parfois même communautaire au sein du Liban. De Beyrouth à Zahlé, de Saida à Tripoli, de Kesrouan à la Béqaa, chez la communauté sunnite ou druze, Alexandre Najjar nous explique que l'accent et/ou le lexique marque l'identité et l'appartenance du locuteur. En outre, l'auteur souligne que l'arabe libanais est une langue « emprunteuse » à de nombreuses autres langues dont : le syriaque, le turc, l'espagnol, l'italien, le persan, le français ou l'anglais. Par ailleurs, Alexandre Najjar regrette la menace que représente l'arabizi face à l'alphabet arabe. Enfin, nous constatons que l'entrée « *langue* » est notée au singulier, pourtant le Liban est un pays plurilingue.

L'entrée « *Libanisation* » (2014 :492), les langues décrivent la réalité, les événements historiques, les mutations sociales, les changements économiques et politiques. La langue française créa et intégra le mot « *Libanisation* » en référence à la guerre civile du Liban pour désigner tout conflit au sein du même territoire entre différentes communautés : « *n.f, processus de fragmentation d'un État, résultant de l'affrontement entre diverses communautés de confessions par allusion aux affrontements qu'a connus le Liban dans les années 1980. (On dit aussi balkanisation.)* » Dictionnaire Larousse

<https://www.larousse.fr>

Alexandre Najjar regrette que la langue française ne retienne que cette acception péjorative et souhaite vivement que

cette signification soit remplacée par une autre méliorative, celle de « *pays message* » comme le disait le pape Jean Paul II exemple « du vivre ensemble »

L'entrée « *Libanismes* » (2014 :493) , Alexandre Najjar note dans l'entrée libanismes, avec regret, que les libanismes ne figurent pas au titre de régionalismes dans le dictionnaire de la langue française, contrairement à certains mots en usage au Québec ou en Belgique. L'auteur explique cela par le fait que les libanismes sont : « *des erreurs de langue ou des fautes (...) dues à la traduction littéral de l'arabe et ne représentent pas un enrichissement pour la langue de Molière* » (2014 :494).

Concernant les libanismes, nous ne partageons pas l'interprétation de l'auteur. Nous irons même plus loin, en soulignant que la langue française n'est plus que la langue de Molière, mais elle est aussi celle d'Aimé Césaire, d'Ananda Dévi, de Nancy Huston, de Kateb Yacine et bien sûr celle d'Alexandre Najjar. Car à l'instar de L.Gauvin nous pensons que : « *L'écrivain francophone, qu'il serait plus juste de désigner sous le nom de francographe, sait au départ qu'il doit s'appuyer sur des dualités croisées, souvent antagonistes, (...). Ses stratégies sont multiples : elles vont de l'intégration de mots étrangers à la création lexicale en passant par la traduction* » (2006 :13)

Nous estimons que ce sont ces Libanismes, entre autres, qui ne sont pas que des traductions, mais aussi des emprunts ou des créations lexicales qui créent la francophonie et les littératures francophones et lui insufflent dynamique et spécificités. Les locuteurs ainsi que les auteurs s'approprient la langue française, surtout, son lexique afin de décrire ou de

nommer des réalités que la langue française de l'hexagone ne peut faire. Les exemples : « *Fais- toi voir : revoyons-nous* », « *Il est brave à l'école : il travaille bien* », « *je quitte : je m'en vais* », « *estiver, estivage* » » (2016 :294) qu'Alexandre Najjar nous présente, ne peuvent que confirmer la pertinence des Libanismes *résultats du fructueux contact entre la langue arabe et la langue française*.

Partageant les conclusions de nos collègues sociolinguistes, nous ne pouvons qu'affirmer que ces libanismes ne peuvent qu'enrichir la langue française. Mais « l'auguste » Académie Française ne partage pas toujours, le plus souvent dirons-nous, ces conclusions. En effet, gardienne de la norme prescriptive du « Bon français » et de son « Bon Usage », elle n'intègre qu'avec parcimonie ces variations lexicales, et quand elle le fait, elle n'oublie pas de les gratifier du qualificatif –à mon sens péjoratif- xénisme, donc extérieur/étranger à la langue française.

Entrée « *francophonie* » (2014 :324), Alexandre Najjar est par ses propres aveux « *avocat* » de la francophonie. D'ailleurs, il souligne avec force son opposition aux « *hérauts* » du concept de littérature monde –nous y reviendrons plus loin dans notre article- et il n'y voit qu'un « *concept qui remplace une notion équivalente qui n'a pas sa raison d'être* » (2014 :324). Enfin, l'auteur partage l'avis du président Charles Hélou et le cite en affirmant que : « *la francophonie, n'est pas (et ne peut être) un impérialisme politique ni un impérialisme linguistique, elle est et restera un fraternel dialogue des cultures* » (2014 :324).

Attardons-nous un peu sur la francophonie car ce terme suscite toujours débat. En effet, examiné sous de multiples angles

tels que l'espace géographique, les pratiques langagières au sein d'une société, les sensibilités et les orientations politiques ou les institutions, le terme francophonie ne semble toujours pas évident à saisir. Soulignant ce fait N.Garant et N.Bélanger déclarent qu':

Il n'est pas rare qu'on réduise la francophonie à un simple produit de l'esprit ou à un vestige de l'époque coloniale ne trouvant pas de réelles assises au sein des sociétés concernées. L'ambition de la francophonie, au-delà du commun attachement à la langue française qu'elle sous-tend, c'est de prétendre à un projet politique ou à une réalité sociale capable de transcender les frontières nationales. (2010 :9).

Historiquement, c'est lors de l'expansion territoriale et de la conquête coloniale de la France au XIX^{ème} S que le géographe Onésime Reclus utilisa pour la première fois le terme francophone dans son ouvrage *France, Algérie et colonies* paru en 1886 chez les Editions Hachette. L'auteur y présente les populations administrées par la France ou utilisant le français comme langue parlée ou comme langue de communication. Dès lors, les axes fondamentaux de la francophonie sont d'ordre linguistique, géographique et politique à savoir : l'usage, le rayonnement et l'expansion de la langue française, hors de France.

Au début des années 1960, nous devons à Jacques Berque le terme de « francité » qui désigne la francophonie moins la France. L'usage des termes francophonie et francité coïncide avec la période des indépendances, ils suscitent, souvent, réticence et parfois même résistance dans les anciennes

colonies françaises. En effet, certains cercles intellectuels et politiques demeurent très « méfiants » à l'égard de ces derniers car ils y décèlent une connotation coloniale flagrante. Par ailleurs, retraçant minutieusement le cheminement du terme francophonie, Parker.G constate que : « *La métaphore de l'archipel avait déjà été évoquée dès 1962 par Camille Bourniquel dans ce numéro marquant d'Esprit dont il était le codirecteur : Le français langue vivante. (...). Si le mot francophonie froissait Bourniquel, c'est sans doute qu'il le considérait comme encore empâté dans sa gangue coloniale. Senghor (1962), lui, l'utilise sans état d'âme (p. 844,26). Un autre collaborateur à ce même numéro, Léger (1962), l'évite et préfère parler de la communauté des « parlants français » (p 564-571). » (2010 :49). Ce n'est que dans les années 1980, lors de la première Conférence des Chefs d'État et de Gouvernement des pays ayant en commun l'usage du français, connu désormais sous la désignation de Sommet de la Francophonie que les termes francophone et francophonie se feront connaître et acceptés par un plus large public.*

Les spécialistes s'accordent à dire que la langue française est présente au Liban bien avant le Mandat Français (1919-1943) grâce aux missions religieuses et cela dès le début du XIX siècle. Institutionnellement, la constitution libanaise n'octroie pas de statut à la langue française, néanmoins l'enseignement/apprentissage est bilingue au Pays du Cèdre, de nombreux quotidiens et magazines paraissent en français et la littérature francophone connaît un grand essor ce qui permet de maintenir et de renforcer la présence de la langue française.

Alexandre Najjar consacre un essai à la francophonie *Pour la francophonie*, essai, Dar An-Nahar, 2008, en outre, l'auteur déclare dans l'un de ses entretiens :

(...) J'insiste sur l'idée que la francophonie n'est pas une coquille vide./ elle n'est pas non plus quelque chose en perdition en recule ./ parce que tous les démographes prouvent que la francophonie a encore de beaux jours devant elle./ notamment à cause de la démographie galopante en Afrique francophone cela dit la langue française est parlée dans 80 pays dans le monde c'est une langue qui existe à travers le monde et qui ne se limite pas à un seul pays (...) ces pays qui ont la langue française en partage « enrichissent tous la littérature française ./ chacun a son apport

16/10/2020 Franska Podeen <http://franskapodden.se/52-alexandre-najjar>

L'Espace francophone permet, certes, le dialogue des langues et des cultures, mais il est, majoritairement, le fruit d'une histoire coloniale. Son lourd fardeau historique et ce dans divers contextes est à l'origine de différentes représentations de la langue française et de pratiques plurielles et novatrices de cette dernière. Cet espace est, par ailleurs, un artéfact aux dimensions idéologiques et politiques mouvantes, ainsi, il est tantôt encensé/critiqué ou revendiqué/renié. Aussi, l'hexagone épice de cet espace ne devrait-il pas mettre plus en avant et avec moins de « folklorisation » cette altérité linguistique et culturelle ? Ne devrait-il pas se pencher davantage sur les obstacles

linguistiques et culturels qui s'érigent à la rencontre de cet autre ? Ne pourrait-il pas inclure ces obstacles dans ses grilles de lecture et d'interprétation afin d'éviter les visions stéréotypées et égo-ethno-centriques ?

2. 2. Alexandre Najjar et les langues

Les perceptions et les usages des langues chez Alexandre Najjar ont été marqués par plusieurs sceaux qui mettent en évidence une liberté de l'auteur dans le choix et l'usage des langues dans ses écrits. Dans plusieurs de ses entretiens accordés aux médias ou lors d'interventions à l'occasion de tables rondes littéraires, Alexandre Najjar se confie sur son rapport aux langues et sur sa passion de l'écriture.

Alexandre Najjar : langues et influences littéraires

Se remémorant ses premières lectures, Alexandre Najjar confie qu'il les doit à ses défunts parents :

Ma mère était une grande lectrice qui possédait une bibliothèque intéressante mais hétérogène comprenant aussi bien des livres de Verlaine, Gide, Camus, Sartre, Malraux, Sagan, que des romans de Frison-Roche ou Daphné du Maurier (...) Elle m'a beaucoup encouragé à lire et m'achetait régulièrement des titres de la Bibliothèque Rose et de la Bibliothèque Verte. Je me souviens des quatre premiers ouvrages pour « grands » que j'ai lus grâce à elle : *Le Vieil homme et la mer* d'Ernest Hemingway, *le Journal d'Anne Frank*, *Le Silence de la mer de Vercors* et *Il est minuit, Docteur Schweitzer* de Gilbert Cesbron. Mon père était aussi un grand lecteur, mais il était plutôt féru d'histoire : il était incollable sur Napoléon, de Gaulle et Lyautey ! Ancien

élève des jésuites, il était de culture classique, aimait Corneille, Racine, Hugo, et, au Liban, les poètes Charles Corm, Hector Klat et Élie Tyan »
Lorient littéraire avril 2021.

La lecture de Camus et de Sartre dans un abri pour sa survie pendant la guerre civile du Liban donnera à Alexandre Najjar cette volonté de témoigner de la guerre, il nous semble légitime de nous poser la question si l'auteur n'a pas commencé à écrire, inconsciemment, *l'Ecole de la guerre* dans ces abris ? « *Pendant la guerre j'ai beaucoup lu, nous étions dans les abris et j'ai lu Camus, j'ai lu Sartre qui m'ont donné cette volonté de témoigner ./ c'est ça aussi l'apport de la culture française./ qui nous a transmis l'urgence du témoignage* » Jeudis de l'MA - Guerre du Liban : des mots contre l'oubli, 10/06/ 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=vSnikUUqIZs>

Dès son plus jeune âge, Alexandre Najjar manifesta une grande sensibilité et un important penchant pour la littérature, à ce propos il déclare dans l'un de ses entretiens que : « *Très tôt j'ai eu la conscience que j'aimais les mots et que j'aimais la langue française./ à l'époque où la plupart de mes camarades avaient dans leurs chambres des posters de chanteurs ou de footballeurs moi j'avais celui de Victor Hugo./* » TV5 Monde, Alexandre Najjar : Pour l'amour des mères et du Liban, 28/11/2017 ; <https://www.youtube.com/watch?v=M-RF5 Towu>

Alexandre Najjar, une passion de/pour la langue française

Nourrit par les textes du Siècle des Lumières et par la littérature engagée, Alexandre Najjar voue une véritable passion à la langue française qui, selon lui, est la seule langue à pouvoir transmettre ses idées et sa sensibilité. L'auteur demeure très attaché aux valeurs et aux traditions humanistes que véhicule cette langue, il y voit un moyen privilégié pour le dialogue interculturel et l'affirme dans de nombreuses interviews

En même temps la langue française est porteuse de valeurs je pense à ses traditions de liberté qu'elle a toujours eu depuis Voltaire./ jusqu'à nos jours en passant par Sartre Camus./ (...) Pour moi écrire en français c'est une histoire de passion pour cette langue et une question de revendication pour les valeurs qu'elle porte pour ses traditions./ (...) je m'inscris dans cette tradition-là du moins je revendique les valeurs les idées qu'elle a toujours véhiculées./ et en même temps je reste quand même fidèle à mes origines ./ parce que à travers cette langue je permets un dialogue avec mon public francophone et ensuite à travers les traductions avec un autre public pour transmettre mes idées libanaises./

16/10/2020 Franska Podeen <http://franskapoden.se/52-alexandre-najjar>.

Il déclare également que «Puis petit à petit en lisant j'ai moi aussi eu envie d'écrire./ et j'ai senti que la langue française correspondait

très bien à ma sensibilité » 16/10/2020 Franska Podeen <http://franskapodden.se/52-alexandre-najjar>. Enfin, Alexandre Najjar pense que : « *La langue française est une langue qui respire la liberté, et c'est dans cette langue que j'aime m'exprimer dans mes œuvres romanesques(...)* Mais mon contact avec la langue ça a été un contact de passion. » (2011 :145)

La passion d'Alexandre Najjar pour la langue française est telle qu'il lui fait des déclarations d'amour. L'auteur anthropomorphise cette langue sous les traits d'une belle et séduisante femme capricieuse au caractère peu commode à cause de ses difficultés. Par ailleurs, il la considère comme un moyen privilégié pour le dialogue Orient/Occident. Évoquant cela Alexandre Najjar déclare :

Je dis toujours que je suis tombé amoureux d'elle comme d'une femme././ parce que c'est une femme très belle et attachante quoi que des fois capricieuse parce qu'elle a des difficultés, comme chaque langue mais en même temps les difficultés de la langue française ou ses pièges comme on dit sont passionnants parce que si c'était quelque chose de très normal de très habituel././ euh euh ça ne serait pas très motivant././ c'est comme un exercice permanent pour rester à la hauteur de cette langue et essayer toujours de découvrir ses secrets ses pièges ././ c'est très exaltant c'est très enthousiasmant de pouvoir toujours découvrir de nouvelles choses dans cette langue 16/10/2020 Franska Podeen <http://franskapodden.se/52-alexandre-najjar>

En outre, il nous explique que :

Pour la langue française././ mon défit a toujours été d'être premier en français././ et pour moi c'était toujours une grande satisfaction././ j'aime profondément cette langue././ c'est vrai que la langue arabe est ma langue maternelle././ mais c'est la langue française que j'ai choisi pour langue d'écriture././ parce que c'est une femme dont je suis tombé amoureux ././ c'est une femme très belle././ quelque fois difficile././ il faut avouer qu'elle n'a pas toujours un caractère très commode././ c'est une femme passionnante qui mérite qu'on vive pour elle » 10/01/2015/ L'invité <https://www.youtube.com/watch?v=8bYQh20fbfy>

Enfin, l'auteur avoue que : « *c'est une langue séduisante, mais c'est aussi et surtout ce que j'appelle un « cheval de Troie » pour moi, comme pour d'autres écrivains. Un véhicule pour faire connaître la civilisation Orientale en Occident » (2011 :145)*

Alexandre Najjar, langues d'écrivain et langues du ténor du barreau

Alexandre Najjar connaît et pratique un bilinguisme très équilibré en attribuant à la langue arabe et à la langue français des fonctions distinctes, l'une pour ses créations littéraires et l'autre pour ses plaidoiries. Toutefois, et à l'instar de toute personne bilingue l'auteur et l'avocat convoquent sciemment et volontairement les deux langues comme stratégie scripturale. À ce sujet, l'auteur certifie que :

J'arrive à dissocier les deux langues : quand j'écris un roman en français, je ne pense pas en arabe, et quand j'écris des mémoires ou des conclusions juridiques, je les écris directement en arabe, même si il est vrai, parfois je vais vers des références françaises pour enrichir ou améliorer mon argumentaire. Pour ma part les choses sont claires je ne fais pas d'amalgame (2011 :146)

Expliquant ses stratégies d'écriture plurilingue, l'auteur souligne qu' :

il est évident aussi, par exemple dans mon récit L'Ecole de la guerre, quand je raconte la guerre au Liban, que j'intègre des mots et des formules en arabe. Pour pouvoir bien faire ressortir ce que nous avons vécu pendant la guerre au Liban. Il était impossible pour moi de ne parler qu'en français. Pour pouvoir restituer l'atmosphère, il fallait que je puisse intégrer des phrases en arabe-qui existent en français, mais qui sont des mots en arabe transcrit en français- pour mettre l'ambiance qu'il faut et ne pas tourner le dos à cette réalité que nous avons vécue (2011 :146)
R.Dion et H-J. Lüsbrink

appréhendent la question des stratégies d'écriture adoptées par les écrivains francophones et nous indiquent que :

Parmi les stratégies offertes à l'écrivain aux prises avec un héritage pluriculturel, celle qui consiste à superposer les idiomes, à maintenir le substrat d'une langue pour ainsi dire « secrète » dans la langue affichée, à faire entendre l'imaginaire d'une autre langue sous la langue, demeure sans doute l'une des plus intéressantes. (2002:12)

Alexandre Najjar, Le plurilinguisme est un vivre ensemble

Pour Alexandre Najjar le plurilinguisme est synonyme de vivre ensemble, il est donc richesse atout et nécessité pour nous tous :

Il faut militer pour le trilinguisme././ aujourd'hui au Liban c'est un trilinguisme././ (...) la langue arabe qui est nos racines, le français qui fait partie de notre histoire et l'anglais qui est une langue très utile aujourd'hui ././ il ne faut pas le nier././ moi je dis toujours././ ne mettons pas le français en opposition avec l'anglais././ au Liban nous parlons toujours du vivre ensemble././ les 18 communautés religieuses qui doivent vivre ensemble././ je dis aussi qu'au niveau linguistique parlons du vivre ensemble pour que ces trois langues cohabitent harmonieusement ././ et on s'est rendu compte que finalement ces trois langues véhiculent aussi leurs cultures et leurs civilisations././ aujourd'hui le jeune libanais qui a accès à ces trois langues il connaît les chanteurs et les auteurs c'est une richesse considérable././ un apport culturel qui fait qu'on est capable de faire la synthèse de tout cela et d'avoir l'esprit créatif qui est nourri de sources différentes.

La francophonie entre le Mexique et le Liban : défis et influences sur le Droit, 05 mai 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=Pq01bW0sjg>

Harmonieusement, Alexandre Najjar écrivain libanais francophone sollicite dans ses écrits la langue française et la langue arabe. Ce passage d'une langue à une autre est multiforme de

même que plurifonctionnel dans la pratique scripturale de l'auteur. Il reflète les traces des langues et des cultures qui ont « façonné » l'écrivain et dont il devient le dépositaire. Ainsi, dans une « gracieuse » stylistique Alexandre Najjar concilie différentes pratiques linguistiques et culturelles, aussi ne peut-il être que passeur de langues et de cultures

2. 3. Alexandre Najjar écrivain libanais francophone Alexandre Najjar sur les traces des grands écrivains libanais francophones

Depuis son émergence, la littérature francophone libanaise est l'objet d'enjeux esthétiques, idéologiques et identitaires, même si son histoire est récente, elle demeure néanmoins très riche comme l'atteste S.El Fakhri :

Depuis le début du siècle et jusqu'à nos jours, la littérature francophone libanaise a porté les soucis de libérer le pays(...) Depuis Chukri Ghanem jusqu'à Salah Stétié et Georges Corm, les aspects du combat, les partis politiques, les événements et les circonstances ont changé, mais la cause est restée relativement la même ; le souci est unique : sauvegarder l'indépendance du Liban vis-à-vis des courants extérieurs et des divisions intérieures. Cette littérature reflète l'ardeur d'un peuple en quête de son indépendance, de son autonomie, de sa liberté et la crainte d'un pays pour son territoire, pour ses frontières, sa civilisation, son identité et son avenir . (2004 :39-40)

Alexandre Najjar consacre un essai à la littérature francophone libanaise qui s'intitule *Pérennité de la littérature libanaise d'expression française*, essai, Éd, Anthologie, 2008.

Par ailleurs, l'auteur clame dans ces entretiens son appartenance aux écrivains francophones libanais : « *J'appartiens aux écrivains libanais d'expression française./ puisque au Liban on écrit aussi bien en arabe qu'en français./ j'ai toujours été passionné par la langue française* » Rentrée littéraire 2018, 22/08/2018. <https://www.youtube.com/watch?v=st7-iNtdnsY>. En outre, l'auteur déclare que

Je suis avocat de profession, je suis écrivain libanais mais d'expression française (...) Le français comme seconde langue, c'est une langue très présente au quotidiens, la plupart des Libanais parlent évidemment arabe./ mais aussi le français et l'anglais./ mais moi je trouve que c'est d'abord un environnement naturel le français./ 16/10/2020 Franska Podeen <http://franskapodden.se/52-alexandre-najjar/>

Dans le *Dictionnaire Amoureux du Liban* (Plont, 2014) Alexandre Najjar dédie des entrées aux grands auteurs libanais francophones qui ont influencé son parcours tels que Chekri Ganem, Charles Corm, Georges Schehadé et Salah Stétié.

Chekri Ganem (1861-1929) auteur des premiers textes de la littérature libanaise francophone Alexandre, Najjar le qualifie de « *père de la littérature libanaise d'expression française* » (2014 :336). Depuis son exil à Paris, il s'emploie à dénoncer le *joug ottoman*. Son œuvre prône le dialogue avec l'Occident afin de lui faire connaître l'Orient. S.El Fakhri rend compte des caractéristiques de la littérature francophone libanaise à l'époque de C.Ganem et nous explique que:

L'aspect conventionnel caractérise l'écriture de la première

période : les auteurs se sont exprimés selon les traditions françaises des XVII^{ème} et XIX^{ème} siècles. Ils respectent les principes de la rhétorique et les règles de la versification. La langue est claire, la syntaxe est généralement régulière. Dans le genre dramatique, par exemple, Antar, la pièce de Chukri Ghanem, illustre bien l'écriture de la première période, fond et forme (2004 :43).

Charles Corm (1894-1963) initie le libanisme phénicien, par ce mouvement il met l'accent sur les racines phéniciennes de l'identité libanaise (2014 :201). En 1920 il fonde la *Revue Phénicienne* qui réunit les plumes les plus prestigieuses de l'époque et a pour vocation de publier les œuvres des auteurs libanais d'expression française. Dans un de ses entretiens, Alexandre Najjar déclare que son père était un fervent lecteur de cet auteur.

Georges Schehadé (1905-1989) poète dont l'œuvre originale échappe aux catégorisations, il se tourne vers le genre théâtral dont il va devenir le représentant majeur au Liban (2014 :683) . Il est le fondateur de l'Orient Littéraire en 1929, qu'Alexandre Najjar relancera en 2006. Il a obtenu le Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française en 1986, qu'Alexandre Najjar obtiendra en 2021. S. El Fakhri souligne avec force que Georges Schehadé : « *aspire à délier les mots au mépris du consentement universel, pour les arracher à leur servage. La révolte refuse la soumission du mot, du verbe, à ce qui est conventionnel* ». (2004 :44)

Salah Stétié (1929-2020) poète, critique, essayiste et ambassadeur du Liban auprès de l'Unesco, il relancera l'Orient littéraire en 1955, Alexandre Najjar lui succède à la tête de ce dernier en 2006. Grand prix de la francophonie en 1995

qu'Alexandre Najjar obtiendra en 2021. S. Stétié, S. El Fakhri rapportant les propos de Stétié sur la langue française nous révèle que ce dernier affirme que :

La France n'a « pas besoin d'un francisé » mais celui-ci peut « trouver (sa) place comme porteur d'une sensibilité, d'un axe de réflexion, d'une écriture qui, tout en utilisant la langue française, apporte des sens différents à cette langue, un autre paysage, des nuances de sensibilité que le Français de souche ne (parvient) pas à découvrir lui-même. (2004 :48).

Aujourd'hui, les œuvres des écrivains francophones sont des voyages au sein des langues et des cultures. Certes la langue française en est la langue matrice, mais les emprunts aux autres langues ainsi que les tournures stylistiques confèrent à ces œuvres des spécificités linguistiques propres à l'usage de la langue française hors de l'hexagone.

Alexandre Najjar, pour une littérature francophone et non une littérature monde

En mars 2006, Alexandre Najjar publie dans le journal *Le Monde* l'article *La francophonie est une chance* en réponse au texte d'Amin Maalouf *Contre la littérature francophone*. Dans son article Alexandre Najjar plaide la cause de la francophonie tout en soulignant les nombreuses questions qu'elle soulève pour les écrivains francophones, notamment ceux installés en France :

J'ai lu avec intérêt l'article publié par Amin Maalouf dans les colonnes du « Monde des livres » (du 10 mars), où il considère que la notion d' « écrivain francophone » ne repose

sur aucun critère défini et conduit à une sorte de ghetto en créant une discrimination inacceptable entre littérature française et littérature écrite par les étrangers en français. Cet article soulève des questions pertinentes (l'absence de critères précis, les réticences de certains à considérer les auteurs français eux-mêmes comme « francophones » ou leur refus d'inclure les écrivains francophones dans les traités de littérature française...) et exprime bien le malaise qu'éprouvent les écrivains étrangers installés en France et naturalisés français dans la mesure où leur intégration demeure incomplète à leurs yeux tant qu'ils sont qualifiés de francophones

Alexandre Najjar développe sa réflexion quant à l'importance du plurilinguisme et du multiculturel. Il met en exergue leurs atouts en affirmant que :

Poussé à l'extrême, le raisonnement d'Amin Maalouf conduirait à abolir tous les particularismes et à faire abstraction de la langue et de la nationalité pour aboutir à une sorte d'écrivain sans passeport. Pour séduisante qu'elle soit, cette vision est utopique et va à l'encontre des efforts entrepris pour protéger la diversité culturelle (que Maalouf lui-même considère justement comme «notre première richesse») et s'opposer aux dangers connus de la mondialisation. En outre, la thèse de l'auteur reflète mal la réalité telle que nous l'éprouvons, nous autres, écrivains «francophones» ou «d'expression française» établis hors de France.

Enfin, l'auteur met en évidence le statut particulier de l'écrivain francophone en lui attribuant le statut d'universalité en affirmant que :

Dire d'un écrivain libanais, québécois, tunisien ou sénégalais qu'il est « francophone » n'est pas réducteur, bien au contraire : ce statut lui confère une certaine universalité en le plaçant, d'emblée, au sein d'un ensemble qui compte aujourd'hui une cinquantaine de pays francophones et lui permet de s'adresser à deux publics : « celui, immédiat, qui partage son univers référentiel, et un autre, plus éloigné, à qui il doit rendre sa culture intelligible », selon la formule de Lise Gauvin

Afin de saisir l'importance et la complexité de l'universalité du statut de l'écrivain francophone tel que perçu par Alexandre Najjar, nous nous inscrivons dans la double perspective de la didactique des langues et des cultures ainsi que des sciences du langage. Car seules ces deux spécialités nous permettent de comprendre la difficulté à appréhender plusieurs écritures qui relèvent toutes des littératures francophones, et qui sont une invitation à réfléchir sur les implications didactiques linguistiques et culturelles de l'enseignement et de la réception de ces littératures.

Ainsi, l'examen de l'œuvre d'Alexandre Najjar aux croisements des approches linguistiques et littéraires, la didactisation de ses romans, la mise en exergue de ses engagements intellectuels et culturels de même que l'analyse de son écriture hybride et plurilingue tentent de répondre à ce questionnement en appréhendant les littératures francophones comme supports pédagogiques vecteurs de langues et de cultures, mis à la disposition d'un apprenant qui -le plus souvent- a une vision « classique de la littérature française hexagonale » et un jugement « *normatif du bon*

fonctionnement de la langue française académique ».

Généralement, l'enseignement de la littérature repose principalement sur le critère de sa langue d'écriture, ce qui correspond au triptyque fondateur de l'état nation : un peuple, une langue, une nation, et donc nécessairement une littérature *nationale*. L'émergence des littératures francophones à travers le monde : Québec, Afrique sub-Saharienne, Caraïbes, Maghreb, Asie du Sud-Est, Océanie et Moyen-Orient remettra en cause cette perception statique devenue immuable. En effet, ayant, le plus souvent, comme espace de production les colonies, puis plus tard les anciennes colonies françaises, ces littératures francophones nous amènent à questionner, entre autres, leurs langues d'écriture, leurs univers culturels de même que leurs places et objectifs d'enseignement. Aussi, dans une optique linguistique et didactique, ces littératures francophones montrent-elles clairement aux apprenants que :

- Le fait linguistique n'implique pas obligatoirement le fait national, Alexandre Najjar auteur libanais francophone qui vit à Beyrouth et qui a pour langue maternelle l'arabe libanais, écrit en français et plaide en arabe classique.
- Les projets d'écriture sont interculturels, ils prônent le dialogue avec l'altérité et dénoncent les lectures schématiques et stéréotypées, car ils convoquent des cultures, des situations politiques, économiques et sociales du monde entier, l'œuvre d'Alexandre Najjar :

nous fait découvrir l'horreur de la guerre civile du Liban, la résistance à l'envahisseur, la censure, le racisme...

- L'écriture est hybride et plurilingue, Alexandre Najjar puise dans son riche répertoire plurilingue et recourt aussi bien à l'arabe qu'au français dans ses textes.

De fait, on ne peut qu'abonder dans le sens de l'analyse d'Alexandre Najjar, les littératures francophones ne peuvent qu'enrichir la littérature française hexagonale, je peux même dire qu'elles lui font concurrence et qu'elles remettent en cause son hégémonie. Par ailleurs, loin des deux habituelles questions, celle de l'inclusion de la littérature française dans les littératures francophones afin de décroiser l'espace francophone, et celle de la hiérarchisation d'une littérature française centrale par rapport aux littératures francophones périphériques, ces littératures francophones posent d'autres questionnements dans les curricula scolaires :

- Comment penser, dans les programmes scolaires ou universitaires, la présence de ces littératures avec la littérature française, en France et à travers le monde?
- Comment appréhender ces littératures francophones quand les contextes historiques de la présence de la langue française sont différents ? et parfois conflictuels ?
- L'enseignement des littératures francophones implique une vision inclusive de la langue française et un plaidoyer pour son hybridité, comment enseigner cela en France et à travers le monde?

3. Conclusion

Alexandre Najjar demeure passeur de langues et de cultures par excellence, car il nous invite à découvrir et à réfléchir de façon plurielle et inclusive le monde. En effet, l'auteur « exploite » son héritage des langues et des cultures qui se sont côtoyées très tôt dans sa vie puis dans son parcours d'écrivain. Ainsi, il voue son œuvre au « vivre ensemble » et à la « rencontre de l'autre » dans différents temps, réels ou mythiques et dans divers espaces linguistiques et culturels « (...) *je sens qu'il y a un mur entre l'Occident et l'Orient, et vice versa, et c'est ce mur que nous souhaitons détruire. Et nous souhaitons construire des ponts, à notre petite échelle* » (2011 :146 -147).

Palimpseste sous la plume d'Alexandre Najjar, les langues et les cultures s'entremêlent, dialoguent, convergent et divergent, pour arborer, enfin, le sceau de la diversité, de la pluralité de l'interculturel et du plurilinguisme, en somme de l'humanisme.

Bibliographie et sitographie

- Dion.R & Lüsbrink H-J (2002), Introduction, dans *Ecrire en langue étrangère*. • *Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, sous la direction de Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsbrink & Janos Riesz, Editions Nota Bene. Canada.
- El Fakhri.S (2004), *Le Liban et un siècle de littérature francophone*, URL https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2004_num_56_1_1524 consulté le 10/03/2021.
- Garant.N & Bélanger.N (2010), Introduction, dans *Produire et reproduire la francophonie en la nommant*, sous la direction de Nathalie Bélanger, Nicolas • Garant, Phyllis Dalley et Tina Desabrais, Collection Agora, Edition *Prise de parole*, Sudbury, Canada
- Gauvin.L (2006), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Entretiens. 2^{ème} Edition, Edition Karthala, Paris.
- <http://franskapodden.se/52-alexandre-najjar>
- <https://www.larousse.fr>
- <https://www.youtube.com/watch?v=vSnikUUqIZs>
- https://www.youtube.com/watch?v=M-RF5_Towu
- <https://www.youtube.com/watch?v=8bYQh20fbfy>
- https://www.youtube.com/watch?v=_Pq01bW0sjg
- <https://www.youtube.com/watch?v=st7-iNtdnsY>
- Martin.P & Drevet.C (2011), *La langue française vue de la Méditerranée*, Edition Média-Plus, Constantine.
- Najjar.A (2014), *Le dictionnaire amoureux du Liban*, Plont.
- Parker.G (2010), *Vers une francophonie-archipel*, dans *Produire et reproduire la francophonie en la nommant*, sous la direction de Nathalie Bélanger, Nicolas Garant, Phyllis Dalley et Tina Desabrais, Collection Agora, Edition *Prise de parole*, Sudbury, Canada

Témoignage **Alexandre Najjar, ses racines et ses ailes**

Auteur proluxe et francophone, Alexandre Najjar, imbu de culture occidentale, a toujours exprimé et assumé un attachement profond à ses racines.

Son dictionnaire amoureux du Liban (2014) en témoigne. Il a transmis à la postérité les traditions libanaises, les sites historiques, les vestiges archéologiques ainsi que les visiteurs de renommée qui ont séjourné dans nos montagnes.

Dans les hagiographies de Saint Jean Baptiste (2005), d'Abouna Yaacoub (2012), et surtout dans son roman Kadicha (2011), il relate la vie exemplaire des saints vénérés par ses concitoyens.

Le silence du Ténor (2006) et Mimosa (2012) constituent un bel hommage à ses parents qui ont su durant la période difficile de la guerre civile, protéger et élever dans l'amour et la discipline six enfants dont il est l'ainé.

La fondation Alexandre Najjar promeut les œuvres des écrivains libanais francophones et contribue à les faire connaître par leurs concitoyens et à l'étranger. Et on ne louera jamais assez la présence vigilante et bénéfique d'Alexandre

au salon du livre français de Beyrouth. Sa disponibilité, sa générosité attestée par les organisateurs et les visiteurs de ce salon, font de lui un acteur incontournable, indispensable à la réussite de cette fête annuelle de la francophonie. Devenu une tradition, le prix Phénix instauré par sa fondation, marque le dernier jour de cette manifestation culte qui attire des milliers de visiteurs. Ce prix distingue un écrivain libanais francophone ou un auteur français dont l'écrit porte sur le Liban. En tant que membre de la commission nationale de l'Unesco, il a défendu avec succès la candidature de Beyrouth élue « Capitale mondiale du livre » par l'Organisation des Nations unies en 2009.

Ses romans, *l'École de la guerre* (1999) et *Le Roman de Beyrouth* (2005) ont le mérite et l'authenticité des documents d'archives prisés par les historiens. Le roman de Beyrouth transcrit, à travers trois générations, le vécu quotidien des familles libanaises en temps de guerre et en temps de paix. Si les lycéens de Beyrouth, constitués en mini-jurys littéraires, ont majoritairement élu cet ouvrage « meilleur roman de l'année », c'est qu'ils y ont retrouvé les drames vécus par leurs parents pendant des décennies, qu'ils y ont reconnu les failles d'un système politique corrompu et la fragilité d'une nation prisonnière de conventions désuètes et d'un fanatisme exalté.

Fort de sa notoriété d'avocat et de son succès d'écrivain, Alexandre Najjar est un habitué des milieux diplomatiques au Liban et en Europe. Il multiplie ses conférences sur les enjeux de la francophonie dans maintes villes françaises et dans des capitales européennes. Il va même jusqu'à discourir en 2018 sur le procès de Baudelaire à l'École Supérieure de la Magistrature à Paris !

L'institut du monde Arabe fait appel à ses compétences en tant que membre du jury pour le prix du roman arabe décerné par la fondation Lagardère. Les prix, les décorations qu'il obtient au Liban comme en France ne se comptent plus. Ses mérites ont été récemment couronnées par l'Académie française qui lui a décerné le prix prestigieux de la francophonie.

Malgré ses multiples engagements, Alexandre trouve le temps de s'intéresser aux biographies des musiciens et des poètes (Sur les traces de Gebran, 2011). Mieux, il compose lui-même des poèmes que des acteurs récitent lors des manifestations culturelles, accompagnés par des pianistes de renom.

Ses ailes l'emportent plus loin et plus haut avec *l'Orient Littéraire*, ce supplément mensuel du quotidien libanais *L'Orient -Le Jour*. Dirigé jadis par le poète Georges Schéhadé, *L'Orient Littéraire* est relancé en 2006 par Alexandre Najjar qui en rédige régulièrement l'éditorial. Ce supplément francophone pérégrine en Europe, en Afrique et au Canada communiquant l'engouement de nos meilleurs critiques littéraires pour des romans français et libanais à un large public de lecteurs.

En ces temps de crise, d'inflation et de pandémie, il faut être Alexandre Najjar pour consacrer entièrement le numéro du jeudi 1^{er} Avril 2021 à l'œuvre de Charles Baudelaire mais...à bien y réfléchir, nous lui donnons raison car l'art transmue le réel et la poésie en recule les limites. Quant aux romans analysés dans les rubriques de *l'Orient Littéraire*, ils ont souvent pour fonction de secouer le réel, de le miner, de s'en désolidariser et d'inviter le lecteur à le repenser.

Alexandre Najjar, ses racines et ses ailes.

L'engagement d'Alexandre Najjar dans la promotion de la culture et le maintien de sa survivance au Liban, est devenu une manne précieuse et un exemple à suivre pour ses concitoyens; nous le saluons et lui exprimons notre gratitude.

Carol ZIADÉ AJAMI
Université Libanaise

Témoignage *La parole est action*

1. Détruire et construire par les mots

Je suis heureuse de répondre à l'honorable invitation des professeur.e.s Nedjma et Yasmine Cherrad, portant sur « l'herméneutique de l'œuvre d'Alexandre Najjar » d'autant plus que la parole a repris son droit durant ce confinement forcé, elle a reconquis son territoire et sa toute- puissance, que ce soit dans sa forme orale ou écrite, par le biais des livres ou de discussions-débats. Grâce aux échanges virtuels ou réels, des « liens se sont créés » loin des diktats de la société de consommation, par la seule force prégnante de la communication.

Aujourd'hui, grâce à vous, j'ai l'honneur de témoigner sur Alexandre Najjar. J'essaierai d'être authentique et objective comme l'exige l'acte d'écrire. Je tenterai de répondre en filigrane à une question qui m'a toujours obsédée : entre parole et action, où se cache la vérité de l'intellectuel, de l'auteur, qui nous enchante par sa prose ou ses textes poétiques, nous fascine par son courage et par la portée de ses dénonciations ? Dans quelle mesure Alexandre Najjar l'homme ressemble à l'écrivain qui nous invite à la prise de conscience, nous rappelle notre libre choix, en d'autres termes notre responsabilité ?

La parole est action

« Au commencement était la parole et la parole était avec Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Toutes choses ont été faites par elle et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. Elle en était la vie et la vie était la lumière des hommes » prologue de Saint Jean.

Si nous considérons l'étymologie du mot arabe Coran قرآن, il dérive dans la tradition musulmane du verbe قرأ *quara'a* qui signifie lire. Le terme qui est un nom d'action est donc interprétable comme action de lire. Ce terme a été choisi pour désigner le livre sacré de l'Islam¹.

Depuis des dizaines de siècles, tout reposait sur cette dialectique, les Livres sacrés, la production scientifique et les abécédaires et documents littéraires: donner du sens, grandir ne pouvaient se faire sans l'acte de dire et de lire.

Ma vie a été une somme de mots. Il y a des mots qui construisent et d'autres qui détruisent. Dans mon parcours, les deux éminentes pédagogues qui ont contribué à ma formation sont parmi les conférencières de ce colloque. En revanche, j'ai croisé des professeurs chargés de cours, qui se sont révélés chargés de mettre court à l'élan, aux choix de vie et à la confiance de leurs étudiants. Leur vocation c'était l'abus de pouvoir. Ils avaient troqué les techniques de l'enseignement contre l'arsenal du rabaissement. Aujourd'hui, on désigne cela par harcèlement moral et ce crime est passable de sanctions pénales. Deux ou trois décennies plus tôt, on comptait sur la force de l'étudiant pour effacer ces mots, en omettant qu'ils étaient incisifs comme des couteaux, comme si sur commande on rejetait sa sensibilité à fleur de peau. En outre, il fallait la récupérer au moment

1 Le Coran reprend verbatim la parole de Dieu.

opportun, le temps de l'exploiter pour les dissertations et les commentaires. La mauvaise pédagogue qui aurait pu me faire exécuter les études littéraires, monopolisait les séances d'enseignement durant les deux premières années de mon cursus dans une faculté privée. Elle persécutait les esprits libres et rebelles à toute forme de soumission, s'évertuant à démontrer leur médiocrité, quand ils essayaient de transcender leur vie grâce à la littérature. Elle avait sa cour protégée parmi ses anciens élèves à l'école, hissés au rang d'élus. La première maladresse qu'ils prononçaient leur valait des apologies et des encensements alors que le travail ardu des autres ne leur attirait que les foudres de tous les cieux. Elle mettait le structuralisme et la sémiologie à toutes les sauces au point d'occulter la richesse des différentes approches et d'abrutir les esprits. Son leit motiv répété en boucle : ne rien dire à propos de l'auteur, de sa vie, de son engagement. A en croire qu'elle n'avait jamais lu *Qu'est-ce que la littérature* de Jean Paul Sartre², ou qu'elle n'avait jamais entendu parler du prix Nobel Albert Camus. De toutes ses forces, elle nous dissuadait de continuer notre quête, s'opposait agressivement à nos contestations ou réserves et après ses cours, il nous fallait des cures de désintoxication. Sa mauvaise foi était le premier maillon de la chaîne de malheurs dont elle aurait pu être l'instigatrice, car « *l'homme crée des valeurs auxquelles il choisit d'obéir...son choix libre est bien l'expression d'une liberté totale : le propre de la réalité humaine c'est qu'elle est sans excuses* »³. Son déni n'a fait que consolider mon obsession : Qu'est-ce qui relie l'homme à son œuvre ? Quelle place donner à l'engagement ? Quand la parole cesserait d'être du verbiage, quand la parole serait

2 Jean- Paul Sartre, *Qu'est -ce que la littérature*, Folio

3 Id, *L'Etre et le néant*, Ed Gallimard, p :613

-elle en concordance avec l'action ?

2. Un écrivain en situation dans le monde : agir comme écrire :

Pour mettre fin à mon désarroi, j'ai opté pour l'Université libanaise. J'avais choisi de sortir de l'aliénation d'un régime policier au sein de la faculté des lettres, fuir la prison pour la liberté, remplacer mes opposants acharnés contre des adjuvants – nés, des bâtisseurs capables de nous inviter au voyage, au partage et de nous initier à l'accomplissement de la quête. Antoine de Saint-Exupéry avait dit : « *Si tu veux construire un bateau, ne rassemble pas tes hommes et femmes pour leur donner des ordres, pour expliquer chaque détail [...] Si tu veux construire un bateau, fais naître dans le cœur de tes hommes et femmes le désir de la mer* »

À l'Université Libanaise, « *au milieu de l'hiver, j'ai découvert en moi, un invincible été* »⁴.

Des années après la venue au monde de mon ainée, je fus plongée dans un dilemme : allais-je me cantonner dans mon rôle de mère par excès de zèle et souci de perfection ? Comment retrouver mes rêves de première jeunesse, ceux que les mauvaises rencontres et les mauvais ascendants avaient étouffé dans l'œuf ?

Je commençais à écrire *Beyrouth ne pardonne* pas, mon premier livre comme on s'accroche à une bouée de sauvetage. A chaque fois que je terminai un passage, les souvenirs traumatiques revenaient. Allais-je pouvoir sortir de l'invisibilité, des carcans, des limites ? J'enchaînais les chapitres en me remémorant les mots encourageants glanés religieusement et

4 Albert Camus, *L'été*, Gallimard

sauvegardés dans ma mémoire comme une prière. À chaque instant, à la moindre difficulté, j'aurai pu jeter l'éponge. Mais il n'était plus question de perdre du temps en s'auto flagellant, en devenant le bourreau de soi-même. Je me glissai dans la peau de Hamlet confronté à la question existentielle : Ecrire pour être ou rester invisible ?

En cette période, je fréquentais l'Institut français pour me nourrir de livres et profiter d'une ambiance propice à la lecture, à l'enrichissement et à l'essor de l'imagination. Mansour Rahbani disait que les grands projets commencent par des rêves, que les rêveurs sont des actifs en puissance. Mais je pliai parfois sous le fardeau des corvées interminables et la mort dans l'âme, je me rabattais quand même sur mon ouvrage. Il ne fallait pas remuer le couteau dans la plaie.

Saurai-je terminer ce roman ? Enclencherait-il le processus de cicatrisation ?

Mais la question sur l'éthique des auteurs revenait sous une autre forme. Et s'ils étaient à l'instar de cette intellectuelle de mauvaise foi, instrumentalisant leur pouvoir pour manipuler les autres ?

Et les éditeurs ? Auraient-ils bâti des forteresses entre eux et les nouvelles plumes malgré leur respect manifeste des bienséances ? Seraient-ils uniquement, en quête d'auteur.e.s affirmé.e.s, en lice dans la course aux prix, garantissant succès et chiffres de vente ?

Qu'est-ce que j'étais venue faire dans le monde de l'écriture ?

Subir de nouvelles blessures ? Essayez d'autres refus ? Toujours est-il qu'au cours de mes allées et venues au centre culturel français, je pris mon courage à deux mains et poussai la porte de la conseillère qui gérait le bureau du livre. Elle me tendit une feuille où étaient inscrits un nom et des coordonnées : ceux de l'écrivain Alexandre Najjar. J'avais dévoré ses livres, j'appréciais beaucoup son style limpide, concis et accrocheur. Il dirigeait la prestigieuse étude de son père avec brio et cela ne l'empêchait pas d'être un auteur prolifique. Allait-il trouver un créneau pour lire mon manuscrit et me donner son précieux avis ? Si on me l'avait conseillé au service culturel, c'est que les francophones amateurs d'écriture étaient légion à le consulter, ce qui compliquait les choses. J'appelai Alexandre Najjar qui répondit gentiment et me fixa un rendez-vous. Le jour tant attendu arriva. Ma vie pouvait prendre un nouveau tournant ou basculer dans le spleen et la médiocrité. Je commençais par débiter une liste de questions à laquelle il répondit généreusement et lui remit mon manuscrit comme on remet un trésor. Il ne tarda pas à me donner son verdict en somme très encourageant. Alexandre Najjar me conseilla de faire des retouches, de raccourcir certains passages, de changer certains mots. Entre deux dossiers, deux réunions, il me consacra plusieurs séances pour discuter d'un mot, d'une phrase et épuiser les possibles avant l'étape ultime. Il prenait la peine de me souligner tous les mots qu'il préférait remplacer par d'autres, me suggérant certains, tout en me laissant la liberté de les adopter, de leur trouver des synonymes ou de garder mes choix initiaux. Il me désigna même un correcteur professionnel, avant de soumettre mon manuscrit à l'éditeur.

Il m'encourageait à être moi-même, à croire en mes capacités et à mon tour, je m'accrochais à mon style, à ma thématique, à mon lexique. En d'autres termes il me poussait à prendre mon élan là où d'autres avaient essayé de me détruire sans y parvenir. Sa contribution ne s'arrêta pas là. Grâce à sa fondation culturelle, j'ai pu régler les frais de l'impression quand mon roman fut retenu par le jury de la prestigieuse maison d'édition An Nahar. Les années se sont écoulées. Aujourd'hui, j'ai trois livres publiés dans des maisons d'édition françaises. Alexandre Najjar ne m'a pas seulement réconcilié avec le monde littéraire après ma mauvaise rencontre. Il m'a réconcilié avec moi-même.

Cette année quand j'ai attrapé la Covid, pendant que je grelottais sous une pile de couettes, je fus surprise de voir son numéro illuminer l'écran de mon portable. Cela faisait des mois qu'on ne s'était plus vus à cause du confinement. Comme j'avais mentionné ma contamination sur FB, Alexandre Najjar fut parmi les premiers à prendre de mes nouvelles. Il me posa toutes les questions capables de le renseigner sur ma réaction immunitaire et proposa de m'envoyer tous les médicaments nécessaires devenus introuvables ainsi que le concentrateur d'oxygène. En l'écoutant intervenir ponctuellement, je sais que pour lui : « *chaque parole a des retentissements, chaque silence aussi* »⁵.

3. L'œuvre engagée de Najjar

Alexandre Najjar est proche et loin comme un livre, qu'on redécouvre à chaque fois avec admiration. Écrivain engagé, « en situation » dans un pays occupé et aliéné, il a milité pour l'indépendance du Liban, signé de nombreux articles dans

⁵ Jean Paul Sartre, Situations II, Gallimard, 2012

la presse libanaise et étrangère pour défendre les libertés, notamment la liberté d'expression. Une grande partie de ses livres est consacrée au Liban et ne cesse de s'enrichir continuellement :

- *La Honte du survivant*, Ed Maison Naamam pour la culture;
- *L'Ecole de la guerre*, Balland
- *Le Roman de Beyrouth*, Plon
- *Le Dictionnaire amoureux du Liban*, Plon, 2014.
- *L'Homme de la Providence*, Abouna Yaacoub, L'Orient des Livres, 2012.
- *Kadicha*, roman, Plon, 2011.
- *Sur les traces de Gibran*, essai, Dergham, 2011.
- *Phoenicia*, prix Méditerranée 2009
- *De Gaulle et le Liban*, essais, en II tomes, Ed. Terre du Liban :
- *Khalil Gibran, l'auteur du prophète*, Pygmalion
- *Khiam*, poésie, Dar An-Nahar, 2000

Alexandre Najjar est surtout obsédé par la justice. Il essaiera de rendre justice à son pays et au peuple libanais, bouc émissaire des pays voisins et victime des conflits régionaux. Pour creuser les tréfonds de la vie et l'œuvre du prophète Jibrán, il n'hésitera pas à prendre l'avion et à passer au peigne fin les détails intéressants, de multiplier les explorations, avant de publier ses éclaircissements. Pour l'écrivain et le chercheur, c'est cela aussi la justice.

Dans cette perspective, son livre sur *Le Procureur de*

*l'Empire, Ernest Pinard*⁶, n'a pas été écrit seulement dans le but d'accuser le censeur de Baudelaire et Flaubert, mais pour dénoncer l'atteinte à la liberté d'expression qui sévit toujours aujourd'hui et au Liban paradoxalement. Il sait que l'intellectuel est l'homme des nuances. Il ira enquêter sur place sur Jesse Owens⁷ et s'attaquera au racisme dans un récit haut en couleurs et riche en rebondissements. L'Écrivain prolifique est sur tous les fronts. Il milite pour sauvegarder la culture et faire rayonner la francophonie.

Il a contribué à ratifier la Convention sur la diversité culturelle en 2005, a supervisé la manifestation « *Beyrouth, capitale culturelle du monde arabe* », et défendu avec succès la candidature de Beyrouth, élue par l'Unesco « *capitale mondiale du livre* ». Ancien conseiller au ministère de la Culture, il a introduit l'ISBN au Liban, réhabilité la Cinémathèque nationale du Liban, lancé le projet de reconstruction de la Bibliothèque nationale du Liban et rendu hommage aux critiques littéraires et aux principaux écrivains libanais. Il a relancé l'Orient littéraire, l'unique tribune littéraire libanaise des auteurs francophones sur le plan journalistique, fondé le prix littéraire Phénix qui récompense une œuvre francophone autour du Liban et une maison prestigieuse d'édition l'Orient des Livres en partenariat avec Actes Sud.

Tous ses livres servent une cause et s'inscrivent dans le questionnement universel, y compris le dernier qui traite de la pandémie qui terrasse le monde d'aujourd'hui. Se

6 Alexandre Najjar, *Le Procureur de la République, Ernest Pinard*, Ed Balland

7 Id, Berlin, Ed Plon

considère-t-il davantage comme un citoyen du monde ou son attachement à son pays millénaire menacé, malmené par ses dirigeants et anéanti par les guerres, détermine-t-il davantage sa production ?

Tout porte à croire qu'il est engagé essentiellement pour la défense du Liban, que ce soit le nombre de livres consacrés à l'histoire du Liban et aux grands hommes libanais ou les récits de la guerre. Depuis son premier livre en 1989, écrit comme un manifeste, *La honte du survivant*⁸ est restée la même et les pénuries qui plongent la perle de l'Orient dans un contexte archaïque aussi :

« Tu as toujours peur ? On vient de débrancher le générateur. L'abri est plongé dans l'obscurité la plus totale

- Peur de mourir ?

- Non. Peur de vivre. Peur de vivre dans un monde sans dignité ».⁹

Aujourd'hui, les attentats, la bougie qui remplace le courant électrique, la violence sous toutes ces formes, la destruction de tous les secteurs au Liban par la mafia et la milice, rappellent le quotidien tragique de *l'Ecole de la guerre*. Ce recueil de nouvelles qui se lit d'une traite est malheureusement toujours d'actualité, avec une différence près : l'hyperinflation et la hausse vertigineuse du dollar. Alexandre Najjar dénonce la guerre, ses procédés et ses conséquences et s'efforce de la transcender par la prise de conscience et l'incitation au devoir :

Deux livres autobiographiques s'ajoutent à *l'Ecole de la*

8 Alexandre Najjar, *La Honte du survivant*, op.cit, 1991

9 Id, *L'Astronome*, Grasset

guerre, témoignant du calvaire des Libanais.es imposé par les batailles sanguinaires pour former une triade. L'un d'eux relate le parcours de la mère, l'autre celui du père.

Alexandre Najjar est tourmenté par *Le Silence du ténor* du barreau qui lui avait légué l'éloquence, le travail ascétique et la quête de la justice.

Malgré le caractère autoritaire du père, nous ne sommes jamais confronté.e.s aux crises œdipiennes ou au besoin du tuer le père pour exister. Tout est écrit avec subtilité et mesure comme l'exige le classicisme des grands, la modération et l'harmonie prêchées par la Grèce antique. Ainsi l'auteur va parler pour son père. Il sera la voix de celui qui lui a montré la voie. La discipline inculquée par le père au fils va l'accommoder aux longues heures de lecture et d'écriture. Il va puiser chez son père l'optimisme, l'attachement à la terre natale, aux racines, à la maison du village. La transmission des valeurs se fait naturellement, l'humour de l'écrivain l'aidant à dépasser les heurts.

Dans le domaine des plaidoiries l'écrivain sera rompu aux causes les plus complexes. S'il ne peut changer le cours des faits et des événements, il va les transformer. Quand les deuils se succèdent dans sa vie, quand les deux parents quittent la terre vers un ciel plus clément, l'homme est brisé mais l'écrivain reste debout comme un cèdre. Ses paroles de clôture, dans l'excipit du *Silence du ténor*, auront constitué une leçon de vie pour Alexandre Najjar : « -Toutes mes condoléances maître. J'ai appris que votre maison a été détruite...Mon père lui avait répondu : oui mais le cèdre est resté debout. »¹⁰ Le symbole de l'en-

10 Alexandre Najjar, *Le silence du Ténor*, Plon, 2006, p : 126

durance, de la pérennité et de la ténacité réunit en lui deux figures emblématiques : celle d'un père qui n'abandonne jamais l'ouvrage, ne plie jamais et celle d'un pays menacé de disparition dont la civilisation est pourtant millénaire. « *Un pays ne meurt pas quand il est occupé : c'est quand sa culture disparaît qu'il meurt vraiment* »¹¹.

Le petit prince occupé à cultiver la mémoire et le jardin de sa *Mimosa*¹², finira par broser le portrait maternel d'une fleur-arbre. Car sa maman est aussi une battante obstinée. Si elle se donne corps et âme pour l'édification de son foyer, si elle sait faire face aux tempêtes les plus violentes et s'obstiner dans le sol, c'est que ses racines sont ancrées en profondeur et qu'elle n'est pas une simple fleur fragile aux couleurs du soleil.

Alexandre Najjar en écrivain engagé va rendre justice aux parents morts. Sa plume sera investie du devoir de mémoire aux disparus. Quand le fils est attaqué en plein cœur, l'écrivain ne se résigne pas. Il transformera le silence en résonance, l'absence en présence et la mort en renaissance.

Par suite l'optimisme du père transmis au fils, se traduit par ce pied de nez de l'auteur à la mort. Ce refus du défaitisme n'est autre que la quête de la dignité et de la grandeur humaine.

Au Liban, on ne possède pas le luxe de négliger l'éthique en littérature, de se moquer de l'engagement et de sa fonction de témoignage au nom de la liberté d'écrire. Car nous sommes un pays qui saigne depuis quarante –cinq ans, un

11 Id, L'Astronome, Grasset.

12 Id, Mimosa, Les Escales

pays abritant dix-huit communautés, préoccupé de préserver ses valeurs et ses particularités culturelles, tout en luttant pour privilégier l'appartenance citoyenne. En ce sens, Najjar est condamné au sens sartrien à choisir l'engagement, à mettre son talent au service de la cause libanaise. A fortiori après la destruction massive de Beyrouth, nous sommes redevenus un pays en chantier. Avant d'innover et de se lancer dans des explorations littéraires nouvelles, il s'agit de poser des soubassements, d'édifier des remparts, d'inspecter les racines, de les ancrer davantage.



Farid BITAT

Université Frères Mentouri Constantine 1

Laboratoire Sciences du langage Analyse du Discours et Didactique

Lecture sémiotique dans *L'Astronome* d'Alexandre Najjar

1. Introduction

L'Astronome est un roman historique qui nous fait vivre une époque où aventures, intrigues, amour et science rendent le roman attrayant. Tout au long d'une aventure passionnante, l'action est habilement et efficacement menée. Alexandre Nejjar, s'est documenté sur les travaux de Galilée et sur la société toscane. Lui même libanais, il décrit avec justesse et émotion la lutte des Libanais pour obtenir leur liberté.

L'Astronome, s'inscrit dans ce sillage du roman historique méditerranéen et le romancier est à l'aise dans ce genre d'exercice où harmonie, entente, convivialité et amour apparaissent dans le texte faisant un rempart aux fanatismes, à la cupidité et à l'appétit féroce du pouvoir. C'est dans un style sobre qu'il l'évoque et avec force. L'Histoire s'enchevêtre et le temps révolu semble réapparaître aujourd'hui comme si le destin s'est acharné sur un pays et son peuple.

Il n'en demeure pas moins que l'homme est toujours à la recherche d'une liberté, d'un idéal et d'une justice, pour

une vie meilleure. Ce combat dure depuis des siècles et se poursuit obsessionnellement. Ce combat, qui semble impossible peut être réalisable car le rêve est permis : « *Le fanatisme et les regrets n'ont jamais libéré un pays* » (p : 60). Puis, en page 61, on peut relever une forte comparaison qui consolide l'idée de la liberté :

La liberté se nourrit de patience et d'espoir. Elle est comme l'eau : Elle finit par rouiller la lame la plus aiguisée et ronge le rocher le plus résistant. Il faut quelquefois dormir longtemps et rêver sans discontinuer qu'on est libre avant de se réveiller et de découvrir que la liberté est là et que le rêve s'est réalisé

2. Lecture sémiotique

C'est une lecture sémiotique que nous tenterons d'exploiter dans ce roman rendant ainsi compte des nombreuses articulations caractérisées d'actions qui se suivent et se ressemblent mettant en contact des êtres humains cherchant le pouvoir et la domination et d'autres la refusant pour les mêmes raisons. Ce sont des conflits récurrents qui s'éternisent et enveniment leur existence. C'est ainsi que la réalité et la fiction, la justice et l'injustice, la raison et la folie, la vie et la mort...se côtoient au quotidien, dans le temps et dans l'espace dans un roman qui nous fait réfléchir sur l'existence des humains.

Alexandre Nejjar qui est un écrivain libanais d'expression française, avocat de formation et qui s'est investi dans la littérature, axe ses écrits dans une réalité à travers l'histoire des peuples. Il a publié entre autres, *L'école de la guerre*, *Le*

silence du Ténor, Le roman de Beyrouth, Khalil Gibran, Mimosa, Phénicia, Berlin, Kadicha, Lady virus, Le syndrome de Beyouth, Dictionnaire amoureux du Liban...

Tous ces romans ont été publiés entre 1999 et 2018 et dépeignent la réalité de ce pays meurtri par l'acharnement d'un malheur qui lui colle à la peau. Nous avons choisi la sémiotique comme procédé d'analyse pour mettre en relief l'importance de la communication que l'auteur a voulu établir entre lui et son lecteur. Il faut à mon sens, replacer les écrits d'Alexandre Nejjar dans leur contexte historique pour mieux comprendre son discours, sa visée tout en restant fidèle à ses idées sans aucun excès d'interprétation pouvant nuire à la réalité du terrain.

Il est souvent difficile de comprendre un texte voire de l'interpréter quand des éléments marquant l'histoire nous manquent. Le lecteur qui aborde le roman, *L'astronome*, sans références historiques du Liban, arrêtera sa lecture au bout d'un moment car il lui manque au préalable une partie incontournable du roman sans laquelle la poursuite de la lecture est impossible. Son histoire est une histoire avec un grand « H » du passé, du présent et du futur du pays.

Dans ce roman nous sommes confrontés à une masse d'informations où tout lecteur selon ses connaissances interprète directement ou indirectement l'univers des signes choisis par l'auteur qu'il propose à son lecteur. Le roman comprend trois parties : l'apprentissage, Amour au cœur et trahisons.

3. L'apprentissage

Dans le prologue, c'est un firmament éblouissant qui fascine par son immensité et son mystère. L'auteur nous fait partager sa curiosité mais aussi ses craintes et ses désirs. Tout au long du roman, le lecteur découvre à travers la mouvance de ces personnages que l'être humain aussi intelligent qu'il soit est toujours confronté à des obstacles l'empêchant de réaliser son rêve.

C'est un être qui s'obstine à aller de l'avant malgré tous les dangers le menaçant car convaincu qu'il est sur la bonne voie et qu'il peut apporter un plus à l'humanité grâce à la science. Le prologue est clos par une phrase qui résume l'intérêt de ce roman : *Mon arbre m'apprend à combattre l'oubli.*

Le roman commence par une référence du progrès scientifique du XVII^{ème} siècle en l'occurrence Galilée Galileo. Cet illustre savant mathématicien, géomètre, physicien et astronome a réussi à perfectionner une lunette astronomique à cette époque. Incompris, il fut critiqué par des philosophes, des scientifiques attachés au modèle de Ptolémée, des théologiens de l'église catholique romaine et des églises protestantes. Ces méthodes basées sur l'observation et l'expérience n'ont pas plu aux partisans d'Aristote qui préfèrent préserver les théories géocentriques.

En effet, dès le premier chapitre, l'apprentissage se dessine avec cette lettre de recommandation à rejoindre l'observatoire de Galilée. L'auteur fait cependant un lien avec la science des arabes dans ce domaine de l'astronomie en citant AS-Sahli, la culture orientale et le progrès occidental faisant allusion à Ibrahim Ibn

Saïd Al-Sahli, inventeur d'un instrument d'astronomie.

François le parisien, personnage principal dans ce roman, va découvrir la ville de Florence et sa richesse culturelle. Au chapitre V, c'est toute une philosophie qui frappe son esprit tels que le travail, la persévérance, la patience, l'observation, l'acharnement dans le travail...Galilée en est un modèle pour lui. Tout en apprenant le métier d'astronome, il apprend une philosophie basée sur le respect du temps et du travail bien fait. L'apprenti est au service de son maître, lequel juge son disciple, lui fait confiance et lui confie certaines tâches compliquées.

L'Histoire s'invite dans ce roman qui semble nous raconter une histoire banale de personnages ayant vécu à une époque donnée et qui ont connu dans la douleur une mutation scientifique. Le lecteur curieux est freiné dans sa lecture par la présence de noms comme Cosme II, Ferdinand 1^{er}, Fakhredine II, Hadj Kiwan, Paul V... qui ne sont pas des noms fictifs, mais bel est bien des personnalités qui ont marqué leur temps.

Cosme II de Médicis, grand – duc de toscane (1590-1621), n'est autre que le premier fils de Ferdinand de Médicis et Christine de Lorraine. Fakhredine II, 1572-1635), Émir, prince des Druzes de la dynastie Maan et fils de l'Émir Korkmaz, qui veut dire dans la langue turque, sans crainte. Il fut maître de l'Émirat du Mont-Liban qui englobait le Mont Liban, une chaîne montagneuse limitrophe avec la Syrie et qui domine la méditerranée. Son père, Fakhredine I fut exécuté par les turcs Ottomans, le fils fut élevé dans une famille chrétienne maronite. Il séjourne en Italie, en

Toscane fuyant l'occupant Ottoman demandant de l'aide aux occidentaux pour le chasser.

Dans ce premier chapitre le lecteur curieux vit une aventure passionnante mais aussi découvre l'Histoire d'un peuple, de sa grandeur et qui fut à une époque donnée une clé importante dans l'évolution et le progrès. Dans cette première partie consacrée à l'apprentissage, le lecteur découvre en parcourant les premiers chapitres qui sont courts mais ô combien révélateurs de la richesse d'un monde qui évolue dans sa complexité où tous les éléments de la vie s'enchevêtrent, s'enchaînent quelques fois logiquement ou illogiquement marquant ainsi la domination des uns sur les autres et la suprématie dans bien des domaines. La transition d'un mode de vie à un autre est difficile surtout quand la science apparait et change les mentalités bousculant certains mécanismes qui durent depuis longtemps et qui semblent révolus, ce sont les nouvelles découvertes qui naturellement imposent ces changements dans la vie sociale des citoyens.

Cet apprentissage concerne aussi les relations humaines quand ces relations ne partagent pas les mêmes langues, les mêmes cultures, les mêmes mœurs...Un amour timide se dessine entre François et Najla et ce couple éphémère, n'arrive pas dans un premier temps à se connaître. L'envie de se rapprocher existe, les cœurs se parlent mais l'obstacle réside dans cet interdit que François semble ignorer. Ces deux jeunes gens n'arrivent pas à comprendre le pourquoi de ce blocage. Ce sont alors deux cultures différentes qui

s'affrontent, l'une occidentale et l'autre orientale repoussant ainsi tout contact amoureux.

Dans cet apprentissage, c'est aussi la domination d'un peuple par un autre, l'exploitation de son sol, l'esclavage... et la lutte pour mettre fin à ce colonialisme qui perdure et qui semble éternel. Dans ce contexte complexe, la science grâce à la détermination des hommes continue à avancer et en page 88 : « *Ce n'est pas le génie de Galilée qui impressionnait François mais son obstination à connaître la vérité* ».

Quelques fois la vérité des uns n'est pas celle des autres. Nous savons pertinemment que les hommes pour leurs idéaux, se sont déclarés la guerre car croyant que les leurs sont plus justes. Dans un Liban aux civilisations multiples, berceau des cultures occidentales et orientales, Alexandre Najjar nous fait sentir cette cohabitation possible entre les peuples mais délicate.

4. Amour au cœur

La deuxième partie de ce roman, *Amour au cœur*, nous fait vivre un voyage, plutôt une expédition scientifique. C'est à bord du Galion, le San Giovanni Battista que nous embarquons pour un long voyage mouvementé où le lecteur vivra diverses péripéties. Le héros est sans doute le jeune parisien François qui doit expérimenter un instrument de navigation discrètement et qu'il dissimule dans une besace.

À bord du Galion, il ne connaît pas tous les passagers et doit rester vigilant. Cependant, une jeune fille nommée Nejla va l'ensorceler et le préoccuper sérieusement. Joindre l'utile

à l'agréable, il essaie de s'approcher d'elle mais cette jeune créature a un ange gardien nommé Sarkis qui la talonne, la surveille et ne la quitte pas d'une semelle. C'est ce coup de foudre qui gênera une expédition délicate.

L'action occupe une place centrale où tous ces personnages placés dans des situations extraordinaires affrontent des dangers imprévisibles. Des péripéties justifiées où fiction et réalité sont mêlées. Le lecteur est plongé dans cette histoire mouvementée et en même temps, transporté d'un lieu à un autre, d'une époque à une autre, il est intrigué et selon sa vision du monde, certainement, il prendra position vis-à-vis d'un dénouement espéré.

Le temps d'une traversée, le lecteur fait la connaissance de Jules César, de Barberousse et le lien qui les unit, la méditerranée et une tranche de son histoire marquée par la présence de pirates et par la suprématie de Jules César, Empereur de Rome, l'an 100 avant J.C. De Vercingétorix à Cléopâtre, il a conquis la Gaule et soumis l'Égypte avec le but d'agrandir son empire. Lui aussi est tombé amoureux de Cléopâtre. Il mourut en plein sénat lâchement poignardé par son entourage. Barberousse, Kheir ad din, né vers 1466 est mort en 1546, est un corsaire ottoman sous le règne de Soliman le magnifique ayant occupé les postes de Sultan puis de bey de la régence d'Alger.

L'Histoire qui ne sait pas mentir se raconte souvent au présent. Le lecteur vit l'aventure de François, et en se documentant découvrira deux autres aventures aussi passionnantes l'une que l'autre, celle de Barberousse le corsaire

qui affrontait ses ennemis et arrivait à les déposséder de leurs biens et celle de l'Empereur Jules César trahi par ses proches et de son amour pour une femme.

François le jeune parisien, n'est-il pas dans cette position du moins inconfortable où il doit mener à bien sa mission, en protégeant son instrument, en l'expérimentant discrètement ? Cet instrument est convoité par d'autres personnes, des pirates qui viendront attaquer le Galion. Le doute s'installe dans son esprit et l'auteur en nous faisant vivre les histoires de Barberousse et de Jules César, nous met en garde du danger menaçant François, l'instrument et toute sa mission. Le lecteur de ce fait, deviendra un acteur, un personnage actif le temps d'une lecture et de son dénouement. Il doit réussir sa mission et gagner le cœur de Nejla. Combattre Barberousse et ne pas subir le sort de Jules César.

François déjoue le guet-apens et sauve sa besace et son expédition. Najla compare le courage de François à celui d'Antar poète arabe du VI^{ème} siècle fils de Chedded. Antar fut amoureux de sa cousine Abla. Ce sont trois amours semblables, survenus à des époques différentes, menés dans la souffrance au dénouement souvent tragique.

En page 153, je reprends un passage qui souligne fortement un amour voué à l'échec : *« L'amour se nourrit de signes, d'actes et non comme chez Pétrarque de contemplation amoureuse, de souffrance solitaire, de cet héroïsme anonyme qui a peur de se déclarer. Ce que Pétrarque a enduré pour l'amour de Laure, tout le monde le sait. Tout le monde sauf Laure »*. Pétrarque est un poète et humaniste Florentin (1304-1374)

qui a eu un coup de foudre pour Laure de Sade, épouse du marquis Hugo de Sade. Il la glorifie dans ses textes sans l'approcher d'un amour courtois.

François, contrairement à Pétrarque, lui, déclare sa flamme à Najla en page 169. Elle ne refuse pas cette déclaration mais demeure hésitante, craintive et prisonnière des mœurs de sa culture. François amoureux s'obstine et garde espoir : « *Les merveilles de ce monde ne se donnent qu'à ceux qui savent attendre* » (page 170). Ce sont ces paroles que Galilée prononçait souvent et qui retentissent dans l'esprit de François alors qu'il venait tout juste de débarquer à Florence.

5. Trahisons

La troisième partie, *Trahisons* au pluriel, dénonce le comportement malveillant, voire mesquin de certains proches considérés comme sincères, sûrs et fidèles à des principes, à une ligne de conduite morale... Galilée est malade et harcelé par les hommes d'église qui empêchent les gens de lever les yeux vers le ciel car selon eux, Jésus ressuscité n'allait pas redescendre. Je cite en page 194 : « *Si je cherche le martyr pour arracher des fous à leur folie, c'est parce que la folie est pitoyable parce que la folie est une tragédie. Aider un fou à guérir de sa folie est difficile ; renoncer à l'aider est criminel* ».

Galilée plein de remords rend visite à ses deux filles au monastère pour les remercier peut-être, pour leur dire au revoir, lui qui est malade et persécuté par la justice. Son invention est convoitée par ses proches pour la vendre à ses ennemis. Haj Kiwan, oncle de Najla s'en veut à François et à Najla qui pourtant est promise à Abdelaziz. Le complot

contre Fakhraddine, ennemi des ottomans est dévoilé. François croyant bien faire et protéger Najla avec cet espoir de s'enfuir avec elle, a failli faciliter la tâche à Kiwan à voler l'invention de Galilée.

Il se ressaisit grâce à Najla et arrive à annihiler les nombreuses tentatives de vol. Il réussit à sauver le célatone en neutralisant des intrus qui venaient le récupérer et dévoile la trahison de ses amis Evangilista, Sarkis et de Catérina, tous complices du complot. Catérina qui vient de trahir son maître pour punir François l'ayant repoussée pour l'amour de Najla. La comparaison avec Judas est forte et montre bien combien les êtres sont capables pour assouvir un désir, d'aller affronter même le diable. « *Judas aurait trahi Jésus-Christ parce qu'il l'aimait trop* » (page 227) et « *Le jour du jugement dernier, le Christ pardonnera-t-il à l'Isariote de l'avoir trahi...par amour ?* »

Sur sa lancée, François têtue comme une mule, aveuglé voire ensorcelé par cet amour qui le taraude, retrouve Najla mais fut vite rattrapé par quatre individus et perd à nouveau sa bien aimée qui sera très vite mariée contre sa volonté à l'homme qu'on lui avait choisi.

François retourne à Paris alors que son maître affaibli par la maladie est jugé coupable d'hérésie et condamné à abjurer devant la congrégation du Saint-Office.

Galilée, dans sa correspondance avec François lui dira : « *La vérité ne meurt pas...Que vaut un astronome sans ses yeux...Que vaut un sculpteur sans ses mains, un musicien sans son instrument ?* » (Page 270). Galilée a perdu la vue pour nous ouvrir les yeux et il dira,

page 271 : « *Mon nom ne sera pas enseveli avec mon corps* ». Et dira à François pour le consoler : « *Même si votre amour n'a pas connu le dénouement que vous espériez, il vous restera la mémoire d'un être que vous avez aimé à la folie et qui, je crois, vous a aimé en retour* ».

6. Conclusion

Dans Kadicha, prologue, Alexandre Najjar dira : « *Comme la lecture, l'écriture est un voyage* ». L'auteur dans l'ensemble de ses œuvres, traite des thématiques de l'injustice qu'a connu son pays, le Liban, pourtant berceau de la civilisation du bassin méditerranéen. Ce Liban meurtri qui vit aujourd'hui l'horreur de la guerre, une tragédie vécue par le peuple libanais, lequel, dans sa douleur au quotidien est confronté à des difficultés et qui semble vivre dans l'indifférence du monde qui l'entoure, préoccupé par d'autres choses.

Dans la première partie, apprentissage, nous avons découvert la dure besogne pour un être à maîtriser un art en domptant la matière qui est entre ses mains. François est un jeune apprenti au service du savoir, un savoir occidental qui semble être le propre de cette société, sa découverte et non un legs des savoirs universaux. L'auteur nous le fait rappeler en soulignant fortement la civilisation orientale qui a marqué son époque et sa contribution scientifique notamment dans le domaine de l'astronomie. Nous sommes de ce fait, dans un continuum qui semble logique, où le savoir est avant tout humain et que le progrès est universel.

Dans la deuxième partie, *un amour au cœur*, ce n'est plus cet occidental qui tombe amoureux d'une blanche pour la conquérir facilement peut être, mais bien le contraire qui

s'est produit et que c'est François, un blanc, qui est tombé sous le charme d'une femme brune obéissant à des mœurs de sa société rendant ainsi cet amour impossible. Le couple aurait pu exister sans cet interdit religieux.

Dans la troisième partie, *Trahisons*, c'est l'intérêt qui prime ignorant les valeurs et les principes. La tentation de l'argent et du gain facile, illicite, la corruption, le pouvoir...aveuglent les hommes qui se trahissent pour un intérêt quelconque au détriment des valeurs et de la justice. Tout au long de ce roman, nous avons vu le comportement humain se métamorphoser pour obtenir ce qu'il désire et peu importe la manière utilisée.

Dans ce roman tout est symbolique, renvoyant à des réalités à travers le vécu des hommes à des époques différentes et que l'apprentissage, l'amour et les trahisons sont le propre des êtres humains. Nous rendons hommage à Alexandre Najjar pour son engagement intellectuel et politique et pour ses positions courageuses à défendre tout naturellement la justice en dénonçant et en condamnant l'injustice en faisant la part des choses entre ce qui est bien et ce qui est mauvais.

Bibliographie

Romans

- Najjar, A, (2021), *Le syndrome de Beyrouth*, Plon
- Najjar, A, (2019), Khalil GIBRAN, Bouquins Editions
- Najjar, A, (2020), *Le roman de Beyrouth*, Table ronde
- Najjar, A, (2011), Kadicha, Plon.
- Najjar, A, (2014), *Dictionnaire amoureux du Liban*, Plon.
- Najjar, A, (2017), *Mimosa*, Les Escales
- Najjar, A, (2008), *Phénicia*, Plon.
- Najjar, A, (2009), *Berlin 36*, Plon
- Najjar, A, (1997), *L'astronome*, Grasset

Articles revues et journaux

- Abi-Rached,N, (2013), « Les langues secondes chez Alexandre Najjar: Pourquoi ? », Edgar Weber, PUS.
- Baronian, J.B, (2004), « Le mousquetaire », *Le magazine littéraire*, n° 428, Paris.
- CAZENEUVE, J, (1997), « L'astronome », *Académie des sciences morales et politiques*, Paris.
- GHATAV.K, (2005), « Le roman de Beyrouth », *Le Monde*, Paris.
- LOMBRON, M., (2014), « *Dictionnaire amoureux du Liban* », *Le point*, France.
- PAYOT M., (2009), « Berlin 36 », *L'express*, Paris.

Hanène LOGBI

Université Frères Mentouri Constantine 1

Laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique

Constellation culturelle et perception identitaire dans *Les anges de Millesgarden* d'Alexandre Najjar

Invité à donner des conférences, l'une à Stockholm et l'autre à Goteborg, Alexandre Najjar visite la Suède et partage son expérience avec ses lecteurs (à la demande de son éditeur) à travers un récit de voyage. Il porte le regard d'un esthète où discernement, humour, et érudition ouvrent explicitement et implicitement à la différence, la diversité.

Séduite par le titre, je me suis plongée dans la lecture des anges de Millesgarden, pressée de comprendre ce que représentaient ces anges. Or le texte s'est avéré beaucoup plus riche de sens que la promesse du titre et celle du sous titre indiquant le récit d'un voyage en Suède. De nombreuses interrogations ont été soulevées au cours de ma lecture, j'ai essayé de les regrouper autour de trois axes, le premier concerne l'hybridité générique, le second porte sur la constellation culturelle et le troisième se penche sur le croisement des mythes et l'appartenance identitaire collective.

1. La richesse du récit de voyage

On sait depuis Gérard Genette l'importance revêtue par le paratexte. La couverture en soi évoque tout un monde sur

lequel j'aurai l'occasion de revenir. Mais quelles indications et quel contrat proposent les épigraphes ? Alexandre Najjar convoque trois auteurs :

Le premier est Antonin Artaud, poète français, mais plus connu dans le domaine théâtral, les mots qui lui sont empruntés réfèrent au besoin d'évasion, l'échappée vers un ailleurs plus paisible. Je cite l'épigraphe : « *J'ai besoin d'anges. Assez d'enfer m'enveloppe depuis tant d'années.* » Ainsi, à la suite du titre, les anges sont évoqués une seconde fois.

Le second auteur cité est Montesquieu dans un extrait des *Lettres persanes*. Cette citation introduit le comportement et l'attitude du philosophe face au monde nouveau qu'il découvre : « *J'écris le soir ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu dans la journée. Tout m'intéresse tout m'étonne ...* »

Rappelons que dans les *Lettres persanes*, Montesquieu imagine deux persans en visite à Paris, qui vont porter un regard critique sur la société qu'ils découvrent. Le Libanais va-t-il faire de même avec la société suédoise ? Il se défend dans son texte de vouloir faire de l'orientalisme inversé. C'est donc plus l'objectif de fixer son expérience d'exploration physique des lieux qui est visé par le recours à cette citation. Enfin la dernière est une écrivaine suédoise, la traduction de la citation dit : « *Une armée d'êtres ailés conquiert la ville, au loin, avec sa musique de pierre qui vibre de silence.* »

Cette phrase mystérieuse et poétique fait allusion aux anges (pour la 3ème fois), puis introduit, à l'aide d'un oxymore, le silence, en dépit de la musique, dans lequel baigne la ville

conquise. Quant à l'association de la musique et de la pierre, peut-être la pierre évoque-t-elle pour l'écrivain voyageur, les statues des anges figurant dans le jardin de Millesgarden.

Muni de ces indications le lecteur peut se plonger dans la lecture du récit de voyage. Cependant, il va vite réaliser que le récit prend tour à tour des aspects différents, d'où l'idée de l'hybridité générique

1. 1. Récit initiatique

Alexandre Najjar précise qu'il sait peu de choses sur la Suède, « *venant du Liban, je ne savais pas grand-chose de la Suède* ». Mais il compte sur quelques connaissances pour l'initier une fois sur place, il évoque Laurent, le jardinier photographe français et espère retrouver Aziz un autre jardinier irakien réfugié au Liban et envoyé par les Nations unies en Suède. Quel étrange hasard fait que les deux personnes soient des jardiniers provenant d'aires géographiques et culturelles différentes, l'une occidentale et l'autre orientale ?

Ces préalables indiquent que le lecteur s'engage dans un récit initiatique où le voyage prend l'aspect d'une quête dont le but est la découverte d'une terre. Dans son aventure, il espère être accompagné par des personnes dont les visions peuvent différer ou se compléter.

1. 2. Témoignage

Écrire pour décrire un pays, une terre, suppose un témoignage de ce que l'on a « vu et entendu » ainsi que le spécifie

la citation de Montesquieu, le récit prend donc également l'aspect de témoignage et implique un regard qui transcrit, rapporte et rend compte. L'intérêt de ce regard est qu'il se porte tantôt sur la Suède, tantôt vers le Liban et d'autres fois sur la France et les cultures de ces pays, culture savante et culture du quotidien.

1. 3. Éléments d'autobiographie

Voulant décrire le pays visité, l'auteur raconte son expérience, ses rencontres, ses impressions, ses sensations. De plus, il est conduit à évoquer des éléments de sa vie, ainsi on peut apprendre que son père était médecin ou qu'il dirige un supplément de la revue « *L'Orient littéraire* » au Liban et bien d'autres éléments biographiques nous apprennent à découvrir l'auteur. Il y a donc une nouvelle dimension, celle autobiographique.

1. 4. Guide touristique

Enfin l'aspect de guide touristique n'est pas négligeable, puisque Najjar prend le parti de nous faire visiter bon nombre de sites touristiques avec une prédilection pour les musées en détaillant au besoin l'historique des lieux, l'aspect et de leur contenu.

1.5. Aspect culturel

Cette variété de facettes tient à un problème de représentation dans le récit de voyage. Celui-ci oblige à des amplifications, car on ne peut raconter par le menu détail tout ce que s'est produit durant le voyage sans lasser le lecteur.

Pour maintenir l'intérêt du lecteur, Najjar opte pour l'amplification digressive, mais à caractère culturel, majoritairement. Cette hybridité transparait dans les titres. Observons celui du chapitre deux : » où l'on parle de Descartes, de médecine et de modèle suédois, et celui du chapitre 16 : « *Où l'on découvre le musée de la Méditerranée et où l'on cause d'Ingmar Bergman et de littérature.* »

Différents thèmes ayant trait aux domaines du savoir seront ainsi abordés, dont la peinture, la sculpture, l'architecture, la littérature, l'écologie, l'histoire, l'horticulture ; mais des sujets plus particuliers touchant à des problèmes d'ordre plus sociaux tels la corruption, les lois les langues, la vieillesse seront traités également ...

Riche de sa double culture, l'auteur aborde les sujets de façon variée et ouverte, souvent avec humour et discernement. Ainsi, en faisant interférer un puissant bagage culturel avec la narration, l'auteur nourrit l'amplification digressive et l'hybridité générique qui caractérise le récit de voyage.

2. La diversité culturelle

Il est vrai, ainsi que le dit si bien Jean Marc Moura que :

« *La place même de l'auteur sur l'échiquier social gouverne son mode de réception de l'environnement découvert lors du voyage* » Moura (1998 :13)

Le statut d'Alexandre Najjar (lié à l'UNESCO) fait qu'il sera plus orienté vers ce que l'on nomme les « *lieux de mémoire* », ceux que les Suédois ont élus et investis de leur intérêt : les musées, les centres culturels, les édifices religieux, les monuments historiques, les châteaux, les lieux de spectacle,

De plus, le déroulé de ses visites est rendu attrayant par des informations ou anecdotes tirées des connaissances et de l'expérience de l'auteur, ainsi on peut découvrir qu'Ernest Renan a une sœur enterrée au Liban ; ou encore, grâce à ses goûts personnels, on a droit à une biographie résumée de la carrière de l'actrice Gréta Garbo que l'auteur admire.

L'écriture des anges de Millesgarden est fondée sur l'érudition et appelle à l'érudition. La lecture de cet opus incite à se tourner vers d'autres lectures pour vérifier, compléter, parfaire ce que l'on vient de découvrir. Ses descriptions sont assorties de commentaires livrant plus que des impressions, des jugements résonnant parfois comme des vérités d'ordre général ; Il écrit :

« La mort abolit les différences. Incapables de cohabiter de leur vivant, les gens reposent en paix côte à côte. Le « mourir ensemble » devrait peut-être nous apprendre à mieux vivre ensemble » (Najjar, 2003 :52)

Ses remarques alternent avec des récits qui peignent la vie quotidienne en Suède, et son récit loin de faire l'économie de cet aspect nous plonge au cœur des us et coutumes où la narration tourne souvent à l'anecdote. Exemple

Des usages et des règles de la vie suédoise sont comparés à ceux du Liban. Ainsi, il évoque la gratuité des musées en Suède (p.44) et suggère que l'on fasse de même dans les pays arabes. On voit que Najjar n'a pas encore visité le musée de Constantine qui est ouvert gratuitement au public.

3. Sentiment géographique et identité collective

Ce récit de voyage est publié chez Gallimard dans la collection, « *Le sentiment géographique.* »

L'orientation de cette collection est signifiée par un discours d'escorte de l'éditeur : « *Ne serait-ce pas le sentiment géographique, cette évidence confuse que toute rêverie apporte sa terre ?* » cette citation de Michel Chaillou délivre l'orientation de cette collection. Elle consiste à allier la géographie et la terre à la littérature, par la poésie et l'imaginaire, la littérature est seule capable d'en livrer le secret.

Cette orientation est représentée par la seconde image sur la jaquette (1ère de couverture) figurant une montgolfière et des étoiles ainsi que deux formes humaines ressemblant par leur costume à des fées. Le thème de cette collection est souligné par les étoiles et les fées qui symbolisent l'imaginaire, le rêve et la poésie. La première image concerne les statues des anges.

Ce récit de voyage est ainsi orienté du référent réel, la Suède, vers la fiction, l'imaginaire. La question posée dans notre premier axe se trouve ici à savoir : les deux jardiniers font-ils partie de l'imaginaire ou du réel ? On trouve ici un élément de réponse : ces deux guides nourrissent tous deux un sentiment pour la terre, pour les extérieurs. De plus le premier jardinier est photographe. Un jardinier photographe ne peut qu'être un passionné pour la terre et sensible à la perception que l'on peut avoir de l'espace, du monde. Reste la question des deux appartenances culturelles, elles soulignent bien

Comment décrire le Nord quand on vient du Sud ? Une pareille question ouvre un espace de rupture et de continuité, et cela est visible tant au niveau du référent qu'il soit géographique, culturel ou social, qu'au niveau de l'imaginaire. Cet imaginaire est nourri de mythes. Au moment où Najjar visite la Suède, il ne peut éviter de croiser deux mythes, celui de la nordicité, et, en tant que Libanais celui de l'orientalisme. Ainsi lui-même avertit qu'il n'a pas l'intention de faire de l'orientalisme inversé. L'on sait depuis Edward Saïd que l'orient littéraire n'existe qu'en tant que mythe créé pour justifier l'hégémonie de l'occident sur le monde, particulièrement le monde arabe.

Voyons ce qu'il dit dans son introduction à *L'orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*.

« En fait, ma thèse est que l'orientalisme est – et non seulement représente – une dimension considérable de la culture politique et intellectuelle moderne et que, comme tel, il a moins de rapports avec l'Orient qu'avec « notre » monde. » (Saïd, 2003 :25)

Un mythe qui n'a pas grand-chose à voir avec notre monde oriental.

Aussi Alexandre Najjar s'applique-t-il à démonter certaines idées qu'il pense être fabriquées. À propos du hidjab tant controversé de nos jours dans les pays occidentaux, il rappelle malicieusement qu'il n'est pas une invention proprement orientale.

« J'admire ensuite *La Dame au voile*, d'Alexandre Rodin, portrait de la femme de l'artiste, qui symbolise bien la Suède du XVIIIe siècle et nous rappelle que le *hidjab* n'est pas une invention proprement orientale. » Najjar (2003 : 46)

Il souligne très volontiers les interprétations erronées que l'on donne de l'histoire des religions en notant que les costumes des personnages bibliques figurant dans un tableau sont occidentaux, il parle d'anachronisme et ajoute:« *Pourquoi oublie-t-on que la Bible avait pour théâtre l'Orient ?* » Najjar (2003 : 45). Il est en rupture avec certaines représentations négatives ou tronquées du monde oriental développées par le monde occidental.

Sur la vie au Liban, il fait mention de sa conférence donnée sur Khalil Gibran à Stockholm, et après avoir cité l'auteur qui affirme « *Vous avez votre Liban, j'ai le mien* », il ajoute qu'il partage ses idées sur le Liban, en faisant le parallèle suivant : « *Cette vision du Liban, je la partage tout à fait. Par sa beauté, mon pays baigné de soleil n'a rien à envier à la Suède.* » Il ajoute « *Mais la beauté ne suffit pas.* » Najjar (2003 : 60).

En revanche, pour ce qui concerne la nordicité, il semble en retenir certains éléments pour en rejeter d'autres. Mais qu'est-ce que la nordicité ? C'est un autre mythe construit par les pays du Nord de l'Europe sur un ensemble de conventions. On attribue aux pays nordiques des caractéristiques telles que la blondeur, la lumière et des constantes nationales dont celle de la nation formée à partir de la famille. Autour de ces constantes s'articulent des valeurs nordiques regroupant la cohésion, la démocratie, la liberté, mais aussi l'exclusion de l'altérité. L'auteur-narrateur décrit bien le

mode de vie suédois fondé sur la majorité de ces valeurs et qu'il apprécie dans son ensemble. Il décrit aussi les éléments constitutifs de l'imaginaire nordique, le froid, la neige, la glace, la blancheur. Il est donc dans la continuité quand il présente le modèle suédois à suivre, la mentalité suédoise faite de retenue et la compare à l'exubérance des français, à la chaleur tapageuse des Libanais.

Cependant, petit bémol, il rapporte qu'un musicien syrien, jouant du oud, interrogé répond qu'il n'est pas heureux en Suède, étonné par cette réponse, Najjar lui demande pourquoi, et le Syrien de répondre : « *d'un air triste, presque désespéré : On a tout. Que demander de plus ?* » Najjar (2003 : 30)

Une telle remarque laisse à penser qu'il n'est pas bon pour l'homme de ne plus avoir de projection, de manque.

De plus, la culture suédoise, telle que représentée par l'auteur voyageur, est fortement imprégnée d'une culture française, anglaise et même américaine. Ainsi Milles dont le nom est attribué au fameux jardin où se trouvent les statues des anges, a vécu en France et a subi l'influence de Rodin. L'auteur montre que les Suédois ne vivent pas en vase clos, et qu'ils sont soumis à la diversité culturelle, bien qu'ils aient rejeté l'altérité dès la formation de leur nation comme les autres pays scandinaves.

Dans un article sur l'art et la nordicité, Jens Tang Kristensen précise que les pays du Nord avaient un principe d'ouverture des frontières, mais seulement entre les pays nordiques avec une tendance à l'exclusion de tout pays ne faisant pas partie

de la Scandinavie : « *De nos jours la construction identitaire (danoise) et nordique sert de garde-frontière face aux nouveaux flux migratoires souvent venus de pays arabophones.* » Najjar (2003 : 223)

C'est bien à ce propos que se situe la rupture de l'auteur des anges de Millesgarden avec la nordicité.

Ses fréquentes rencontres fortuites ou pas, réelles ou fictives, avec ceux de la communauté arabe, lors de ce voyage, qu'ils soient tunisiens, libanais, irakien, palestinien ou algérien, (Nouri, Zaïd...) prend le sens d'une confirmation de la porosité des frontières et constitue un contre-exemple de cette volonté nordique de juguler le flux migratoire venant des pays arabes ?

Volonté à laquelle Najjar oppose l'exemple du Suédois, qui à la recherche d'un climat plus clément passe ses hivers ailleurs, dans des pays du sud pour ne retourner en Suède qu'au printemps, soulignant que de différentes pratiques de la mobilité spatiale peuvent se faire dans les deux sens.

La stabilité des communautés est-elle réellement soumise à ce mouvement humain où le nomadisme moderne ouvre l'espace à une interculturalité croissante qui tend à abolir l'exclusion de l'Autre ?

Pour mieux décrire la réalité interculturelle, l'écrivain voyageur met en relation des imaginaires multiples. La culture suédoise est confrontée à la culture française avec pour pôle la culture parisienne, mais la culture libanaise est affirmée et comparée à celle de l'Occident. Il s'y réfère, et conjugue

la culture suédoise et française qu'il compare aux cultures issues du Sud, c'est ainsi qu'il évoque le film, *Intouchables*. Et lorsqu'il s'intéresse aux langues, il ne manque pas de signaler l'hybridité en citant le parler algérien avec le mot « *matexistiche* ».

4. Conclusion

Face à la globalisation, le monde mouvant formé de touristes, d'exilés, de migrants, conduit à une conception ouverte de l'Altérité. Et ce récit de voyage offre l'exemple de l'interaction entraînée par ces déplacements humains. L'auteur voyageur livre ses différentes facettes à travers ses réflexions. Il est conduit à se définir lui-même pour les autres (Libanais, amateur d'art et de culture, ouvert à la diversité), mais aussi à définir sa communauté (originaire du Sud, il entretient un fort sentiment d'identité collective).

Si le sentiment d'identité collective n'a pas échappé à l'ethos d'Alexandre Najjar lors de son périple en Suède, en revanche, la promotion d'une traversée des frontières culturelles est également fortement manifestée. Son récit s'achève sur les phrases suivantes :

« L'avion décolle. Destination finale : « le Liban. Un pays fascinant, au climat de rêve, où dix-sept civilisations se sont succédé, un peu considéré comme un message de convivialité.. »

Et : *« Je reviendrai en Suède. J'y reviendrai en pèlerinage. »*

Ce récit porte les signes de la négociation de l'appartenance et des liens de différentes formes d'identité dont l'identité

culturelle ouverte à l'altérité, et l'identité collective assumée dans ce monde en mouvement où le fait identitaire oblige souvent à des choix pénibles en fonction de l'Histoire et des référents mythiques.

Bibliographie

Roman

• NAJJAR, A, (2003), *Les anges de Millesgarden*, Gallimard coll. Le sentiment géographique, Paris.

Ouvrages critiques et théoriques

- DE CARLO, M, (1998), *L'interculturel*, CLE International, Paris.
- MOURA, J-M, (1998), *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF, Paris.
- RINER, F, ss la dir. (2006), *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, • Publications de l'Université de Provence, Aix en Provence.
- SAÏD E- W, (2003), *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, Seuil, Paris.

Articles

- KRISTENSEN Jens Tang, 2019-1, *Patrie et peuples frères dans la politique et dans l'art danois*, Revue Perspective, Les pays nordiques, (12/04/2021) <<https://journals.openedition.org/perspective/13469?lang=de>>



Alexandre
Najjar

La Couronne
du diable

roman



ALEXANDRE NAJJAR

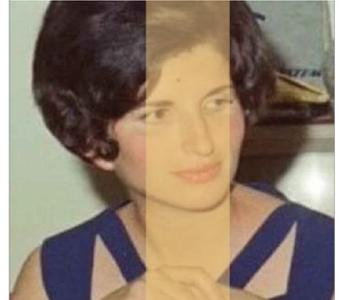
LE SYNDROME
DE BEYROUTH



MIMOSA

ALEXANDRE NAJJAR

roman



LES ESCALES
DOMAINE FRANÇAIS

<http://www.najjar.org/>

La persuasion dans les éditoriaux d'Alexandre Najjar

1. Introduction

Le discours argumentatif met en scène une situation de communication dans laquelle le locuteur émet une opinion, développe une démarche logico-discursive pour persuader son destinataire de l'utilité ou de la véracité de sa position.

L'argumentatif comme mode d'organisation du discours constitue la mécanique qui permet de produire des argumentations dans une double perspective de raison démonstrative et de raison persuasive. Charaudeau (1992 : 87)

Ainsi, dans son discours de presse écrite, l'auteur-journaliste agit sur le lecteur en mettant en scène certaines stratégies discursives persuasives. Il y recourt afin de persuader son lectorat, le fidéliser, l'intéresser et le séduire. En effet, l'interrogation, l'exclamation et l'injonction, souvent appréhendées comme des tournures phrastiques argumentatives, ont une force illocutoire très proche de l'exhortation dans la communication simple. Elles permettent d'attirer l'attention et de faire réagir l'interlocuteur.

2. La question rhétorique

Le texte interrogatif, tout comme l'injonctif, a des indicateurs assez semblables à l'énoncé exclamatif. Ce sont des indicateurs puissants qui révèlent la trace du journaliste dans son énoncé, dans la mesure où ils expriment un état psychologique spécifique (d'incertitude, d'étonnement, d'indécision, d'exhortation, etc.) de l'énonciateur face à l'objet de son énoncé.

D'après Emmanuel Ngué Um,

L'expression phrase interrogative peut suggérer aussi bien le contenu pragmatique d'un énoncé donné que le dispositif syntaxique particulier de ce même énoncé. [...] Définir l'interrogation comme acte de langage revient clairement à la considérer comme un acte illocutoire, et à disqualifier du même coup toutes les autres acceptions de cette notion, notamment celle qui a trait à sa dimension sémantico-syntaxique. Ainsi définie, l'interrogation est considérée comme un moyen d'action intersubjectif. (2010 : 291)

La question rhétorique se différencie de la vraie interrogation puisque dans cette dernière le locuteur sollicite l'information, mais à travers la question rhétorique il revendique plutôt l'assurance de ses propos.

Ainsi, l'énonciateur-journaliste implique le lecteur dans son discours à travers l'interrogation, comme dans un vrai dialogue il lui adresse la parole.

Parmi les actes de discours marquant la subjectivité, l'interrogation est la forme la plus susceptible qui apparaît en grande partie dans les articles d'opinion. Notamment dans

les articles de presse écrite, l'énoncé comportant une interrogation peut faire appel à deux interprétations : soit que le journaliste semble s'adresser à lui-même sur une réalité, un fait ou un événement donné. Le discours, dans ce cas, est subjectif dans la mesure où l'énonciateur inclut le lecteur à travers des interrogations qu'il lui adresse ou qu'il s'adresse à lui-même. Soit que le journaliste s'adresse au lecteur en se plaçant dans l'alternative de répondre ou de ne pas répondre à la question posée.

2. 1. L'interrogation stylistique

Cette interrogation ne suscite pas de réponse et ressemble, au niveau du contenu du discours, à une exclamation ou à une injonction.

Appelée aussi interrogation *oratoire* ou *fictive*, elle consiste à énoncer une affirmation sous la forme d'une question qui n'attend évidemment pas de réponse. La « fausse question » ainsi posée, est définie comme un procédé employé tant à l'oral qu'à l'écrit, permettant de rendre le discours vivant.

Tel est le cas dans l'exemple suivant :

1. « *Le dossier de l'électricité? Fadaises! La pollution et les carrières anarchiques? Du vent! Les caisses pillées et les adjudications truquées? Sornettes! Les signes extérieurs de richesse? Diffamation!* » (L'Orient littéraire, Édito, mars 2019)

L'interrogation, ici, traduit l'exclamation du journaliste qui met en cause la responsabilité de l'État et prend le lecteur à témoin en l'obligeant ainsi à accepter sa mise en cause. Elle traduit en réalité une invitation du journaliste à suivre

le déroulement des faits. Les interrogations, ici, sont suivies d'exclamations répondant aux questions et marquant l'intonation de l'énonciateur.

Considérons le cas suivant :

2. « *Et quand le Hezbollah décide de son propre chef de riposter aux provocations israéliennes, on fait dans son froc à l'idée de devoir revivre le cauchemar de la guerre des 33 jours. **Faillite ? La vraie faillite est plutôt celle de l'esprit de nos dirigeants. La vraie faillite n'est pas dans nos caisses, mais dans notre souveraineté confisquée. La vraie faillite, c'est l'hémorragie qui décime notre jeunesse. La vraie faillite, c'est celle de nos institutions qui pourrissent les unes après les autres. La vraie faillite, c'est la passivité de nos citoyens*** » (L'Orient littéraire, Édito, 9 /2019)

Il s'agit ici d'une question posée au lecteur, le poussant à s'interroger et à se poser la même question : « Question, me direz-vous ? ». Dans cet exemple, le lecteur est supposé se poser la question de l'auteur.

Les réponses à cette question rhétorique apparaissent explicitement dans la suite de l'article. L'interrogation sert, dans ce cas, de motif pour introduire le récit, répliquer et en venir au fait, répondre. En revanche, la question du journaliste est comme un stimulant poussant le lecteur à suivre la suite de ses propos et à lire tout l'article. La curiosité du lecteur est donc suscitée par la question rhétorique qui le pousse à lire la suite du texte pour y déceler la réponse.

Pourtant, celle-ci n'est pas toujours offerte dans l'article. Il arrive que le journaliste laisse le lecteur juger et réfléchir.

La question dans ce cas pourrait provoquer un débat dans la mesure où s'interroger sur une conjoncture, c'est chercher la position d'autrui.

Dans l'énoncé suivant, la question rhétorique est posée par l'adverbe interrogatif « Est-ce », suivie d'une réponse correspondante. Le locuteur pose la question à l'interlocuteur. Pourtant, dans son intention il a la réponse, il ne la sollicite pas, mais il demande au lecteur d'y penser.

3. « À l'heure où la lutte contre la corruption se généralise, aussi bien au Maghreb qu'en Amérique latine, il appartient au Barreau de monter au créneau pour réclamer lui aussi la restitution des biens mal acquis et des milliards pillés par la plupart de nos dirigeants – seule solution pour combler le déficit sans saigner à blanc une population déjà exsangue. Est-ce bien là le rôle des avocats ? **Assurément.** Car défendre les citoyens contre les rapaces qui les ont dépouillés, c'est défendre la dignité et la survie du Liban. » (L'Orient littéraire, Édito, 5/2019)

La présence de l'interrogation dans ce cas, ne suscite ni une attente ni une réponse, car il s'agit d'une exhortation à répondre dans le sens du locuteur qui, dans ce contexte, pose une fausse question dont la réponse est univoque et évidente. L'interrogation, ici, permet à l'auteur d'inviter le lecteur à se mettre d'accord avec lui à travers une illusion d'accord acquise par le fait que la réponse est prévue et évidente.

4. « Des dizaines de milliers d'entreprises ont mis la clé sous la porte et 300 000 jeunes ont émigré pour construire leur vie ailleurs. Est-ce donc le sort que nous voulons réserver **aux Libanais déjà exsangues** ? Pourquoi s'acharner davantage ? La solution à ce problème est pourtant simple : obliger nos dirigeants à restituer à l'État tous les milliards qu'ils ont dilapidés au fil des ans. » (L'Orient littéraire, Édito, avril 2019)

Ce type d'interrogation apparaît dans notre corpus avec une fréquence très importante.

La question rhétorique permet donc de rendre le discours plus attirant et plus captivant en cassant la monotonie d'un discours formé à partir d'affirmations mises l'une après l'autre.

1.2. L'interrogation délibérative

Dans ce type d'interrogation, le locuteur s'interroge en s'adressant à lui-même au moment où l'on devrait prendre position :

5. « Certes, Walid Joumblatt a bien raison de mettre en garde contre un retour anarchique des réfugiés syriens qui s'apparenterait à une déportation en raison des périls qui les menacent sous le régime d'Assad qui n'a jamais hésité à éliminer en masse ses opposants, mais la création d'une zone sécurisée en Syrie sous la protection de la Russie ou de l'ONU est-elle donc illusoire ? Si la compassion et la prudence doivent primer, elles n'empêchent pas d'ouvrir les yeux sur les dangers réels du « provisoire qui dure » au risque de modifier l'équilibre démographique du Liban. » (L'Orient littéraire, Édito. 2/2019)

On constate que la présence ou l'absence de la réponse ne semble pas avoir une grande importance dans la question rhétorique, dans la mesure où, contrairement aux autres types d'interrogations, elle peut comprendre en elle-même et créer sa propre réponse par sa formulation. C'est une technique utilisée pour intéresser l'opinion publique et fidéliser le lectorat. Elle permet, par ailleurs, de rendre le destinataire présent dans le discours.

La phrase interrogative sert aussi à provoquer une réponse

aux divers niveaux de l'orientation.

Cette orientation vers la réplique peut prendre plusieurs formes. Contrairement à la vraie question, la question rhétorique amène les lecteurs à attester ce qui leur est présenté par l'énonciateur en ne leur offrant que le droit d'approuver.

Le journaliste tente de dissimuler, à partir de ce type de question, la subjectivité de son assertion. Nous dirons donc que la question rhétorique, dans ce cas, devient un outil qui sert à faire collaborer les lecteurs à l'énonciation.

Soit l'exemple suivant :

6. « *Pourquoi refuse-t-il alors le changement ? C'est le principe de la fermeture éclair ; si on l'ouvre, personne ne sait ce qu'il va en sortir.* »

L'appel à la prise de conscience citoyenne se fait le plus souvent par des interrogations dites interpellatives.

3. L'exclamation

Ce procédé est omniprésent dans les éditoriaux d'Alexandre Nadjjar,

Dans l'énoncé ci-dessous, la lexie « pourriture » affirme ce qui dérange le journaliste. À travers son exclamation, il partage ses sentiments et la charge émotive de sa déception avec ses lecteurs. Dans ce contexte, il évoque son étonnement et son dégoût face aux élections et au silence du peuple libanais.

7. « *On a la pourriture qu'on mérite. Car comme l'affirmait George Orwell, « un peuple qui élit des corrompus, des renégats, des imposteurs, des voleurs et des traîtres n'est pas victime! Il est complice.»* (L'Orient littéraire, Édito, juillet 2019)

Tel est le cas de l'énoncé suivant :

8. « *Ce traitement est certes long et éprouvant, mais il peut se révéler efficace. Administré en chambre stérile, loin de toute interférence extérieure, par des personnes qualifiées qui savent ce qu'elles font et où elles vont – ce qui n'est pas le cas actuellement, la situation politique ayant empiré après 4 mois de convulsions! –, il peut encore sauver le pays de sa mort programmée.* » (L'Orient littéraire, Édito)

Nous relevons également des expressions oralisées péjoratives, le plus souvent, avec lesquelles le locuteur s'amuse en s'exclamant. Cette empathie textuelle renforce le discours sur la subjectivité.

9. « *Que les donneurs de leçons qui prétendent combattre la corruption alors qu'ils sont complètement pourris arrêtent de nous prendre pour des imbéciles et assimilent une fois pour toutes ce fameux verset des Évangiles: «Hypocrite, ôte premièrement la poutre de ton œil, et alors tu verras comment ôter la paille qui est dans l'œil de ton frère.» Car la coupe est pleine et le peuple à cran!* » (L'Orient littéraire, Édito, mars 2019)

Cet exemple exprime une désapprobation quant au système politique libanais, il dévoile le mécontentement de l'auteur quant à un fait moralement déplorable.

Dans l'énoncé ci-dessous, l'exclamation marque l'intonation du journaliste et, peut-être même, l'expression de sa colère quand il dit :

10. *« Le dégoût est devenu tel que les jeunes n'ont plus qu'une seule envie : décamper au plus vite pour chercher ailleurs une vie plus digne et un avenir plus prometteur. « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Dans quel pays m'avez-vous fait naître ! » (L'Orient littéraire, Édito, janvier 2019)*

Considérons le cas suivant :

11. *Quels que soient les griefs reprochés à Carlos Ghosn, ils ne justifient nullement le traitement qui lui est réservé – comparable à celui d'un dangereux terroriste. La justice n'est pas et ne peut pas être « une forme endimanchée de la vengeance », selon la formule de Stephen Hecquet ; elle ne peut être instrumentalisée de la sorte. Si le Japon est une vraie démocratie, comme il le prétend, qu'il le prouve. Sinon, qu'il soit fermement condamné pour ses pratiques dignes de l'Inquisition et mis au rang des « États voyous ! » (L'Orient littéraire, Édito, décembre 2018)*

L'exclamation dans l'exemple ci-dessus, traduit l'intonation, la colère et le dégoût de l'énonciateur, l'audace de ranger un immense, prétendu honorable, pays comme le Japon, au rang d'État voyou.

Nous constatons, à partir de l'examen des exemples tirés des éditoriaux de l'Orient littéraire, que le contexte facilite la compréhension de l'exclamation. Le contenu de ces phrases exclamatives véhicule une trame sentimentale. La surcharge émotive à visée phatique entre le locuteur et les récepteurs singularise l'exclamative.

4. L'injonction

L'injonctif implique que la relation **je-tu** soit combinatoire, accordant au **je** un statut « d'autorité absolue » et au **tu** un statut de « soumission » (RECANATI, 1981 : 44). Il peut ainsi

apparaître avec un verbe illocutoire de l'ordre, un verbe à l'impératif ou à l'infinitif. La modalité de la phrase a une fonction expressive, phatique et allocutive. La modalité de l'ordre caractérise le type impératif qui exprime la volonté qu'un fait se réalise. Elle correspond à un rapport du locuteur avec son interlocuteur et elle institue une relation d'influence entre eux. Cette relation peut être combinée à deux ordres : l'ordre de supériorité et l'ordre d'infériorité.

Ainsi, Francis Balle affirme :

« Les médias n'agissent pas directement plutôt à travers ce que le public en attend, à travers ce qu'il leur demande et les besoins qu'il espère ainsi satisfaire. » (BALLE, 2000 : 22)

Nous allons donc voir les formes de la phrase injonctive pour montrer la trace de l'énonciateur et sa relation avec ses lecteurs, le degré d'implication de sa subjectivité à travers l'ordre, le conseil, la demande et l'interpellation.

Considérons ce que nous divulgue le corpus :

12. « *Votez pour lui* ». (L'Orient littéraire, Édito, janvier 2019)

L'énonciateur dans l'énoncé ci-dessus s'impose comme autorité, donne des conseils aux lecteurs, guide leur choix sur le vote. L'estimation du journal s'adresse à l'opinion publique, qu'il veut sensibiliser sur les élections. Nous voyons dans cette incitation adressée au public, l'ambition d'une adhésion politique puisque l'énonciateur avertit les électeurs et les pousse à voter en disant : « *Votez pour lui* ».

Le rapport d'influence peut engendrer un rapport d'infériorité entre l'énonciateur et son lecteur. On observe ce rapport dans l'exemple qui suit, qui exprime l'interpellation de l'auteur :

13. « **Libérez** Carlos Ghosn ! Le clou qui dépasse appelle le marteau », affirme un cynique proverbe japonais. Or Carlos Ghosn dépassait nettement la plupart des dirigeants nippons et indisposait ceux qui voyaient en lui le symbole de la mainmise de Renault sur Nissan – pourtant sauvée du naufrage grâce à sa stratégie et son action. » (L'Orient littéraire, Édito, décembre 2018)

Ce sont bien des tournures comme celles de la requête, de la proposition, du souhait, du regret, de l'interrogation, qui résultent de l'ordre de l'impératif. Le locuteur peut faire une proposition, mais il ne peut pas décider des événements du monde, ni lui ni le journal. Il met dans l'esprit des décideurs et des lecteurs sa façon de percevoir ce dont il est sujet.

14. « En se basant sur le Code pénal, sur nos lois internes (lois sur l'enrichissement illicite, le blanchiment et la comptabilité publique) et sur la convention des Nations unies contre la corruption qui prévoit des « mécanismes de recouvrement des biens aux fins de confiscation » tant au Liban qu'à l'étranger, notre justice, pour peu qu'elle soit indépendante, **devrait** lancer une vaste opération de nettoyage et de récupération des avoirs mal acquis. » (L'Orient littéraire, Édito, avril 2019)

Tel est le cas de l'énoncé suivant où l'énonciateur exprime son mécontentement à travers l'injonction, quand il dit :

15. « Cette chasse aux sorcières, qui veut confisquer à la presse son droit le plus légitime de critiquer le régime dans un pays qui s'enorgueillit d'être un espace où s'épanouit la liberté d'expression absente de la plupart des pays de la région, est extrêmement dangereuse et peut conduire, si elle

*n'est pas endiguée, à des dérives totalitaires qui saperaient notre démocratie – ou ce qu'il en reste. Le tribunal des imprimés **ne doit pas être** un instrument de censure, mais le garant de cette liberté d'expression ».*
(L'Orient littéraire, Édito, octobre 2019)

5. Conclusion

L'analyse des stratégies persuasives révèle ouvertement la subjectivité du journaliste-énonciateur. Par le recours à ses stratégies, ses motivations sont mises à jour ; il ne rapporte pas objectivement les faits, il rapporte ce qui s'éloigne de la norme, ce qui est susceptible d'attirer l'attention du lecteur, de susciter sa curiosité et de la satisfaire.

L'examen de notre corpus nous a permis de constater aussi que certaines interrogations repérées visent le lecteur, alors que d'autres sont posées afin de dénoncer l'État et de le critiquer.

Le journaliste use et abuse de la question rhétorique et de l'exclamation, il s'implique dans son énoncé. Tout cela pour faire de son discours, non seulement une source de divertissement pour le lecteur, mais aussi un produit informatif ayant pour stratégie d'interpeller le lectorat et de toucher la mémoire collective. Le journaliste use de questions qui sollicitent des réponses, et d'autres sont accompagnées de leurs réponses dans le discours pour attirer le lecteur et le pousser à réfléchir.

La fonction principale de la question rhétorique est donc bien la volonté d'assumer la responsabilité de l'assertion avec le lecteur et de le pousser à réagir.

C'est une forme subjective puisqu'elle sert à créer un rapport interactionnel et affectif entre le journaliste et son public. Ainsi, elle affiche la présence, énonce les positions et les jugements cachés de l'énonciateur derrière ses propos, comme elle trace la présence de l'énonciataire à qui l'on fait appel.

Nous pouvons dire également que, par la question rhétorique, l'énonciateur journaliste transmet des certitudes sous forme d'interrogations posées au lecteur afin de créer entre eux un rapport de connivence culturelle.

Le lecteur arrive donc à imaginer la réponse avant même qu'elle ne soit donnée de façon explicite. L'énonciation de la réponse, par la suite, vient renforcer et confirmer cette impression d'accord et de connivence créée à travers les questions rhétoriques.

En somme, toutes ces séries de questions/réponses fonctionnent comme des ornements du discours, car elles créent un discours enthousiaste et séduisant plus agréable à l'oreille.

L'exclamation est toujours présente dans l'Édito d'Alexandre Nedjarr, elle exprime ses sentiments, ses jugements, son indignation, son malaise, son dégoût, mais également sa joie et sa surprise. C'est une forme explicite de la subjectivité journalistique.

Pour conclure, nous pouvons dire aussi que l'interrogation rhétorique, l'exclamation et l'injonction sont des stratégies discursives qui permettent au journaliste d'exprimer son indignation en sollicitant un tiers, de prendre le lecteur comme

témoin et de faire de lui son acolyte dans le témoignage des faits, d'influencer l'opinion publique et de fidéliser le lecteur. Ces stratégies permettent, par ailleurs, de rendre l'auteur présent dans son discours.

Bibliographie

- ANSCOMBRE, Jean-Claude & DUCROT, Oswald (1981), « Interrogation et argumentation », *Langue française*, n°52.
- BERRENDONNER, Alain (1981), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit,
- BENTOUNSI, Ikram Aya (2017), *La question rhétorique et l'exclamation dans le discours journalistique de la presse écrite francophone algérienne*, *Langues et Usages*, n°1.
- BORILLO, Andrée (1979), « La négation et l'orientation de la demande de confirmation ». *Langue française* 62. p. 37-58.
- BORILLO, Andrée. (1978). *Structure et valeur énonciative de l'interrogation totale en français*. Thèse d'État, Université de Provence.
- CHARAUDEAU P., (1983). *Langage et discours. Éléments de semio-linguistique (Théorie et pratique)*, Paris, Hachette Université.
- DUCROT, Oswald (1981), « La valeur argumentative de la phrase interrogative », dans *Logique, argumentation, conversation*, Actes du Colloque de Pragmatique, Fribourg, Peter Lang.
- HAILLET, Pierre Patrick (2002), *Le conditionnel en français : une approche polyphonique*, Paris, Ophrys.
- HAILLET, Pierre Patrick (1998c), « Quand un énoncé en cache un autre : le conditionnel et les relatives », in Bres, Delamotte-Legrand, F. Madray-Lesigne et P. Siblot (eds), *L'autre discours*, Montpellier III, p. 213-238.
- FONTANIER P., (1821), *Les figures du discours*. Flammarion, Paris.
- GAATONE, (1971), *Étude descriptive du système de la négation en français contemporain*, Droz, Genève.
- MAINGUENEAU D., (1998), *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, p. 48
- NGUE UM E., (2010), *Valeur illocutoire de l'interrogation : cas d'un corpus de français parlé au Cameroun*, Université de Yaoundé 1 & Université de Provence, p. 291

Une mise en scène didactique de *Berlin 36* d'Alexandre Najjar

1. Introduction

La recherche d'un enseignement efficace pour faire acquérir des compétences dans une langue, est observable car perpétrée dans les quatre coins du monde. Les sociétés dans lesquelles nous évoluons offrent une pluralité de documents authentiques, en particulier des œuvres littéraires et artistiques qui se prêteraient bien à une adaptation en classe. En effet, ces derniers offrent la possibilité d'une mise en scène didactique pour une scénarisation pédagogique.

Cependant, à l'université, le texte littéraire n'est exploité que dans l'enseignement de la littérature. Il a été longtemps marginalisé dans l'enseignement de la langue (vocabulaire – grammaire, etc.). Jugé trop complexe, il est rarement utilisé dans les cours de compréhension de l'écrit.

Dès lors, une réflexion didactique s'anime pour son intégration en classe afin d'apprendre la typologie descriptive en cours de compréhension de l'écrit destiné aux étudiants de 1^{ère} année licence de français, Université Frères Mentouri Constantine 1, Algérie. À cet effet, le roman *Berlin 36* d'Alexandre Najjar offre

une palette conséquente de différents textes descriptifs. Il raconte l'événement des jeux olympiques organisés par le III^e Reich en période nazie. Il met intelligemment en scène autant de personnages réels pour la plupart que fictifs pour certains, mais aussi des lieux divers qu'il décrits dans le moindre détail. Partant d'une admiration pour l'athlète Jesse Owens, l'auteur présente autour d'un événement historique, pour le moins biographique, les manœuvres sournoises du nazisme. Basé sur une solide documentation, l'auteur à travers le roman *Berlin 36*, met en avant des analogies entre le passé et le présent.

Ce roman est un document authentique. Moins biaisé sur le plan didactique, il est plutôt destiné à divertir, à informer et à stimuler des expériences esthétiques ou émotionnelles profondes.

2. Méthodologie

Nous tenterons dans une démarche pragmatique basée sur la recherche action, la mise en scène didactique de l'ouvrage *Berlin 36* pour l'enseignement des fonctions et caractéristiques du texte descriptif en cours de compréhension et expression écrites. Des activités langagières autour d'extraits choisis sont proposées aux étudiants de 1^{ère} année licence de français. Le public se compose de 47 enquêtés qui travaillent seuls ou en binômes.

Activité 1

Pour la première activité proposée aux étudiants, il est question de :

- Lire attentivement les textes descriptifs ci-dessous (Extraits de *Berlin 36* d'Alexandre Najjar) et donner la fonction descriptive de chacun (documentaire - créatrice d'atmosphère ou d'impression - poétique ou esthétique - annonciatrice de la suite - symbolique).
- Pour chaque texte, relever un indice qui renvoie à la fonction descriptive du texte.

Texte 1

Oakville est un trou perdu au milieu de nulle part. On y accède par des chemins mal goudronnés qui serpentent à travers des prairies verdoyantes parsemées de maisons de bois aussi petites que des camping-cars. Le mémorial consacré à Jesse Owens comprend trois espaces : le musée où sont exposés objets personnels et photos ; une reconstitution de la maison familiale des Owens à l'époque où le père, Henry, travaillait encore dans la plantation de coton, et une piste de saut en longueur flanquée d'une balise qui indique au visiteur incrédule la distance franchie par le champion lorsqu'il pulvérisa le record du monde de cette discipline. Au milieu du parc, une statue en bronze, représentant Jesse Owens en action derrière cinq anneaux géants enchevêtrés, comme si le destin de l'athlète était intimement lié aux jeux Olympiques ; comme si, pour lui, le temps s'était arrêté en 1936.

Texte 2

— Où en sont les préparatifs des Jeux ?

— Tout sera prêt à temps, *mein Führer* : la tour géante destinée à accueillir la cloche olympique, les deux nouvelles stations de métro, la voie triomphale pour votre défilé motorisé, le village olympique prévu pour accueillir 4 000 sportifs, le système de communication avec ses kilomètres de lignes téléphoniques, un circuit télévisé fermé desservant une vingtaine de salles autour de Berlin... Nous avons également lancé un vaste chantier pour ravalier les façades des immeubles et bâtiments publics de la ville et, dans la perspective des milliers de visiteurs attendus, formé trente mille interprètes et réquisitionné cinq mille voitures...

Texte 3

C'était la première fois que la Française visitait la Suisse. Fidèle à son histoire et à ses traditions, ce pays était paisible – l'endroit idéal pour les retraités – et offrait des paysages splendides qui reposent l'âme et les yeux. Les gens y vivaient à leur rythme, sans se presser, insensibles aux turbulences qui secouaient le reste de l'Europe. « La Suisse ressemble à une montre arrêtée », l'avait prévenue sa mère.

Texte 4

A la fin de la projection, le Führer monta sur scène sous les applaudissements et remit à Leni un bouquet de lilas blancs et de roses rouges, alors que l'émissaire grec lui offrait un rameau d'olivier provenant du mont Olympe. La cinéaste exulta : elle avait réussi son pari !

Texte 5

Il était 3 heures du matin quand le combat commença. Sur le ring du Yankee Stadium de New York, deux magnifiques boxeurs se faisaient face : d'un côté, Max Schmeling, l'Allemand, 1,85 mètre de muscles, champion du monde des poids lourds de 1930 à 1932 ; de l'autre, Joe Louis, l'Américain, 1,88 mètre, surnommé *The Brown Bomber* – « le Bombardier brun » – pour la puissance de ses coups et la couleur de sa peau. Goebbels alluma l'imposant poste de radio trônant dans le salon et, debout, commença à écouter le journaliste Arno Hellmis qui commentait le match.

Activité 2

La description dans le texte ci-dessous met en avant la comparaison de deux lieux. Il s'agit dans cette activité de repérer les indices de comparaison de deux lieux (ressemblance et différence).

Quinze jours plus tard, je prends l'avion pour Berlin. Autrefois synonyme d'exclusion, la ville est devenue, depuis la chute du Mur il y a vingt ans, symbole de convivialité. Instinctivement, la fameuse formule du président Kennedy me revient à l'esprit : « Ich bin ein Berliner. » Berlin et Beyrouth ont connu le même destin : divisées en deux, séparées par une ligne de démarcation, puis réunifiées, elles n'ont pas encore pansé toutes leurs plaies, mais vivent, orgueilleuses et libres, dans l'insouciance. Berlin est à l'Occident ce que Beyrouth est à l'Orient : un carrefour, un laboratoire.

Activité 3

Pour cette activité, l'étudiant doit relever du texte, une comparaison ainsi que des repères spatiaux et temporels.

Repartir de zéro... Cette perspective démoralisait Henry. Comment refaire sa vie quand on n'a absolument rien ? Comment reconstruire quand on n'a pas la première pierre ? A Cleveland, dans l'Ohio, véritable melting-pot qui brassait immigrants italiens, polonais, grecs et arabes, Henry n'avait plus ses repères : il ressemblait à un poisson hors de l'eau. Tout avait changé : à Oakville, chaque dimanche, la famille au complet parcourait neuf miles à pied pour se rendre à l'église. A présent, on n'allait plus à la messe tous les dimanches. Ne fallait-il pas y voir le signe que la vie, là-bas, était mieux équilibrée ? Depuis son arrivée dans cette cité, il n'avait pas réussi à trouver un travail stable.

Activité 4

Dans l'extrait choisi (ci-dessous), l'étudiant doit :

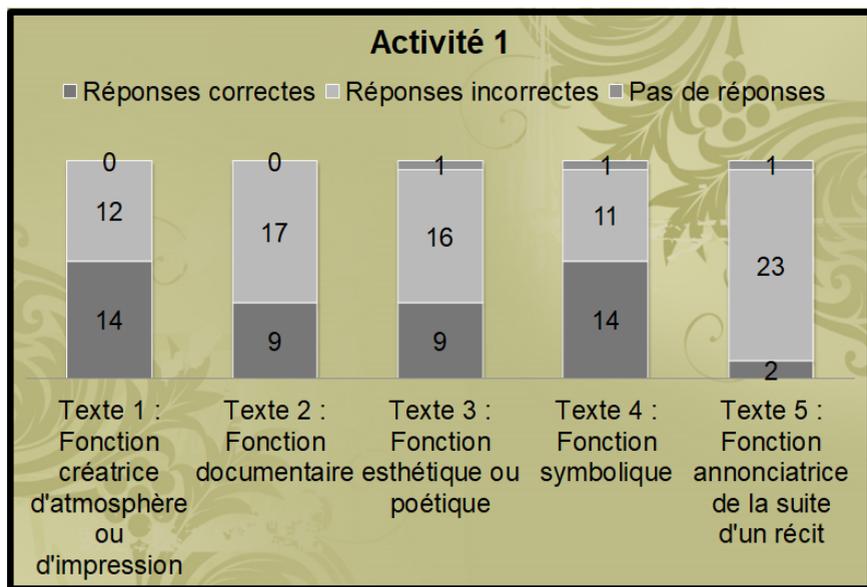
- Souligner les adjectifs qualificatifs dans le texte descriptif suivant ;
- Chercher dans le texte à qui renvoie le pronom « elle » ;
- Trouver dans le texte deux noms pour remplacer « personnage »
- Relever du texte une subordonnée relative.

Elle grimaça. Tout, dans ce personnage, provoquait sa répulsion : son haleine, sa petite taille, son pied bot – dont il tirait profit pour faire croire qu'il avait été blessé à la guerre –, ses cheveux huileux ramenés en arrière, sa peau grêlée, son nez proéminent, les fossettes profondes qui lui déformaient le visage chaque fois qu'il souriait, ses dents abîmées, son regard impitoyable accentué par le froncement permanent de ses sourcils... L'homme n'avait rien du séducteur qu'il prétendait être. Leni plaignait Magda. Comment pouvait-elle le supporter ? Et comment pouvait-elle fermer les yeux sur les frasques de cet individu qui profitait de sa position pour attirer dans son lit toutes les starlettes d'Allemagne, d'Autriche et de Tchécoslovaquie ?

1. Observation et résultats

Cette étude empirique nous a permis de collecter 26 réponses pour 47 enquêtés. Il est à signaler que les enquêtés travaillent pour certains individuellement et pour d'autres, en binômes.

Activité 1 : Identifier la fonction descriptive de textes extraits de Berlin 36 d'Alexandre Najjar.



Histogramme 1 : Identification des fonctions descriptives

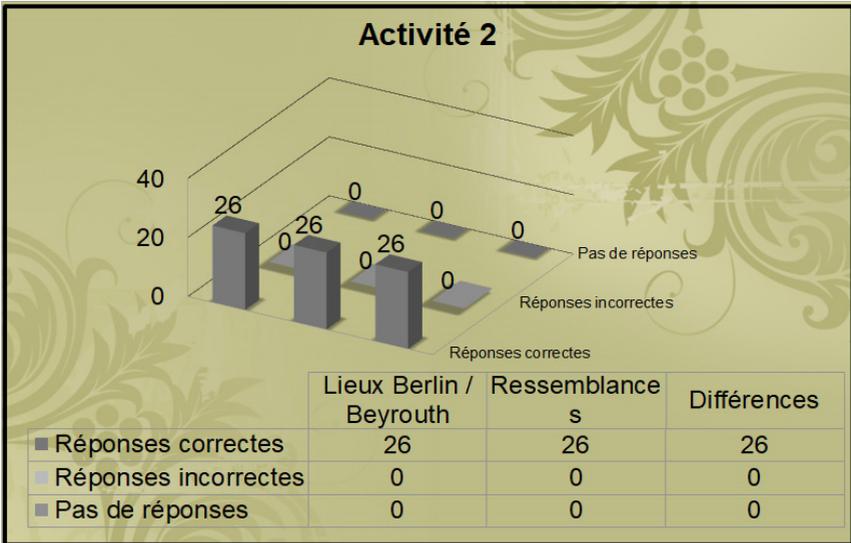
Les résultats montrent que les réponses données sont plus ou moins diversifiées. En effet, pour relever la fonction créatrice d'atmosphère ou d'impression dans le texte 1, nous enregistrons 14 réponses correctes contre 12 incorrectes. Trouver la fonction documentaire dans le texte 2, révèle 9 réponses correctes contre 17 incorrectes. Pour la fonction esthétique ou poétique, nous retenons 9 réponses correctes contre 16

incorrectes avec un enquêté qui s'est abstenu de répondre. Le texte 4 enregistre quant à lui dans le repérage de la fonction symbolique, 14 réponses correctes, 11 réponses incorrectes et un enquêté n'a donné aucune réponse. Enfin, pour le dernier texte proposé (texte 5), il enregistre seulement 2 réponses correctes contre 23 incorrectes et un enquêté n'ayant pas répondu à l'identification de la fonction annonciatrice de la suite d'un récit.

Activité 2 : Repérer les indices de comparaison de deux lieux (Berlin-Beyrouth)

Texte support

Quinze jours plus tard, je prends l'avion pour Berlin. Autrefois synonyme d'exclusion, la ville est devenue, depuis la chute du Mur il y a vingt ans, symbole de convivialité. Instinctivement, la fameuse formule du président Kennedy me revient à l'esprit : « Ich bin ein Berliner. » Berlin et Beyrouth ont connu le même destin : divisées en deux, séparées par une ligne de démarcation, puis réunifiées, elles n'ont pas encore pansé toutes leurs plaies, mais vivent, orgueilleuses et libres, dans l'insouciance. Berlin est à l'Occident ce que Beyrouth est à l'Orient : un carrefour, un laboratoire.



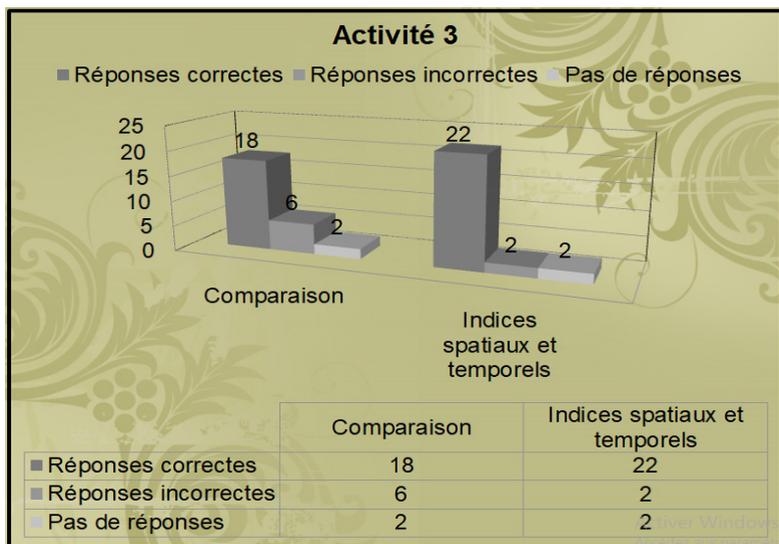
Histogramme 2 : Repérage des indices de comparaison de deux lieux

Tous les participants ont repéré les deux lieux décrits dans le texte présenté à l'étude, à savoir Berlin et Beyrouth. Les 26 réponses fournies sont correctes puisque les 47 enquêtés ont pu trouver les indices de comparaison qu'il s'agisse des différences ou des ressemblances.

Activité 3 : Relever du texte descriptif une comparaison ainsi que les indices spatiaux et temporels

Texte support

Repartir de zéro... Cette perspective démoralisait Henry. Comment refaire sa vie quand on n'a absolument rien ? Comment reconstruire quand on n'a pas la première pierre ? A Cleveland, dans l'Ohio, véritable melting-pot qui brassait immigrants italiens, polonais, grecs et arabes, Henry n'avait plus ses repères : il ressemblait à un poisson hors de l'eau. Tout avait changé : à Oakville, chaque dimanche, la famille au complet parcourait neuf miles à pied pour se rendre à l'église. A présent, on n'allait plus à la messe tous les dimanches. Ne fallait-il pas y voir le signe que la vie, là-bas, était mieux équilibrée ? Depuis son arrivée dans cette cité, il n'avait pas réussi à trouver un travail stable.



Histogramme 3 : Comparaison et indices spatiaux et temporels

Pour répondre à la première consigne de l'activité 3 où il est question de relever du texte descriptif, une comparaison, nous avons noté 18 réponses correctes contre 6 incorrectes et deux sans réponse.

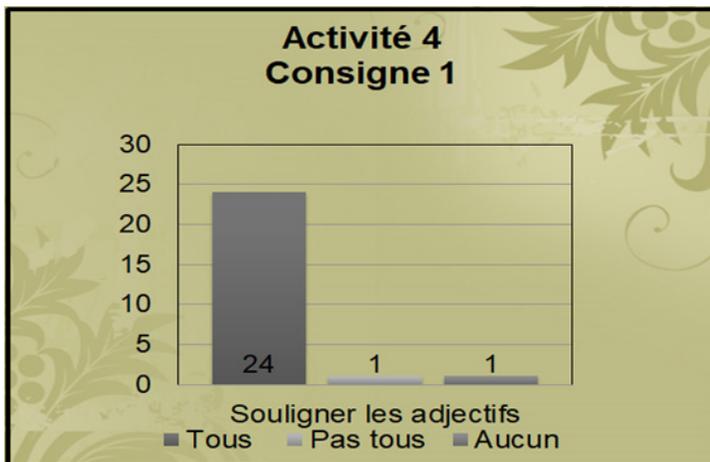
Pour la deuxième consigne où il faut trouver dans le texte descriptif, des indices spatiaux et temporels, les enquêtés ont donné 22 réponses correctes contre 2 incorrectes, avec deux autres restées sans réponse.

Activité 4 : Souligner les adjectifs, chercher à qui renvoie le pronom « elle », trouver deux noms pour remplacer « personnage » et relever une subordonnée relative

Texte support

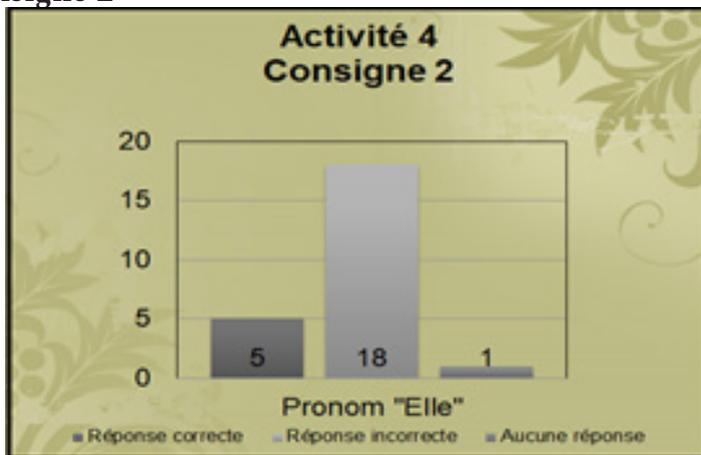
Elle grimaça. Tout, dans ce personnage, provoquait sa répulsion : son haleine, sa petite taille, son pied bot – dont il tirait profit pour faire croire qu'il avait été blessé à la guerre –, ses cheveux huileux ramenés en arrière, sa peau grêlée, son nez proéminent, les fossettes profondes qui lui déformaient le visage chaque fois qu'il souriait, ses dents abîmées, son regard impitoyable accentué par le froncement permanent de ses sourcils... L'homme n'avait rien du séducteur qu'il prétendait être. Leni plaignait Magda. Comment pouvait-elle le supporter ? Et comment pouvait-elle fermer les yeux sur les frasques de cet individu qui profitait de sa position pour attirer dans son lit toutes les starlettes d'Allemagne, d'Autriche et de Tchécoslovaquie ?

Consigne 1



Histogramme 4 : Consigne 1- adjectifs qualificatifs

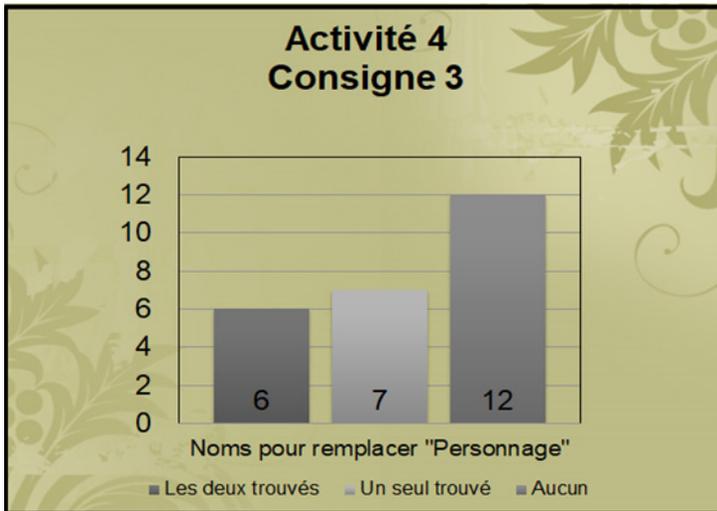
Consigne 2



Histogramme 5 : Consigne 2- pronom personnel « elle »

Concernant la deuxième consigne, les étudiants doivent retrouver dans le texte descriptif, à qui renvoie le pronom « elle ». Seules 5 réponses sont correctes et un enquêté s'est abstenu de répondre. Cependant, 18 réponses parmi 26 sont incorrectes, ce qui explique l'incapacité de la majorité des étudiants d'associer le pronom personnel à un personnage cité dans le texte.

Consigne 3

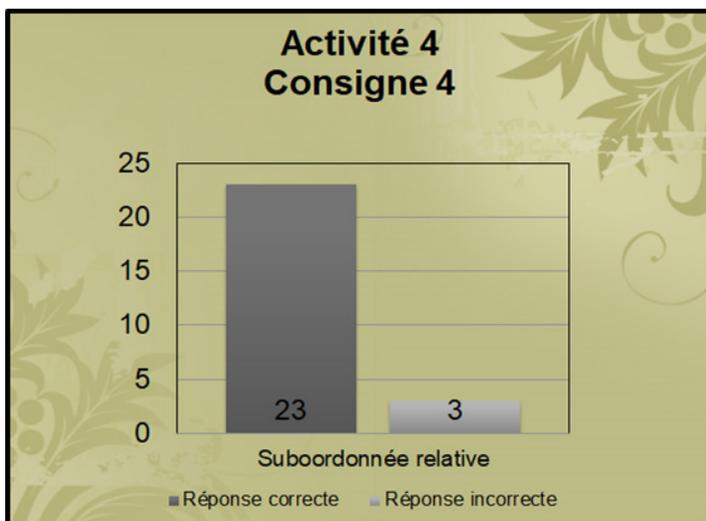


Histogramme 6 : Substituts du mot « personnage »

La troisième consigne exige des étudiants de retrouver dans le texte descriptif, des substituts au mot « personnage ». Après observation des 26 réponses des enquêtés (47 travaillant seuls ou en binômes), 12 ont trouvé les deux substituts qui figurent dans le texte, quant 7 n'ont trouvé

qu'un seul nom pour remplacer « personnage ». Dans le reste (6), aucune réponse n'a été donnée.

Consigne 4



Histogramme 7 : Subordonnée relative

Dans la dernière consigne de l'activité 4, il est demandé aux étudiants de relever du texte, une subordonnée relative. Parmi les 26 réponses collectées, 23 sont correctes, contre seulement 3 incorrectes.

2. Bilan

2. 1. Obstacles et difficultés

Après avoir observé les réponses des étudiants, nous pouvons déduire que des difficultés sont rencontrées par ces mêmes enquêtés dans la lecture d'un texte littéraire pour repérer les fonctions descriptives. Nous les résumons comme suit :

- Les étudiants procèdent à une stratégie de repérage au lieu d'une lecture interprétative. Le texte 5 en est le parfait exemple. Les étudiants se sont référés aux chiffres et dates mentionnés dans l'extrait pour désigner la fonction documentaire. En effet, la règle donnée en cours est que cette fonction donne une image précise et fidèle de la réalité. Or, il s'agit dans cet extrait de la fonction annonciatrice de la suite d'un récit.
- Il y a un manque de culture littéraire et de pratique de l'activité de lecture. Ceci peut s'expliquer par le fait que les enseignants n'optent pas pour le choix littéraire des textes dans l'enseignement de la compréhension de l'écrit. Notons également, le profil des étudiants qui sont de plus en plus visuels, et quand bien même s'ils lisent, se penchent plutôt vers des supports qu'ils jugent faciles et abordables.
- L'analyse des réponses fournies montre que les cours de français dispensés depuis l'école et jusqu'à l'université, sont majoritairement linguistiques et académiques. L'étudiant répond à une consigne :

pour la subordonnée par exemple, il cherche le pronom relatif dans le texte pour l'identifier. Le repérage des indices, des personnages, des adjectifs, de subordonnées, etc., est mécanique sans recours à une tentative de compréhension.

- Les personnages, les événements, les espaces, le temps dans *Berlin 36* sont exposés avec des détails énoncés à profusion. La méconnaissance de certains aspects historiques et culturels (le Führer, le IIIe Reich, la formule de Kennedy « Ich bin ein Berliner », la représentation de l'acte d'offrir des lilas blancs ou du rameau d'olivier provenant du mont Olympe), floue parfois la compréhension des étudiants et par conséquent, explique leur incapacité de répondre à certaines consignes.

2. 2. Points forts

Ayant nous-même apprécié la lecture du roman d'Alexandre Najjar, nous pouvons certifier la richesse des textes descriptifs dans *Berlin 36*. En effet, ils :

- engagent une tentative d'interprétation -puisque'ils ont plus ou moins une portée herméneutique- et offrent donc aux enseignants diverses possibilités d'exploitation en classe de langue et particulièrement en compréhension de l'écrit.
- permettent l'acquisition des caractéristiques grammaticales (les temps, l'expansion nominale); et des caractéristiques lexicales (des repères spatiaux et

temporels, des réseaux lexicaux relatifs au thème développé, etc.).

- sensibilisent à d'autres cultures dans d'autres espaces/temps où la fiction et la réalité s'entremêlent.

3. Conclusion

Cette étude n'étant pas exhaustive, les résultats montrent qu'au-delà des difficultés rencontrées par les étudiants dans l'acquisition des caractéristiques inhérentes au texte descriptif telles que ses fonctions via ce support authentique, d'autres compétences inattendues cependant espérées, sont observées au niveau des caractéristiques grammaticales et lexicales mais aussi la dimension interculturelle.

Ceci dit, *Berlin 36* mérite une attention particulière car il peut stimuler des approches didactiques innovantes dans l'enseignement du français langue étrangère. Dès lors, une didactisation plus pointue visant des objectifs spécifiques permettrait d'observer de meilleurs résultats au moyen et à long terme.

Il faudrait réconcilier l'université avec le texte littéraire pour son exploitation didactique afin de développer chez les étudiants des compétences de lecture descriptive et interprétative et les sensibiliser à la littérature et à l'art, exprimés par le moyen de la langue.

Bibliographie

- BEERS, K., (1998), Listen while you read, *School Library Journal*, 4(4), 30-35.
- BERVALD, J.-P., (1987), Teaching foreign languages with realia and other authentic materials, ERIC Document ED 289 367, Retrieved July 15, 2013 from <http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/contentdelivery/servlet/ERICServlet?accno=ED289367>.
- DUDA, R., TYNE, H., (2010), authenticity and autonomy in language learning, *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, 92, 86-106 9.
- GILMORE, A., (2007), Authentic materials and authenticity in foreign language learning, *Language Teaching*, 40, 97-118.
- PUREN, Ch., (2012), Traitement didactique des documents authentiques et spécificités des textes littéraires : du mod le historique des tâches scolaires aux cinq logiques documentaires actuelles (avec quelques hypoth ses pour des programmes de recherche), retrieved July 15, 2013 from <http://www.christianpuren.com/mes-travaux-liste-et-liens/2012i/>

La dimension d'apprentissage dans *L'école de la guerre* d'Alexandre Najjar

1. Introduction

L'homme est de fond un être doté d'une capacité à s'appropriier des savoirs et des connaissances qu'il juge nécessaires pour son existence. Dans son roman « *L'école de la guerre* », Alexandre NAJJAR fait appel au terme de l'« Ecole » qui implique la notion d'apprentissage. Ce présent article s'interroge donc sur cette dimension d'apprentissage d'un point de vue didactique, dans le roman en question. Aussi cherchons -nous à extraire les éléments de cette appropriation et faire ainsi le parallèle entre l'apprentissage du narrateur et l'apprentissage en didactique.

La guerre a été pour ce narrateur une vraie « *école de vie* » A. Najjar (2006 : 16). En effet, Alexandre Najjar « *n'a pas joué à la guerre* » comme tous les enfants, mais c'est la guerre qui « *s'est joué devant lui* », affirme Richard Millet dans sa préface du roman, Najjar (2006 : 7). Que s'est-il joué devant lui ? Quelles ont été les représentations qu'il avait au départ de la vie et que sont-elles devenues ? Quelles sont les manifestations de l'apprentissage effectué par Alexandre Najjar dans cette école de la guerre, dans cette école de la vie ? Dans le présent article, nous allons tenter de présenter en

premier lieu a dynamique générale de l'acte d'apprendre, pour nous pencher ensuite sur l'apprentissage accompli par le narrateur dans « *L'Ecole de la guerre* » d'Alexandre NAJJAR. Nous interrogeons son projet d'apprentissage, son enjeu, les situations d'apprentissage, l'évolution de ses représentations tout au long des huit années passées à contre cœur dans cette « *Ecole de la guerre* ». La conclusion de cet article relève d'un regard global, sorte de bilan sur l'apprentissage le plus saillant tiré de cette école de guerre

2. La dynamique générale de l'apprentissage :

Selon Ph.Meirieu, pour apprendre une information, il faut que celle-ci s'inscrive dans un projet d'utilisation, ce qu'il lui donnera du sens, de la signification. L'apprenant perçoit les informations de son environnement, cette perception est accompagnée d'un processus de sélection car le sujet n'identifie que les informations qu'il aura à utiliser dans son projet (la tâche qu'il aura à accomplir). C'est ce projet de l'apprenant qui va associer ces deux processus simultanés (perception/sélection) et représente leur finalité.

Dans la même optique, Marie-José Barbot et Giovanni Camatari (1999 :50) considèrent l'apprentissage comme l'adaptation qui n'est plus une réponse de l'organisme aux exigences de l'environnement, mais plutôt le résultat d'une sélection d'informations (effectuée par cet organisme et significative pour lui) afin de préserver son autonomie et sa clôture organisationnelle.

Ainsi, ces auteurs confirment que l'environnement envoie des perturbations (et non des stimuli) sur l'équilibre d'un système qui tente de les éliminer « *non pas en s'adaptant*

à la force normative des perturbations, mais en produisant des changements compatibles avec son organisation interne » Barbot, Camatari, (1999 : 50). L'apprentissage serait donc un changement venu en réponse non seulement à des exigences de l'environnement mais aussi à la tentative de l'apprenant de préserver l'organisation interne de son système de représentations.

En effet, tout apprenant dispose, d'un ensemble de connaissances antérieures et d'un mode d'explication qui va orienter sa manière d'apprendre. Il s'agit « de représentations ; ensemble d'attitudes, d'idées et de stéréotypes véhiculés inconsciemment par un apprenant et affectant son apprentissage. Ces représentations disposent d'une force qui leur permet d'apparaître comme la nature même des choses et se revendiquent « traduction immédiate du réel » Moscovici (2002 :51). Pour qu'il y ait un apprentissage (progrès) d'un concept, la représentation du départ que l'apprenant a d'un concept donné doit subir des transformations afin d'arriver à une signification plus approfondie de ce même concept. En effet l'apprenant vient toujours avec des représentations, des pré-requis. Au cours de l'apprentissage, le sujet apprenant reçoit de nouvelles données auxquelles il interagit en les intégrant à sa première représentation de départ. Les pré requis se transforment et la représentation devient plus cohérente, plus convaincante, plus crédible et plus approfondie. C'est ce que Ph. Meirieu (2002 : 61) appelle « un registre de formulation d'un concept ». Il s'agit d'une nouvelle représentation plus performante, ayant un plus grand pouvoir explicatif et susceptible de subir elle aussi d'autres transformations pour qu'il y ait un autre progrès vers un autre niveau de formulation de ce concept encore plus profond.

3. La grille d'analyse

À travers l'ancrage théorique que nous avons adopté et exposé dans les lignes ci-dessus, nous proposons la grille de lecture suivante :

- Le projet d'apprentissage : il s'agit de préciser l'enjeu qui donne du sens à l'apprentissage, et qui rend les données pertinentes pour être sélectionnées et transformées en informations.
- Les situations d'apprentissage : il est question des scènes qui déclenchent la réflexion sur ce que le narrateur a appris
- Les représentations de départ (1) : les idées que le narrateur a des différents concepts
- Les transformations: vers un registre de formulation plus profond du concept
- Les nouvelles représentations (2)

4. Analyse

4. 1. Le projet d'apprentissage :

Rappelons que le projet d'apprentissage relève de l'enjeu qui donne du sens à l'apprentissage et qui rend les données pertinentes et significatives pour l'apprenant. Dans cette école de la guerre, l'enjeu du narrateur a toujours été la survie au massacre et au désastre de cette guerre. L'enjeu est aussi la survie au mal-être post-traumatique et à tous les tourments, toutes les souffrances qui remontent après la guerre. Il est question de chercher de la cohérence au sein de l'incohérence de la guerre. L'enjeu est, enfin, pouvoir raconter, mettre des mots sur ces traumatismes de la guerre pour pouvoir en guérir. C'est dans cet esprit de survie, de guérison et pourquoi pas de renaissance que s'inscrivent les

méta- réflexions d'Alexandre Najjar sur ce qu'il connaissait et ce qu'il a appris pendant la guerre.

4. 2. Les situations d'apprentissage

Après avoir survécu à une guerre civile horrible qui a duré 15 ans, le narrateur effectue un long voyage en Europe afin de « faire le vide, d'oublier sous d'autres cieux le drame que j'avais enduré ». (p16.)

De retour de ce voyage, des scènes de la vie quotidienne de l'après guerre deviennent pour le narrateur des occasions, des éléments déclencheurs de souvenirs d'apprentissage effectué lors de cette guerre :

- En page 19, c'est : une douille d'obus utilisé par tante Malaké comme vase pour des roses blanches qui déclenche chez le narrateur le souvenir de tout un apprentissage effectué sur les obus.
- En pages 25 et 26 : À son retour, le fait de contempler le visage serein de sa mère qui dormait, rappelle au narrateur la découverte et l'apprentissage de ce qu'étaient les bombardements. Des bombardements qui ont empêché pendant longtemps un sommeil aussi serein.
- En page 29 : contempler le pont qui relie l'Est de Beyrouth à son Ouest, et le souvenir d'une expérience du narrateur avec les francs-tireurs revient à son esprit.
- En page 35 : revoir son coiffeur, déclenche chez le narrateur les souvenirs des comptes- rendus sur la guerre et la situation politique et militaire établis par ce coiffeur.
- Page 52 : le fait de franchir le portique de sécurité de l'aéroport d'Orly afin de prendre le vol de son retour, est l'occasion pour le narrateur d'évoquer l'apprentissage que son corps a dû faire lors de sa blessure par une balle.

- Page 69 : l'interruption d'une chanson à la radio est un moment de panique pour le narrateur ; cela lui rappelle les moments dans lesquels il fallait apprendre des nouvelles de la guerre, des bombardements...

La quasi- totalité des apprentissages évoqués par le narrateur commençait dans des situations similaires ; les enseignements de la guerre le rattrapent avec chaque acte de sa vie quotidienne.

Toutefois dans quelques rares chapitres, le souvenir avec ce qu'il contient comme apprentissage est lancé directement. C'est le cas du chapitre 14, (p : 81) sur « *L'abri* » ou encore le chapitre 20 (p : 113) sur « *L'hôpital* ».

4. 3. Représentations de départ / Nouvelles représentations

Dans tous les chapitres de ce roman, il existe une même structure : le narrateur évoque d'abord sa représentation initiale sur le thème du chapitre, ensuite il raconte les transformations et les apprentissages que la guerre va lui imposer à propos du même thème. Le cheminement que le narrateur entreprend commence à partir de représentations paisibles, innocentes, puis les enseignements de la guerre les transforment en nouvelles représentations teintées de danger et d'horreur. Ces mutations peuvent s'expliquer par le fait que le narrateur rencontre la guerre dès son enfance, à l'âge de 8 ans. Il est donc évident que ce qu'il se représente de la vie et des choses, pour lui, alors, soit imprégné de cette innocence infantile. L'impitoyable école de la guerre, où le narrateur siègera à contre cœur pendant 15 ans, ne peut que défigurer cette innocence par d'insurmontables taches de dangers et d'horreur.

Parfois c'est l'inverse; le narrateur construit ses premières représentations à travers la guerre. Dans ce cas ses représentations relèvent d'une violence qui l'empêche de croire, après, à la beauté et à la paix que la vie « post- guerre » peut procurer.

- La grosse Bertha (p15) : Au départ désigne pour le narrateur une vieille tante. Le narrateur apprendra après qu'il s'agit de la guerre.

-Un Obus (p 21) : était pour l'enfant que le narrateur fut, un objet fascinant, beau, dont le toucher froid et dur lui procure une certaine forme de sécurité. À travers la guerre, le narrateur va reconsidérer cet obus ; un projectile qui sème la terreur, l'inquiétude. Il est désormais un objet au service de la mort.

-Les bombardements (p:27) : considérés par Alexandre NAJJAR, qui n'avait alors que 8 ans, au début comme des feux d'artifices, le narrateur apprendra après la réalité morbide de ces bombardements. Au début de cette guerre au Liban, la mère du narrateur, contrainte de protéger son enfant de la peur et la terreur, ment en lui disant que le bruit des bombardements n'était autre que le son des feux d'artifices lancés pour célébrer les fêtes. L'enfant est donc aux anges, à chaque bombardement. Au fur et à mesure que la guerre se prolonge, Alexandre NAJJAR se rend compte de la terrible vérité de ces bruits qui véhiculaient la mort et le désastre. Lourde et désagréable fut pour lui alors cette prise de conscience ; pourtant il n'évoque rien de l'évidente amertume qui a dû accompagner cet apprentissage.

-Distinguer les départs des obus de leurs arrivées à travers les bruits dégagés par les projectiles. « *A mesure que la*

guerre durait, mes connaissances s'approfondissaient » (p:44). Il s'agit ici d'apprendre à aiguiser un sens ; l'ouïe. En effet l'auteur par l'instinct de survie, va avoir comme enjeux de distinguer, à travers le son et uniquement celui-là, un obus qui part de son camp vers l'autre côté de la ville. Dans ce cas la famille n'aura pas à se précipiter vers les abris pour se cacher. Si au contraire, il détecte, toujours à travers le son de l'obus, que celui-là vient, au contraire d'être lancé, NAJJAR a alors la lourde responsabilité d'alerter sa famille qui doit se faufileur au sous-sol pour s'abriter. -L'expérience d'être passé d'une école stable à une école instable qui peut déménager, changer de lieux, pour atterrir parfois dans la maison, avec souvent de grandes vacances ouvertes. (p50)

5. Certaines Re- considérations :

- Avoir de l'eau dans le robinet passe d'une réalité ordinaire à un évènement extraordinaire voire impossible. (p : 57).
- La bougie passe d'un objet insignifiant à un moyen indispensable aux moments des coupures d'électricité durant les bombardements.
- L'école de la guerre a permis au narrateur de découvrir son premier cadavre à travers une scène très violente : l'image d'un cou coupé l'empêchait de dormir des nuits entières.
- Interrompre une chanson à la radio pour présenter des informations est toujours un moment de panique pour le narrateur qui arrive difficilement à se rendre compte que ces informations de l'après guerre ne sont plus aussi alarmantes. (p 67 et 69).

6. Conclusion : quand mourir signifie renaître.

Le narrateur dans « *L'école de la guerre* » affirme ne pas être sorti vivant ; la citation de Louis Ferdinand CELINE avec laquelle l'auteur commence son roman en témoigne : « *De la prison on en sort vivant, pas de la guerre* ». Le narrateur annonce que de cette guerre, une partie de lui en est sortie « morte ». À travers l'analyse exposée, cette mort concerne les représentations que l'enfant de huit ans avait de la vie, des choses et du monde, laissant place à d'autres représentations ayant un plus grand pouvoir explicatif de la vie en guerre. Ces mêmes nouvelles représentations étaient appelées à mourir après la guerre faisant de l'espace à d'autres représentations en adéquation avec la paix retrouvée. Effectivement, il s'agit d'une mort qui cède la place à une renaissance avec de nouvelles représentations ayant un plus grand pouvoir explicatif de la vie. Car l'apprentissage est un éternel jeu de rôles entre la mort d'une version de soi faisant de la place à une nouvelle version avec une conscience plus profonde et plus aiguisée.

Enfin, le plus grand des apprentissages qu'Alexandre NAJJAR, ait pu effectuer dans cette « Ecole de la guerre » serait probablement autour du bonheur et son essence. Le narrateur affirme avoir appris du bonheur un autre goût : « *une nuit sans bombardements, un pont où ne sévissent pas des francs-tireurs, une route sans barrages, un ciel pur que les fusées ne sillonnent pas* ».

Bibliographie

- ASTOLFI, J.P. (1993), *La pédagogie, une encyclopédie pour aujourd'hui*, ESF éditeur, Paris.
- CUQ, J. P. & GRUCA, I. (2005). *Cours de didactique de français langue étrangère et seconde*, Grenoble. Presses universitaires de Grenoble. ISBN 978-2-7061-1459-5
- CYR, P. (1998) *Les stratégies d'apprentissage*. Paris. Edition : CLE International. EAN13 : 9782090333268
- FOURNIER, M. (2011). *Eduquer et former*. Auxerre, Edition Sciences Humaines. 496p.
- FRACKOWIAK, P. (2010), *La place de l'élève à l'école*, Lyon. Édition Chronique sociale. 176p.
- GAUTHIER, C. (2013). *Enseignement explicite et réussite des élèves*, Bruxelles. Édition De Boeck. 322p
- HESSELS, M. & HESSELS-SCHLATTER, C. (2013). *Evaluation et intervention auprès d'élèves en difficultés*, Berne. Édition PETER LANG. 206p.
- MEIRIEU, P. (2002). *Apprendre...oui, mais comment*, Paris. ESf Editeur. 208p.

Vidéo et cours d'oral : entretien avec Alexandre Najjar comme support pédagogique

1. Introduction

À partir d'un support pédagogique telle que la vidéo, un cours d'oral peut devenir le carrefour de plusieurs disciplines. En effet, les activités langagières peuvent porter aussi bien sur des thèmes scientifiques que sur des thèmes littéraires. C'est dans cette optique que nous avons choisi, en notre qualité d'enseignantes d'oral, de mener une étude expérimentale avec nos étudiants de première année qui consiste à leur présenter l'écrivain Alexandre Najjar à partir d'un document vidéo afin d'identifier son potentiel dans l'acquisition de savoirs et de savoirs -faire. Notre problématique s'articule donc autour de la question suivante :

Quel est le potentiel acquisitionnel d'une vidéo d'un entretien avec Alexandre Najjar dans un cours d'oral ?

Nous avançons les hypothèses selon lesquelles l'usage de la vidéo en classe d'oral suscite l'intérêt et l'attention des apprenants, et crée une dynamique interactionnelle autour du contenu des thématiques abordées. L'objet même de la vidéo étant l'écrivain libanais Alexandre Najjar permet aux

étudiants d'entrer en contact avec sa culture d'origine et d'aborder des aspects culturels voire interculturels.

2. Présentation du modèle didactique :

Notre contribution s'inspire des travaux de F. Daher (2018) et s'inscrit dans le cadre de l'enseignement/apprentissage du FLE. Notre étude est expérimentale et prend appui sur les principes de l'approche actionnelle dans la mesure où nous avons exploité une vidéo d'un entretien avec Alexandre Najjar (https://www.youtube.com/watch?v=M-RF5_TgOWU) comme support pédagogique d'un cours d'oral et ce dans le cadre d'un projet que nous avons réalisé avec quatre groupes de première année licence de français.

Ce projet s'articule autour de quatre tâches que nos étudiants ont effectuées par groupes de cinq.

2. 1. Présentation des tâches :

Tâche 1 : visionnage de la vidéo

Tâche 2 : identification de la situation de communication

Tâche 3 : recherche documentaire autour de l'auteur, ses œuvres et sa culture d'origine.

Tâche 4 : discussion en classe autour des résultats obtenus

2.2. Présentation de la vidéo :

Il s'agit d'un entretien entre un journaliste de TV5 monde et l'écrivain Alexandre Najjar dans le cadre des sixièmes jeux de la francophonie et afin de promouvoir son ouvrage *Berlin 36*.

2. 3. Objectifs du projet :

Notre projet a pour objectifs de découvrir à partir d'une vidéo, un écrivain, ses œuvres et sa culture et d'exploiter les informations acquises lors d'activités langagières de compréhension et de production orales en classe et ce afin de créer une dynamique interactionnelle autour de contenus littéraire, culturel et interculturel.

3. Activité langagière de compréhension orale :

Cette activité consiste à comprendre le contenu de la vidéo qui a permis aux étudiants de découvrir l'auteur (qu'ils ne connaissaient pas auparavant), l'une de ses œuvres (Berlin36) ainsi que son pays le Liban.

Cette étape représente un point de départ pour prendre connaissance de l'auteur. À ce sujet, S. Meyssonier déclare : *« les tâches à accomplir pendant le visionnement sont de l'ordre de la compréhension. Elles ne doivent pas être lourdes pour ne pas être une entrave au plaisir de voir et de comprendre. »* (S. Meyssonier, 2005 : 14)

Il s'agit donc d'identifier la situation de communication et de donner certaines informations sur le contenu de la vidéo. Cette tâche a été accomplie avec succès par tous les groupes d'étudiants dans la mesure où le nom de l'auteur a été cité, le contexte de la rencontre a été défini comme étant un entretien entre un journaliste de TV5monde et l'écrivain, même si certains étudiants ont utilisé le mot « interview » au lieu d'« entretien ».

Les thèmes abordés lors de l'entretien ont été identifiés par les étudiants comme étant le Liban, les 6èmes jeux de

la francophonie et le roman *Berlin 36*.

Cette étape nous a permis de constater la motivation des étudiants qui s'est traduite par des réponses « chorales » à nos questions.

4. Activités langagières de production orale :

Lors de cette activité, chaque groupe d'étudiants a exposé les résultats de sa recherche (tâche 3). En effet, les étudiants ont présenté l'auteur, ses œuvres dont certains ont lu les résumés qu'ils ont partagés avec leurs camarades. Si la plupart des groupes se sont appuyés sur des fiches lors de leur exposé, deux groupes ont pris l'initiative de présenter leur recherche en utilisant le logiciel Power point. Un autre groupe a quant à lui, choisi d'accrocher au tableau des affiches représentatives de l'auteur et de certaines de ses œuvres. Un groupe est allé jusqu'à entrer en contact avec l'auteur via son compte Face-Book afin qu'il réponde à certaines de leurs questions, chose faite puisque l'écrivain a accepté de se prêter au jeu.

Si la présentation de l'auteur et de ses œuvres a pris la forme d'exposés oraux présentés à tour de rôles par les groupes d'étudiants, la présentation de son pays et de sa culture d'origine a quant à elle été un objet de discussion entre les étudiants où chacun a voulu exploiter et partager ses connaissances relatives au Liban, son Histoire ainsi que sa culture :

À propos du Liban :

E1 : pays influencé par la France

E2 : c'est un pays de guerre de religions

E3 : c'est un pays qui partage ses frontières avec Israël

À propos de sa culture :

E1 : ils allaient aux festivals même pendant la guerre

Les étudiants ont également fait référence à quelques personnalités littéraires et artistiques comme le montrent les tours de paroles suivants :

E3 : la poésie madame ./ [ilya abu madi] et euh [ʒibran] ./ il est aimé par Alexandre

E4 : [maʒda romi] a chanté [watani ana] c'est un poème de alexandre [naʒʒar] madame

E5 : MADAME nadine [naʒm eddine] et Goerges Wassouf (rire)

Nous avons relevé lors de cette discussion que les étudiants ont repris de nombreux passages de la vidéo comme les expressions :

- imprimerie du monde arabe à propos du Liban
- les Libanais sont des porteurs de message de culture
- La résistance culturelle
- Un pays est mort lorsque sa culture est morte (en reformulant les propos de l'auteur)
- Liberté d'expression

Lors de cette discussion, certains étudiants ont comparé certains évènements survenus au Liban avec d'autres qui ont eu lieu en Algérie. En effet, ils ont comparé la guerre civile du Liban avec la décennie noire en Algérie et ont même fait référence à des évènements plus récents :

E : madame récemment ils ont fait une sorte de hirak contre la crise économique et l'explosion

Ces interventions ont donné à l'interaction une valeur interculturelle dans la mesure où les étudiants ont effectué un travail de comparaison entre des événements sociaux-politiques survenus au Liban et en Algérie.

La discussion autour des résultats de la recherche de chaque groupe a créé en classe un climat d'échange et d'interactions entre les étudiants qui, s'appuyant sur leurs connaissances ont tenté d'enrichir celles de leurs camarades. Cette dynamique interactionnelle représente l'un des objectifs de ce projet et que nos étudiants ont réussi à atteindre.

5. Résultats

Ce projet a suscité l'intérêt de nos étudiants pour deux raisons. D'abord parce que nous leur avons confié que ce projet sera présenté dans le cadre d'une manifestation scientifique qui met à l'honneur l'écrivain et avocat Alexandre Najjar. Ensuite, parce cette étude a comme support pédagogique un document audio-visuel, à savoir la vidéo, comme point de départ.

Il est vrai que la vidéo est initialement un moyen de distraction pourtant, elle devient en classe de langue un moyen d'acquisition de savoirs et de savoir-faire langagiers. En effet, l'usage de la vidéo comme support pédagogique de ce projet a immédiatement suscité la motivation des apprenants, elle a donné un visage à un nom, leur a permis de connaître l'écriture de l'auteur, sa culture et son rapport à son pays à travers des entretiens, des apartés et même des confidences que l'auteur a partagé :

E1 : alexandre najjar est devenu madame un membre de ma famille (rire)

E2 : je l'oublierai jamais même ses œuvres et surtout *mimosa*

E3 : on a connu un écrivain l'importance du pays on a appris à connaître le Liban la relation entre l'auteur et son pays

Ce support pédagogique a, selon les déclarations des étudiants, facilité le processus d'apprentissage :

E1 : c'est pratique et facile

E2 : nous a aidés à apprendre plus facilement

E3 : l'accès au sens est plus facile madame

La vidéo leur a permis également d'entrer en contact avec une autre culture et de la comparer avec la leur.

De plus, elle a contribué à l'acquisition d'un vocabulaire qu'ils ont réinvesti lors des activités de production orale ce qui représente un indice d'acquisition.

Les étudiants nous ont confié que le fait d'avoir participé à leur apprentissage en effectuant des recherches personnelles a été également un élément motivateur :

E : quand on fait notre propre recherche les informations restent

Comme nous l'avions mentionné plus haut, le jour de la présentation des projets, nous avons été surprises de constater que nos étudiants se sont sérieusement appliqués et ont usé de beaucoup de volonté et d'imagination afin que leur présentation se démarque de celles de leurs camarades. Si certains ont collé des affiches représentatives de l'auteur et de certaines de ses œuvres, d'autres ont utilisé le Power point pour illustrer leur présentation. Un autre groupe s'est quant à lui démarqué en entrant directement en contact avec l'auteur via son compte FB afin d'obtenir un maximum d'informations le concernant.

6. Conclusion

À travers cette étude expérimentale et dans une perspective actionnelle, nous avons tenté d'identifier le potentiel acquisitionnel de la vidéo dans un cours d'oral et ce auprès d'étudiants de première année. Cette recherche nous a permis de confirmer nos hypothèses de départ, à savoir que la vidéo est un support pédagogique qui suscite la motivation des étudiants, favorise l'interaction en classe et contribue à l'acquisition de savoirs et de savoir-faire langagiers. La vidéo permet également d'entrer en contact avec d'autres cultures et d'acquérir ainsi des savoirs culturels et interculturels.

Cette expérience a permis également aux étudiants d'appréhender la littérature d'une autre manière, ils nous ont d'ailleurs confié que ce projet les a encouragés à lire d'autres œuvres de l'auteur.

Bibliographie

- DAHER Franceline (2018), « Didactisation du texte littéraire selon une approche actionnelle : application au contexte universitaire libanais », (consulté le 4 avril 2021) URL : <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=aljjan>
- MARTINEZ P., (2011), *La didactique des langues étrangères* », Que sais-je, Paris
- MEYSSONNIER Sophie (2005), « Pourquoi et comment exploiter le support vidéo authentique en classe de langue étrangère ? », (consulté le 25 mars 2021) URL : <http://www.lemonde.fr>.

Khaoula Amina BENLEHLOUH

Université Frères Mentouri, Constantine 1

Laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique

De la lecture à la mise en texte à travers *L'Astronome* d'Alexandre Najjar

1. Introduction

Si on nous demande de résumer le propos de notre contribution, nous utiliserons cette formule d'Alberto Manguel: « *L'écriture est l'apothéose de la lecture* ». En effet, le fait d'écrire ne saurait s'affranchir du fait de lire, et c'est la voie dans laquelle nous allons engager notre réflexion. C'est-à-dire que nous nous servirons du texte littéraire comme instrument déclencheur de parole. Il est question de mettre l'accent sur l'impact d'une lecture attentive, voire réflexive, du texte sur la qualité des productions des étudiants, non sur le plan linguistique mais surtout sur le plan culturel et intellectuel. Pour ce faire, nous avons opté pour *L'Astronome* d'Alexandre Najjar. Ce texte, porteur d'une dimension interculturelle, fera un objet propice pour faire inculquer aux étudiants ciblés la notion de l'Altérité ; une notion qui ne fait pas partie du répertoire de leurs connaissances.

Notre développement tournera autour de la question suivante :

Comment les étudiants s'approprient-ils la dimension de

l'Altérité véhiculée par le texte littéraire ?

Afin de donner des éléments de réponse à cette question, nous avons mené une expérience auprès de deux groupes d'étudiants de 2^{ème} année de licence, qui suivent leur formation au sein du département de Lettres et Langue française, Université Frères Mentouri- Constantine 1. Un extrait leur avait été proposé, lequel était une occasion de débattre sur l'Altérité. Et, Afin de mener cette expérience à bien, nous leur avons remis cet extrait, composé d'une vingtaine de pages, deux semaines avant la séance de production. Des séances de compréhension de texte et de débat oral avaient eu lieu afin de doter ces étudiants des éléments requis à la rédaction de leur dissertation.

Il sera donc question d'analyser les copies des étudiants, une analyse qui est plutôt qualitative.

2. Le texte littéraire et l'enseignement des langues

Celui qui examine l'histoire de l'enseignement du FLE se rend facilement compte du rôle qu'a joué le texte littéraire utilisé comme étant un support autour duquel pivotent les apprentissages. Mais, la place qu'on lui a accordée n'était pas la même dans le cadre des différentes méthodologies qu'a connues la scène pédagogique en classe de FLE.

En effet, l'évolution méthodologique, qui n'a cessé depuis des décennies de bouleverser les pratiques de classe, n'avait pas épargné le texte littéraire, lequel avait vacillé entre le désirable et l'indésirable, l'utile et l'inutile. Un fait imputable aux enjeux soulevés par le domaine de formation et aux objectifs assignés à l'enseignement.

Ainsi, dans les méthodes traditionnelles, méthodes grammaire-traduction, le texte littéraire était l'élément autour duquel s'articulaient toutes les activités d'apprentissage. Une pratique enseignante faisant fi des chefs-d'œuvre littéraires, des auteurs incontournables, était inconcevable. Un engouement que J. Ngorwanubusa explique en disant que « à l'époque bien parler était parler comme un livre et que seule la littérature offrait un label de qualité » (2014 : 14). Les textes mis à disposition des apprenants servaient de modèles à imiter et cautionnaient une norme. En étant exposés à ces textes, les apprenants étaient censés se conformer aux exigences de perfection linguistique et censés imiter un comportement social, et ce, en se basant sur les repères normatifs et les modèles socioculturels que ces textes tendent à valoriser (M. C Kok Scalle, 1999 : 9).

Avec l'avènement des méthodes audio-orales et audiovisuelles, le texte littéraire semble tomber en désuétude. La revalorisation de la langue orale, étant la langue de communication, a fait que les supports de prédilection soient des textes reprenant les codes de la communication orale. Pour les tenants de ce courant méthodologique, la langue est une pratique orale, la nécessité de faire appel à des textes littéraires est discutée, on assiste donc à une désacralisation du texte littéraire, J. Ngorwanubusa (2014 : 14).

Après l'apparition des approches communicatives, les débats sur la nécessité d'intégrer le texte littéraire dans les programmes d'enseignement deviennent plus vifs. Pour certains, ce support est nul et non avvenu car « sa pratique n'a rien à avoir avec la pratique de la langue » (R, Aiala De Mello, 2019 :

163). Pour d'autres, il fait partie des documents authentiques (comme les articles de journaux et les BD) qu'il faut exploiter au profit des apprenants et trouve sa raison d'être afin d'assurer un apprentissage culturel (Aiala De Mello, 2019).

Quel que soit le statut que l'on accorde au texte littéraire, son utilisation ne peut être que bénéfique pour les apprenants. Quel profit peut-on en tirer ? C'est ce que l'on va voir dans les lignes qui suivent.

3. Le texte littéraire : Quelles vertus ?

Nul ne peut nier les vertus du texte littéraire : développer la sensibilité esthétique et la construction d'un bagage linguistique chez les apprenants semblent être les premières fonctions que l'on assigne à ce genre de textes (F, Abdelouhab, 2019). Mais, pourrait-on dire que le rôle du texte littéraire se circonscrit à assurer ces deux fonctions ? Non, car avec l'avènement de l'approche communicative, et les approches et méthodes qui s'inscrivent dans son sillage, ce support, ancien pivot de l'apprentissage des langues étrangères, se voit attribuer une nouvelle mission, à savoir : l'apprentissage de l'interculturel.

Le texte littéraire est donc censé avoir transcendé les fonctions qu'il assumait dans l'enseignement traditionnel. Mais selon F. Abdelouhab (2019) ce n'est guère le cas, car ce texte est souvent réduit à sa dimension instrumentale : enseigner le vocabulaire, les règles qui régissent le fonctionnement de la langue et caractéristiques relatives à un type de texte précis. Or, comme le signale le même auteur « *le texte littéraire est un lieu où se côtoient langue (s) et culture (S). Ce support littéraire, baptisé « document authentique » depuis les apports de l'approche communicative, de*

par sa nature de produit anthropologique, constitue une source intarissable pour la rencontre de l'Autre » (2019 : 1). Dans le même sens, R. Aiala De Mello (2019 :162) explique que celui-ci favoriserait l'ouverture des étudiants vers des modes de vie différents. Une dimension qui ne manque pas de susciter l'intérêt du CECRL qui accorde à ce texte les finalités suivantes : éducatives, morales, affectives, linguistiques, culturelles et esthétiques, F. Daher (2018 : 393). Il ne sera pas utilisé dans le seul objectif d'instruire mais d'éduquer.

Il s'ensuit que ce texte recouvre une dimension actionnelle. Éduquer et enseigner la langue et la culture signifieraient doter l'apprenant d'une compétence actionnelle, dans la mesure où ce dernier apprendra dans le but d'agir et d'interagir avec l'Autre ; ce qui n'est en mesure de se produire sans l'observation de cet Autre (R, Aiala De Mello, 2019). Utiliser un support littéraire à cette fin, ne peut se réaliser indépendamment d'une mise en place d'une démarche interculturelle. Cette démarche, comme le souligne G, ZARATE, s'effectue en prenant ces trois éléments en considération : l'identité, la relativité et la définition de soi qui « *ne se construit que dans la confrontation avec l'autre* » P, Dumon (2004 : 167). M, Abdellah-Preteille, quant à elle, considère cette démarche comme étant une démarche interactionniste basée sur le Moi et l'Autre (Cité par P, Dumont, 2004 : 168).

La dimension actionnelle du texte littéraire ne relève pas uniquement de la réception (lecture analytique d'un texte qui se fait dans le but d'en extraire le sens et d'élucider les valeurs que celui-ci véhicule), mais aussi de la production (orale ou écrite). Comme le souligne F, Daher (2018 :393) :

De la lecture à la mise en texte à travers l'Astronome d'Alexandre Najjar.

« *Est définie comme tâche toute visée actionnelle que l'acteur se représente comme devant parvenir à un résultat donné en fonction d'un but qu'on s'est fixé* ». Donc, pour que l'on puisse dire que ce texte a une visée actionnelle, il faut que la lecture soit liée à une tâche, qu'elle aboutisse à un produit final correspondant à un objectif fixé au départ.

4. Notre expérience

C'est dans la perspective actionnelle que nous allons inscrire notre travail. Un travail qui tend à exploiter la dimension actionnelle du texte littéraire, car le but des activités proposées est loin de se borner à apprécier la valeur poétique du texte ou à le lire pour en extraire le sens. Il s'agit de permettre à l'étudiant d'élucider le rôle que peut assumer un texte littéraire, de le considérer, non comme étant modèle à imiter, mais comme étant un objet pouvant susciter une profonde réflexion, donc un objet autour duquel un débat peut avoir place. Des activités qui vont avoir comme consécration une tâche à réaliser : la dissertation.

4. 1. De la lecture à la production

Comme nous l'avons signalé plus haut, notre expérience se déroulera en deux temps. Les activités commenceront par une lecture analytique du texte pour aboutir à la production. Le texte choisi (extrait de la page 182 à la page 201 du roman) servira d'un support à partir duquel une nouvelle connaissance sera inculquée, pas uniquement, il dotera les étudiants des éléments qui leur permettront d'étayer leur réflexion.

Deux séances de compréhension ont eu lieu, elles avaient

duré deux heures chacune. La première en ligne et la seconde en présentiel.

Les questions de compréhension du texte avaient porté sur:

- Les connotations culturelles présentes dans le texte.
- La dimension interculturelle de ce texte.
- Les valeurs véhiculées par ce même texte.

Il convient de signaler que le travail ne s'était pas déroulé sans heurts, quelques étudiants avaient eu des difficultés à identifier et à déceler les indices des connotations culturelles présentes dans le texte. Un questionnement très précis et ciblé était donc de rigueur. Mais à la fin des séances de compréhension, nous avons remarqué que les étudiants avaient réussi à saisir la dimension interculturelle du texte faisant l'objet d'analyse. Ils avaient apprécié la fluidité de son style et sa richesse sur le plan culturel. Pour ces étudiants l'intérêt du texte littéraire ne se réduit pas à sa seule valeur poétique.

Le débat et les discussions ont donc fait ressortir de pertinentes remarques. Le texte était une occasion de découvrir quelques pans de la culture étrangère, qui est représentée à travers :

-Les habits : Le chapeau à plumet du navigateur anglais (Robert Dudley). .

-La langue : les apprenants ont découvert quelques expressions et mots italiens, par exemple : « *Il gallo cantra ma non fa l'alba* », « *Viri Galiei, quid statis adspicientes un coelum* », « *Signore* », « *bottaghe* », « *Dio Santo* », ...etc.

-Les traditions : Le jeu de *Civettino*, un jeu d'habileté qui consiste à gifler son adversaire.

-Des figures historiques du 16^{ème} siècle, à savoir : Galilée (1564-1642, mathématicien, physicien et astronome Italien), Fakhreddine II (1572-1635, maître de l'émirat du Mont-liban), Cosme 1^{er}. (1519-1574, premier grand-duc de Toscane), Robert Dudley (1574-1649, un navigateur anglais, fils illégitime de Robert Dudley 1^{er} comte de Leicester), Iacopo Inghirami (1565-1624, amiral du Grand-Duché de Toscane et Maquis de Montevitozzo), ... etc.

-La mythologie grecque : La muse Uranie (la muse de l'astronomie et de l'astrologie), son fils Linos (Un joueur de lyre) et Apollon (Dieu des arts), et le cheval de Troie.

-Les sites historiques : Giardino dei Simplic (un jardin botanique fondé en 1545 par Cosme 1^{er}), l'église Santa Maria Novella (Construite au début du 13^{ème} siècle à Florence, Toscane) et l'église de San Matteo in Arcetri (Fondée en 1240 à Florence et devenue monastère féminin en 1269).

L'Autre était exposé dans toutes ses dimensions, historiques, culturelles et linguistiques. Le texte constitue donc une ouverture sur d'autres cultures.

Pour ces étudiants, ce texte prône la paix et la tolérance. Le respect de l'Autre, de l'Altérité, est le message que l'auteur tend à transmettre. Il dépeint un univers où les personnages malgré le fait qu'ils soient issus de cultures, où tout est censé les opposer, sont liés par des liens du cœur ou d'amitié. Il

s'agit de François et de Najla, qui vivent une histoire d'amour impossible (défient l'interdit) et de Galilée et Fakhreddine II que le génie et le scientifique a unis.

Comment vont-ils s'approprier le texte ? Ou, plus précisément, de quelle manière vont-ils se servir des données issues de ce texte afin d'étayer leur réflexion ? Afin de répondre à ces questions, nous avons décidé de soumettre les étudiants à un test. Il s'agit d'une dissertation (qui s'était réalisée dans le cadre des activités de la classe). Celle-ci avait comme consigne :

« La littérature est une passerelle vers l'Autre, vers l'Altérité. Le texte littéraire peut modifier les connaissances de celui qui lit.

Vous direz ce que vous pensez de ces propos en vous appuyant sur votre lecture du texte d'Alexandre Najjar (L'Astronome). »

Il est à noter que nous avons été sélective au moment de l'analyse des copies. Sur les cinquante-deux copies que nous avons récupérées, nous n'avons gardé que trente-deux copies, ces dernières représentant les productions les plus authentiques ; certains étudiants s'étaient inspirés d'autres textes portant sur la notion de l'Altérité et la dimension interculturelle du texte littéraire.

Voici quelques exemples tirés de ces copies :

- « J'ai senti autant *des choses, comment l'amour peut être face *au traditions. La différence et la liaison des deux amoureux, parfois l'amour ne nous suffit pas (...) Des dix pages *ma convaincu que ça mérite ».

De la lecture à la mise en texte à travers l'Astronome d'Alexandre Najjar.

- « Il est très nécessaire pour manifester des émotions d'un personne grâce à des productions littéraires, *elle permet aussi de révéler l'*amoure de découvrir des nouvelles choses qui *peut *changé la société ».

- « La peur innée de l'inconnu » se dissipe pour laisser de la place à la tolérance.

-Le texte littéraire pousse à la découverte de l'Autre : « quand on découvre l'autre on est plus enclin à le tolérer, l'accepter, ★ de porter un regard humain sur lui ».

- « On dit que la lecture des textes littéraires aide à créer un chemin de compréhension et d'adaptation, *de l'un vers l'autre ».

- « Il me semble que la littérature est le bon chemin pour consolider les liens entre les étrangers, les autres de manière générale ».

- « On arrive à se reconnaître chez les autres, on arrive ainsi à avoir de l'empathie envers eux ».

- « La littérature est un outil par excellence, dont on peut *s'en servir de passerelle entre écrivain et lecteurs pour faire passer des messages, des idées, des conseils, *dont le but d'un changement *totale sur *tout les plans de la vie humaine ».

- « Avec la littérature on peut *faire une ouverture *à l'étranger, mais dans le respect des *autre et leur culture, religion et leur tradition ».

- « L'auteur peut avec sa façon d'écrire et de décrire une personne ou un pays faire aimer aux lecteurs sa culture, religion, coutumes et grâce à lui *le respecter aussi. Les populations s'ouvrent l'esprit sur d'autres cultures. »

Si nous résumons et paraphrasons les propos avancés dans l'ensemble des copies analysées, nous aurons les réponses suivantes. Le texte littéraire pousse vers une prise de

conscience de l'Autre. C'est à travers ce texte qu'on apprend à accepter la différence. En effet, il sert de miroir reflétant les autres cultures. Il cultive l'esprit et aide à se construire en allant à la rencontre de l'autre. Il impose un apprentissage de l'Altérité à travers l'expérience de la lecture qui se manifeste sous forme de tolérance et d'amour. La lecture permet de se familiariser avec l'Autre. Elle facilite l'accès à d'autres cultures. En lisant une œuvre littéraire, on apprend à respecter la culture étrangère et les personnes issues de cette culture.

Les étudiants, dont les productions ont été analysées, considèrent que l'acte de lire est semblable à l'acte de voyager, il permet de s'ouvrir sur le monde, de réfléchir sur ses propres sentiments et de comprendre que l'Autre n'est qu'un « Alter-ego » ; une autre version du Moi.

Théoriquement, ces étudiants semblent avoir saisi la dimension interculturelle du texte littéraire. Mais suffit-il de lire leurs déclarations pour donner une réponse définitive ? Non, c'est pourquoi nous allons analyser la manière dont ils se sont servis du texte d'Alexandre Najjar pour soutenir leurs propos.

Avant de décortiquer les exemples puisés du texte proposé à la lecture, il convient de signaler qu'uniquement vingt-huit étudiants avaient recouru à des exemples dans leurs productions. Ces derniers avaient porté principalement sur :

L'histoire d'amour entre François et Najla, (11 récurrences). Les plus représentatifs sont les suivants :

On peut citer l'exemple de François qui est allé jusqu'à risquer sa vie pour Najla en entrant dans le jardin de la maison où elle était retenue prisonnière, à nos yeux François n'est plus un méchant (...) français mais plutôt un être humain capable d'éprouver des sentiments ».

A mon avis Alexandre Najjar a réussi *de transmettre son message qui est la tolérance à partir *les relations entre les personnages du roman et les connotations culturelles.

Et le passage qui décrit Galilée et Fakhreddine II que le génie a unis, et qui discutaient « en frère ». (Il est repris dans 11 copies)

Par contre, les traditions, les mythes et la religion ne sont cités qu'à deux reprises. Les autres connotations culturelles, à savoir : les habits et les événements historiques ne sont cités qu'une seule fois.

Les exemples utilisés montrent que les étudiants insistent beaucoup plus sur l'aspect poétique et affectif du texte qu'ils avaient lu et décortiqué. Un décalage est repéré entre la partie théorique de leur développement et les exemples auxquels ces étudiants avaient fait appel. Le texte, quoiqu'il ait été exploré sous une optique interculturelle, continu d'être traité comme étant un objet de plaisir esthétique portant une valeur morale et affective. Les valeurs universelles, communes à toutes les cultures, comme la paix, la tolérance, la fraternité et l'amour étaient mises en relief dans les écrits de ces étudiants, tandis que ce qui distingue l'Autre ; ses coutumes, ses mythes, ses traditions et son histoire, a été négligé. Cette manière de faire pourrait être imputable aux habitudes héritées des anciennes pratiques scolaires de ces étudiants.

Il s'avère que considérer le texte littéraire sous une nouvelle optique, le traiter différemment n'est guère tâche facile. Il n'est pas facile de se défaire de cette habitude qui fait qu'un lecteur, dans le cas échéant un étudiant, associe, de manière systématique, une dimension poétique et affective au texte littéraire.

Pour conclure

La présente contribution a essayé de mettre en exergue la dimension actionnelle du texte littéraire, utilisé non seulement comme étant un support qui vise à amener les étudiants à adopter une posture de lecteurs attentifs, voire une posture réflexive, mais aussi, comme étant un élément déclencheur de parole. Elle a tenté, par la même occasion, de mesurer l'impact d'une telle lecture sur la qualité des productions des étudiants en question.

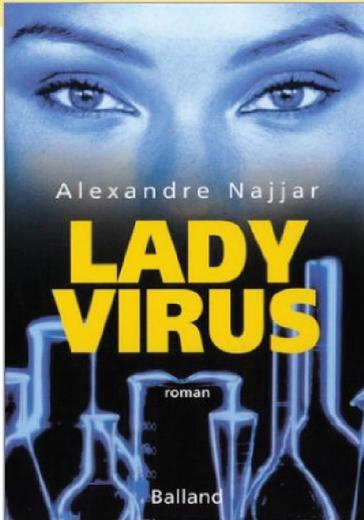
Pour ces étudiants le texte littéraire n'est plus exclusivement un objet de plaisir esthétique. C'est un instrument d'apprentissage qui véhicule des valeurs et un objet qui suscite une réflexion. Il permet de s'exprimer sur des thématiques sociales et culturelles. En lisant ces propos, on peut croire qu'ils ont bien assimilé la dimension interculturelle du texte littéraire. Mais, l'analyse des exemples auxquels ces derniers ont fait appel, bien sûr des exemples puisés du texte d'Alexandre Najjar, a révélé l'existence d'un écart entre la théorie et la pratique. Autrement dit, ce qu'ils pensent du texte littéraire est une chose et ce qu'ils en font en est une autre. À l'idée que ce texte est une passerelle vers l'Altérité, ces étudiants associent des exemples qui ne sont pas à notre avis pertinents. En effet, les exemples utilisés ont fait valoir

beaucoup plus la dimension émotionnelle du texte littéraire, ce qui nous conforte dans l'idée que ce texte a subi un traitement qui correspond à d'anciennes pratiques scolaires.

De l'expérience que nous avons menée, nous avons tiré quelques observations qu'il convient de signaler. Utiliser le texte littéraire comme support de travail et de réflexion ne peut que motiver les étudiants. Le fait d'aborder ce texte d'une autre façon a suscité l'intérêt de beaucoup d'entre eux, et même leur curiosité ; certains nous ont affirmé qu'ils allaient lire l'intégralité du roman. Pour nous, le texte littéraire est un objet qui favorise l'accès à des notions telles que l'Altérité. Mais, cette expérience avait prouvé que pour amener les étudiants à traiter, et non seulement concevoir, le texte littéraire comme un instrument vecteur d'une dimension interculturelle, un travail sur la méthodologie de rédaction est indispensable. Le lien entre les éléments conceptuels et leur mise en pratique ne peut être établi que suite à une série d'exercices de lecture réflexive suivie d'activités de rédaction. Notre contribution n'est qu'une ébauche, qui nous a permis de défricher le terrain, donc d'identifier les besoins de nos étudiants. Cela nous permettra de mettre en place des stratégies de travail qui puissent permettre à ces étudiants de tirer le plus profit du texte littéraire.

Bibliographie

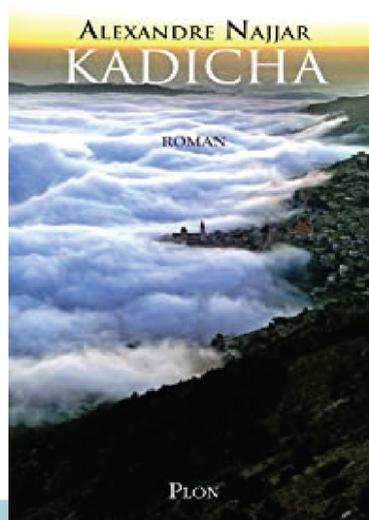
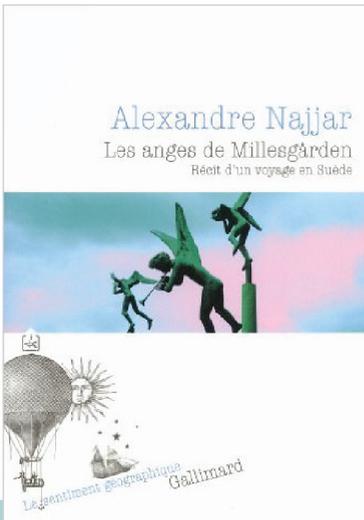
- ABDELOUHAB, F. (2019), « Textes littéraires et interculturalité en classe FLE : enjeux et approches didactiques ». *Multilinguales*. En ligne sur : <https://journals.openedition.org/multilinguales/3860>
- AIALA DE MELLO, R. (2019). « Réflexion sur le texte littéraire en FLE ». *Langue(s) & Parole : revista de filología francesa y románica*, Vol. 4, n° 4, p. 161-72, En ligne sur : <https://www.raco.cat/index.php/Langue/article/view/367388>
- ALLAM-IDDou, S. (2015). « De l'usage des textes littéraires comme outil didactique pour l'enseignement/apprentissage de Français Langue Etrangère ». *Synergie Chilli*, n° 11, p. 95-103. En ligne sur : <https://www.gerflint.fr/Base/Chili11/allam-iddou.pdf>
- DAHER, F. (2018). « Didactisation du texte littéraire selon l'approche actionnelle: Application au contexte universitaire libanais ». *Al Jinan* , Vol 10, pp. 121-143. En ligne sur : <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinar/vol10/iss1/21>
- DUMONT, P. (2004). *L'interculturalité dans l'espace francophone*. Paris: L'Harmattan.
- FOUGEROUSE, M.C. (2016). Une approche de l'interculturel dans l'enseignement/apprentissage du français langue étrangère. *Synergies France*, n° 10, pp. 109-122. En ligne sur : <https://gerflint.fr/Base/France10/fougerouse.pdf>
- KOK ESCALLE, M.C. (1999). La littérature au service de la langue : Les exercices français de Pierre-Joseph Baudet destinés à la jeunesse néerlandaise (1834-1844). *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, n° 24, pp. 161-173. En ligne sur : <http://dfhles.revues.org/3019>
- NAJJAR, A. (1997). *L'Astronome*. Paris : Gresset & Fasquelle.
- NGORWANUBUSA, J. (2014). Didactique du français à l'Université : la littérature en quête de légitimité. *Synergie Afrique des Grands Lacs*, n°3, pp. 13-23. En ligne sur : https://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs3/Juvenal_Ngorwanubusa.pdf
- VENEL GUIGNARD, A.D. (2012). La culture de l'Autre: un miroir. *Synergies Mexique*, n°2, pp. 71-82. En ligne sur : <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:6zQh0CQvgQcJ:https://gerflint.fr/Base/Mexique2/venel.pdf+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=dz>



ALEXANDRE NAJJAR
L'amour
ne se commande pas



L'ORIENT DES LIVRES



Meriem Rania BOUCHOUKA

Université Frères Mentouri Constantine1

Laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique

Étude psychanalytique d'Alphonse Gallaud dans la biographie d'Alexandre Najjar : Le Mousquetaire Zo d'Axa, Personnage libre ou victime de son insoumission ?

1. Introduction

Alexandre Najjar ayant enduré la guerre au Liban, durant son enfance et son adolescence, dénonce dans ses écrits, souvent de manière ostentatoire, l'obscurantisme, l'intolérance et la « bêtise » humaine. Selon l'écrivain : nous naissons libre : *« la liberté est une nature, une aptitude, une prédisposition. Il est des hommes, des peuples même, qui se complaisent dans l'asservissement. »*¹

Il est par ailleurs des hommes qui n'acceptent rien, ni les contraintes, ni les entraves, ni les assujettissements, ils ne tolèrent aucune servitude, ils sont de ceux que l'on appelle : les insoumis. D'après Alexandre Najjar, Zo d'Axa, ce pamphlétaire français de la fin du XIX e siècle, fut de ceux-là, il le décrivait comme étant un homme d'une liberté sans concession.

C'est après être tombé au cours de plusieurs de ses lectures sur le nom de Zo d'Axa, qu'Alexandre Najjar entreprend des recherches qui le conduisent à la petite fille de ce dernier, Béatrice Arnac

1 Najjar, A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.21

Par ailleurs, Le mousquetaire rouge, cet homme épris de liberté n'a pas eu peur d'affronter les juges, la prison et l'exil, il disait tout haut ce que tout le monde pensait tout bas. Etant très audacieux autant dans ses écrits que dans ses actes, il n'a cependant pas sombré dans le terrorisme comme certains anarchistes, explique l'auteur.

Dans la préface de la biographie, nous retrouvons le témoignage émouvant de la petite fille d'Alphonse Gallaud, Béatrice Arnac, qui exprime son affection, sa tendresse et son attachement pour son grand-père. Elle y décrit également l'homme qu'était celui que l'on appelait le mousquetaire zo d'Axa : « *Générosité, compassion, lucidité, sentiment des dangers spirituels et moraux d'une improbable prospérité future, tu avais aussi l'amour de la nature, le respect de la vie* »²

Puis elle ajoute : « *La splendeur et l'isolement de ton pas ont suscité l'admiration et le rejet. La société ne pardonne pas aux individualistes. Mais cela t'était indifférent* »³

Béatrice Arnac évoque par ces quelques mots le courage d'Alphonse Gallaud, et son refus péremptoire de se soumettre aux règles, aux ordres, et encore moins aux lois de la société, une société qui condamne d'emblée et sans le moindre scrupule tous les hommes qui vont à l'encontre de ses idéaux, et qui refusent de se soumettre. Alphonse Gallaud, ou le personnage Zo d'Axa en faisait justement pleinement partie.

2 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004. Préface

3 Ibid

Mais à défaut de n'avoir pas pu changer le monde, et de le rendre « libre », il décide au gré de ses désirs, de faire le tour du globe, avant de finalement choisir de se donner la mort, en se tirant une balle dans la tête, un acte qu'il considère fortement et avec conviction comme représentatif d'une ultime liberté, c'était pour lui une manière de démontrer encore une fois son insoumission, il se devait, en tant qu'homme libre et séditieux, de décider également pour sa propre mort.

Pourrait-on de ce fait considérer Alphonse Gallaud ou le personnage « Zo d'Axa » comme étant un homme libre et révolté, ou était-ce plutôt une victime de sa pléthore et de son besoin viscéral et incommensurable de liberté dans une société qui le condamne préalablement ?

En choisissant de consacrer une biographie à Zo d'Axa, Alexandre Najjar exprime par ce fait son envie de présenter celui qu'il qualifie de « personnage d'exception » tombé dans l'oubli, l'auteur précise également vouloir rectifier l'erreur de certains essayistes que le mot anarchie horripile et qui ont de ce fait, condamné l'un des plus grands pamphlétaires du XIX^e siècle. Alexandre Najjar se demande pourquoi le mousquetaire Zo d'Axa s'est délibérément placé en marge de toutes les écoles du mouvement anarchiste. Zo d'axa est, paraît-il inspiré du grec Zo qui signifie « je vis » et Dax qui veut dire « en mordant »

Le personnage fut d'une telle indépendance d'esprit, d'un tel détachement qu'il lui était impensable de revendiquer la reconnaissance et la gloire.

Renaud Matignon consacra à André Breton ces quelques lignes ; des lignes à travers lesquelles Alexandre Najjar y décèle d'innombrables points de convergence avec le mousquetaire zo d'axa, nous le citons : « *Il y a chez ce militant un rebelle absolu, un sens infaillible de ce qui, même dans les meilleures causes, menace la liberté, par celle du feu.* »⁴

Le mousquetaire était épris d'indépendance, de liberté et de justice, il a d'ailleurs été libre et insoumis jusqu'à la dernière seconde de son existence, puisqu'il refusa de se laisser emporter par la mort ; c'est donc à coup de balle dans la tête qu'il choisit de partir dignement. Par ailleurs, cette envie irréprensible de liberté et d'indépendance n'aurait-elle pas été une arme à double tranchant pour le mousquetaire ? Étant donné que son infaillible sens du défi de la vie, l'aura justement conduit à perdre la sienne.

Le futur Zo d'Axa voit le jour le 24 mai 1864 à Paris, issu d'une famille bourgeoise aisée. Il avait une soif titanesque d'aventures et de découvertes, mais aussi une curiosité démesurée.

Descendant de navigateur, de mousquetaire et de philanthrope, zo d'Axa vient, selon Alexandre Najjar, telle une « auréole » pour poursuivre les exploits de ses aïeux.

Le mousquetaire prépare le concours d'entrée à saint-Cyr, puis il s'engage dans un régiment de cuirassiers ; sa carrière dans le militantisme semble être déjà tracée.

4 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.58

Mais il se lasse aussitôt ; pour lui, l'ennui est mortel et la discipline à laquelle sont confrontés les soldats allait à l'encontre de sa nature indépendante et libre. C'est en 1889, que Zo d'Axa est amnistié. Après huit ans d'exil, de voyages et d'aventures sentimentales, il rentre enfin chez lui, accompagné de Béatrice.

Néanmoins, si Zo d'Axa refuse d'être qualifié d'anarchiste, mais il n'en est pas moins insensible aux idées des anarchistes. Il affirme d'ailleurs que : « *l'anarchie n'était pas d'une parenté proche de ma conception individualiste. Affirmant ainsi la fierté d'être hors les règles étroites* »⁵

Mais le mousquetaire n'aime pas les étiquettes, il s'oppose à tout enfermement dans un système. Il maîtrisait par ailleurs, l'art d'émouvoir et d'éveiller les consciences, il a toujours été présent pour aider les faibles et les exploités.

Emprisonné, ayant été contraint à subir l'exil, il n'en continue pas moins de se battre, avide d'aventure, il sillonne le monde à la recherche de liberté ; en outre, l'indépendance de Zo d'Axa fut totale : il n'accepta jamais de se soumettre ou de se compromettre, il était foncièrement contre le pouvoir : nul ne pouvait l'imaginer au pouvoir, lui qui rejetait totalement l'ordre établi, les politiciens et l'armée, il n'aurait guère échanger sa plume contre la gloire ou la reconnaissance.

Egalement journaliste, sa revue L'Endehors devient

5 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.104

Étude psychanalytique d'Alphonse Gallaud dans la biographie d'Alexandre Najjar

rapidement la plus importante, la plus singulière des revues libertines.

L'En dehors est un journal hebdomadaire qui publie toutes les violences déchainées, des écrits anarchistes et des critiques littéraires. Ce qui lui a valu d'être encore une fois confronté à la justice, en effet, il a été convoqué par le juge d'instruction pour un article où il dénonce des injustices, sauf que le juge lui annonce qu'il est poursuivi pour outrage aux bonnes mœurs. Le mousquetaire fulmine : l'accusation est absurde. Mais elle était prévisible selon Zo d'Axa. Loin de se repentir et insensible à la condamnation qu'il vient de subir, il publie de nouveau.

Le 20 mars 1892, il est menacé de nouvelles poursuites pour un article de Jules Mery offensant pour l'armée. Il récidive.

Certains disaient d'ailleurs de lui qu'il allait en prison comme au téléphone quand on l'appelle. Il était totalement indifférent envers les lois et les interdits, et les magistrats ne lui accordaient aucune indulgence.

Le 22 avril 1892, à 5h du matin, Zo d'Axa est réveillé en sursaut par les forces de l'ordre venues perquisitionner son domicile.

Arrivé à Jaffa le 1 Janvier 1893, Zo d'Axa est kidnappé, par des individus dont il ignore tout. Il finit par comprendre que c'est le consul de France qu'il l'a enlevé, et il était arrivé à la conclusion que tous les consuls des échelles du Levant avaient reçu l'ordre de s'emparer de lui.

Le 29 mars 1893, après s'être, encore une fois, opposé à l'arrêt du 5 juillet 1892 qui l'avait condamné à deux ans de prison. Zo d'Axa clame son innocence devant la cour d'assises de la Seine. Il se présente sous son meilleur jour, élégant, portant des gants et arborant une barbe bien taillée. Le Mousquetaire prend la parole et se défend contre toute accusation ; une soi-disant tentative d'incitation au meurtre. Il raconte ainsi son extradition, son périple et accompagne son récit avec des anecdotes qui font sourire l'auditoire :

Voulez-vous messieurs les jurés, dit-il, en terminant, avoir la caractéristique de ce procès où tout a été disproportionné ? on a trouvé dans mes bagages un narghilé que je rapportais d'orient... Savez-vous ce qu'on en a fait ? On s'est empressé de l'envoyer au laboratoire municipal. On craignait que ce fût un explosif. ⁶

Au final, le verdict tombe, il est condamné à seulement six mois de prison au lieu d'une peine capitale.

Alexandre Najjar qualifie le mousquetaire comme un dur à cuire, dont la prison n'a pas altéré la détermination. Bien qu'il sache pertinemment qu'il était surveillé et attendu au tournant, en dépit du fait que sa liberté n'était que provisoire et conditionnée, il persiste et continue son combat. Il tenait à rétablir la justice, il trouvait révoltant et inadmissible que l'on puisse être injuste, il disait d'ailleurs :

se taire ! Rester inerte lorsque, sous nos yeux, des infamies se commettent, lorsque les maîtres supplicient les esclaves, lorsque des magistrats frappent des innocents ;

⁶ Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.108

désarmer en un mot, tant que cette société sévit-jamais !
Nous ne serions plus nous-mêmes. Et nous avons ma fierté
de vouloir garder notre plume prompte. ⁷

Zo d'Axa a ensuite été emprisonné à Marseille et a été surpris en train de sermonner ses codétenus. Il affirmait être en train de leur expliquer que l'honnêteté c'est seulement d'être en franchise avec soi-même et qu'il faut revendiquer ses actes. Considéré comme une brebis galeuse, il a aussitôt été séparé des autres prisonniers, et enfermé dans une cellule à part.

Zo d'Axa a toujours été individuel dans ses actions, si bien qu'Alexandre Najjar le décrit comme l'individuelle énergie qui se défend contre la masse.

Le mousquetaire a cependant beaucoup voyagé, de ville en ville, d'un pays vers un autre, il observe et consigne ses impressions. Nous le citons : « La nature parle » écrit-il extasié, il était éperdument attaché à la nature, tout autant qu'à ses combats, mais son attitude n'est semble-il, pas isolée, car pour de nombreux d'anarchistes, la condamnation d'une société est souvent accompagnée par un attachement à la nature. Ainsi, Pierre Miquel note que : « *Tous les révoltés sont les ancêtres des écologistes.* »

Mais son besoin inconditionnel de liberté a fini par conduire à sa perte, en effet, la liberté en psychanalyse est vue comme suit dans l'ouvrage : La liberté du sujet face au déterminisme psychique d'Elsa Godart qui stipule la question suivante :

⁷ Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.113

qu'est-ce qui fait agir le corps et l'esprit quand on se trouve au-delà de toute volonté ?

Dès lors, force est d'admettre que l'inconscient semble choisir pour nous telle ou telle réaction du corps ou encore tel ou tel lapsus.

Freud affirme que, selon un certain sens commun, l'inconscient, c'est la fatalité. Il faut se laisser y succomber. En ce sens, la liberté, c'est de choisir de se laisser aller à l'inconscient. La vie humaine, pour le sens commun aujourd'hui, se réduit à céder à ses pulsions. En bref, un paradoxe qui dirait à la fois : « *je suis prisonnier de mon inconscient, je ne peux que le suivre, c'est ce qu'il y a de mieux.* » et « *c'est là qu'est notre liberté* ». ⁸ Qu'est-ce qui fait agir le corps et l'esprit, quand on se trouve au-delà de toute volonté ? Qu'est-ce qui permet de choisir tel ou tel comportement à adopter, alors même que la volonté consciente paraît déçue ? L'inconscient sans nul doute. À ce moment-là, plus que jamais « je n'ai plus le maître dans sa propre demeure », ce qui n'empêche pas je d'exister pour autant. Dès lors, force est d'admettre que l'inconscient semble choisir pour nous telle ou telle réaction du corps ou encore tel ou tel lapsus. Mais justement qu'est-ce à dire que l'inconscient « choisit » pour nous ? Il est aberrant de parler dans ce cas d'une volonté, car la volonté implique la raison et surtout un être conscient de lui-même, capable de faire des choix. Or, quels sont les fondements de l'action ? Il s'agit de postuler que l'agir issu

8 Godart, E, La liberté du sujet face au déterminisme psychique ,Dans Cliniques Méditerranéennes 2017n 96p 191 à 203,

Étude psychanalytique d'Alphonse Gallaud dans la biographie d'Alexandre Najjar
de l'inconscient a un sens, et répond à une élection, à une « sorte » d'intentionnalité.

Ce qui traduit la démarche de Zo d'Axa, cet individualiste qui refuse de se soumettre ou de céder, il ne suit que son inconscient qui le pousse irrémédiablement vers la liberté

Pour ce même sens commun, Freud atteste que le niveau de la norme (règles, morale, religion...), c'est l'entrave à la liberté. La loi, les règles, tout ce que l'être humain a mis en place, n'est que de l'arbitraire aberrant qui nous empêche de vivre pleinement notre inconscient, notre liberté. En bref, l'être humain serait plus libre s'il suivait son inconscient et cédait à toutes ses pulsions, de manière immédiate. La société rêvée pour un certain sens commun, serait une société sans lois, sans morales, qui permettrait à chacun de céder à ses pulsions, à ses "sentiments", en somme, à sa liberté.

Une société est régie par des lois et des règles, ce qui peut être source de contrainte et de sujétion. Surviennent alors deux catégories de personnes, celles qui se soumettent, se résignent et acceptent d'appliquer à la lettre les règles imposées, et puis, les autres tel que le mousquetaire Zo d'Axa qui font partie de ceux que l'on appelle les insoumis, les révoltés, qui ne se plient à aucun règlement, qui se battent et qui luttent pour la liberté, pour la justice et la souveraineté. Mais qui souvent, finissent par en payer cher le prix.

Jean -Luc Mélenchon, dans son livre intitulé : député du peuple humain, décrit l'insoumission :

Pour des observateurs nonchalants, l'insoumis, femme ou homme, est une personne tentée par le refus de toute règle, en désaccord avec tout ordre social et avec toutes normes. L'insoumission est à leurs yeux dangereuse parce qu'elle est à la fois incontrôlable et surtout jamais satisfaite. Le décryptage des motivations de tels donneurs de leçons suggère bien des moqueries, non ? Mais j'y renonce. Je préfère aller tout droit au démenti.⁹

Mélenchon atteste que :

L'insoumission n'est pas seulement un fait politique ou social. C'est aussi un acte de la pensée quand elle cherche à devenir souveraine. Car les forces qui jugulent ma liberté peuvent être bien plus insidieuses que la matraque du tyran. C'est-à-dire qu'elles peuvent parvenir à faire oublier qu'elles sont imposées, elles aussi, de l'extérieur et qu'elles œuvrent en moi sans mon approbation formelle. J'y consens seulement parce que cela me paraît évident sans que j'y ai réfléchi, sans en avoir évalué le bien fondé. Telle est la force des préjugés, des dressages sociaux, des idées et des goûts dominants.¹⁰

Mais qu'en est-il de ceux qui tombent dans l'excès ? Ceux qui ne reculent devant rien et qui seraient même prêts à rendre leurs âmes plutôt que de se soumettre à des idéaux qui ne leur conviennent pas ou qui ne prônent pas en faveur de la justice ou de la liberté ?

En 1900, Zo d'Axa se sent de plus en plus détaché de la vie. Il n'a que 36 ans mais il a déjà vécu plusieurs vies, et ses

9 Mélenchon, J-L, *député du peuple humain*, Robert Laffont, 2021, p, 66

10 Mélenchon, J-L, *député du peuple humain*, Robert Laffont, 2021, p, 70

Étude psychanalytique d'Alphonse Gallaud dans la biographie d'Alexandre Najjar

cicatrices ne se comptent plus. Ses combats, le journalisme, les prisons l'ont épuisé, que faire de plus que ce qu'il a déjà fait ?

Épuisé, lassé et anéanti par la vie, il n'a plus la force de se battre contre tous ses détracteurs, il n'arrive plus à mener à bien ses combats.

Avec l'impression d'être seul contre tous et contre la vie qui le défie au quotidien et qui tend à lui dicter ce qu'il faut faire, le chemin à prendre et les règles à suivre, Zo d'Axa n'en pouvait plus.

Il disparaît de manière irréversible cette fois, s'enferme dans un silence et quitte définitivement le militantisme, il s'est mis à voyager de pays en pays mais tout le lasse, même les voyages.

Le mousquetaire est fatigué, fatigué de toutes ces idéologies fallacieuses, outré par le mensonge et la médiocrité. Il n'accepte pas la société et refuse de s'y intégrer.

Pour lui, c'est un lourd fardeau que de devoir supporter l'immondice humaine, il préfère de loin l'insurrection et la révolte qui, après l'avoir poussé à se battre contre vents et marées, cela lui a valu de se jeter sans la moindre hésitation dans les bras de la mort.

En effet, ce refus l'incite à renoncer à l'ordre du monde, à envisager la mort volontaire, faute de ne pas avoir pu sauver le monde et le faire changer. Zo d'Axa voulait se donner la mort, considérant cet acte comme un symbole de sa liberté absolue et de sa révolte. Il disait que : *« tout l'étouffait même son corps, rompu aux pires épreuves, il n'en pouvait plus. »*¹¹

11 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.152

Nous citons Alexandre Najjar dépeignant la fin tragique du mousquetaire : « *d'un grand geste, il a tiré sa révérence. Libre jusqu'à son dernier souffle* »¹²

Acte de bravoure ? Acte de liberté ? Zo d'Axa refusait catégoriquement de se laisser emporter par la mort et de la laisser décider pour lui, il a alors choisi son heure, il est parti de son plein gré. S'agissait-il d'un homme libre, ou d'un homme victime de son excès de liberté ?

Il était de toute évidence un homme qui se plaçait en dehors de toute norme et de toute règle, il était le symbole même de l'indépendance et refusait de se soumettre aux idéaux qui allaient à l'encontre des siens, il était en perpétuel combat contre toute indignation, la plus infime des injustices le révoltait et le poussait à vouloir rétablir justice et impartialité.

Marcel Arnac prend alors sa plus belle plume pour lui rendre hommage :

*Pour la première fois de ma vie d'écrivain, j'ai peur de toucher aux mots. C'est que celui dont je veux parler se mouvait parmi eux avec une aisance si prodigieuse, les prenant, les rejetant, les asservissant à sa plume avec tant d'élégante certitude, et leur donnant la vie- la sienne- que je suis comme honteux d'écrire sur lui... Zo d'Axa était comme une belle épée : mince, dur, brillant, rapide, inflexible.*¹³

D'autres journalistes ont, à leur tour, salué la mémoire du « grand pamphlétaire », comme la revue anarchiste où on peut lire ces lignes on ne peut plus expressives sur Zo d'Axa, qui évoque aujourd'hui tout un passé de luttes glorieuses¹⁴

12 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.153

13 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.152

14 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.152

Alexandre Najjar a, quant à lui, décrit la mort de Zo d'Axa comme étant une mort brutale, qui rappelle selon lui ces quelques mots si expressifs d'André Breton : « *Le plus beau présent de la vie est la liberté qu'elle vous laisse d'en sortir à votre heure.* »¹⁵

En tirant sa révérence, le Mousquetaire laisse derrière lui, le souvenir d'un être qui a tout sacrifié pour sa « passion de la liberté » un être qui s'est battu jusqu'à son dernier souffle.

Il restera par ailleurs, toujours présent, affirme Alexandre Najjar, présent partout où la liberté est violée, où les droits des hommes sont bafoués et où les magistrats déshonorent la justice.

Bibliographie

Ouvrage

- Freud,F, 2013, La technique psychanalytique, Coll Quadrige, Presses Universitaires de France.
- Heenen-Wolff, S, 2007, Psychanalyse pour une certaine liberté, Coll Oxalis, De Boeck Supérieur.
- Kristeva, J, 2012, L'Avenir d'une révolte, Champs Essais, Flammarion, Paris.
- Lejeune,PH, 2010, L'autobiographie en France, Armand Colin, Paris.
- Mélenchon, J-L, 2021, député du peuple humain, Robert Laffont.
- Najjar, A, 2004, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Balland, Paris.
- Winnicott, D, 2002, Jeu et réalité, Gallimard, Paris.

Articles

- Godart, Elsa, La liberté du sujet face au déterminisme psychique, Dans Cliniques Méditerranéennes 2017, n 96p 191 à 203

15 Najjar,A, Le Mousquetaire, Zo d'Axa, Paris, Balland, 2004,p.153

Nacereddine LAGAB

Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi

Laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique

La francophonie, une autre forme d'universalisme dans l'œuvre d'Alexandre Najjar

1. Le manifeste «Pour une littérature-monde en français», est-il une forme d'universalisme ?

Si, du point de vue des signataires du Manifeste « *Pour une littérature-monde* » l'appellation littérature francophone doit disparaître de par un passé historique et un impérialisme culturel..., chez Alexandre Najjar cette réalité est perçue autrement signant un contre-manifeste. Au-delà de ce débat qui a tant préoccupé écrivains et intellectuels, c'est à travers une lecture active et polysémique de l'œuvre d'Alexandre Najjar que nous souhaitons mettre au centre de cette réflexion une telle problématique en examinant de plus près le processus d'écriture de l'auteur, une écriture caractérisée par sa forte dimension interculturelle.

Le choix comme titre d'ouvrage *Le manifeste «Pour une littérature-monde en français»*, paru en 2007 est atteint d'un paradoxe capital : au premier plan, il s'agit de bouleverser volontairement, par la majorité des signataires francophones, le champ gravitationnel de la francophonie, ces écrivains choisissent, à l'encontre de millions de gens qui défendent la francophonie, de vouloir déstabiliser le champ de gravitation pour le

déplacer autour de valeurs nouvelles susceptibles de créer des millions d'abonnés. Mais comme déjà dit, ces mêmes signataires de ce manifeste gravitent autour d'institutions francophones et ont grandi majoritairement dans le système d'éducation francophone. De l'autre côté du paradoxe, il se pourrait qu'il existe quelques fredaines, qu'il faut traiter en urgence, pour ne pas dire des illusions : la majorité des prix français remportés par les écrivains dits de la périphérie ou «*d'outre-France*» ne sont pas la preuve solide qu'il s'agit d'une véritable «*révolution copernicienne*». Ces distinctions que l'on évoque comme preuve de révolution ne font pas l'exception, déjà depuis des décennies les auteurs francophones ne cessent de remporter prix et distinctions littéraires, les fameux cas, Maalouf et Mabanckou. Mais alors, pour quoi a-t-on décidé de s'emporter et d'agir brusquement dans cette direction très brouillée ? Il est donc très imprudent de prendre comme élément décisif de l'avenir de la francophonie les prix littéraires francophones. Comme nous le savons tous, le devenir de la langue et la littérature françaises ne dépendent pas uniquement de cela, oui il y a un véritable poids qui est en train de changer les données/la donne, mais si l'on regarde de l'autre côté, la critique du centre s'est déjà emparée de ces distinctions, présumées comme une preuve suprême de cette révolution copernicienne.

Le véritable apport qui mérite d'être loué et analysé, est certainement celui de mettre l'accent sur l'apport de la diversité linguistique à la langue française. Grâce à l'ensemble des œuvres francophones, ou bien des œuvres écrites en langue française, écrites en dehors de la France. Donc nul ne pourrait contester

l'honorable geste de croire en l'altérité comme un véritable élément d'enrichissement interculturel. Le grand problème de la revendication majeure de ce manifeste réside dans la mise en considération de la francophonie elle-même. Son acception est toujours suspectée d'inexactitude, pourquoi alors se lancer dans une course contre cette machine qui a désormais ses propres institutions ? Le plus surprenant dans tout cela, c'est la position-même des instances francophones, une position qui ne favorise aucune marginalisation vis-à-vis des écrivains étrangers d'expression française, mais il faut être un véritable habitué de la scène francophone pour ressentir de telles protestations. Et là, cela nous rappelle une phrase, fort signifiante d'Alexandre Najjar dans son *article Expliquez l'Eau par L'eau* lorsqu'il dit : « *Les auteurs du manifeste ont cru bon de reprocher au roman français de « se regarder écrire ». C'est le même reproche que nous leur faisons aujourd'hui.* »

2. La guerre, une condition d'écriture francophone chez Alexandre Najjar

« *Comme la lecture, l'écriture est un voyage* »¹. Rappelons la réponse de Pierre Gemayel face à la journaliste qui lui pose la question sur ses voyages antérieurs, elle répondait ainsi, Najjar (2009 : 158) : « *Elle lui avoua n'avoir jamais visité le Liban, mais connaître le pays du cèdre à travers les relations de **voyage** de Flaubert, Lamartine et Nerval* ».

Langue, voyage, rencontre de l'autre et guerres, sont autant de thématiques qui jalonnent l'écriture d'Alexandre Najjar. C'est justement les guerres qu'il ne cesse de dénoncer en étant de fond en comble avec la cause des victimes contre

1 Alexandre Najjar. Kadicha (prologue). Paris : Plon, 2011.

la tyrannie meurtrière qui nous rappelle toute l'Histoire meurtrière de l'Humanité : nazisme, terrorisme.... Mais c'est toujours l'écriture de la mémoire qui permet de dépasser de telles épreuves et à travers laquelle Alexandre Najjar nous passe un message, certainement plus politique que littéraire, mais qui nous invite à la tolérance et au respect de l'autre.

L'écrivain ne reste pas indifférent, dans ses romans, quant à la condition humaine, des familles déchirées par la guerre. Voilà des propos qui résument ce déchirement, Najjar (2009 : 24) :

Rapidement, les rapports du couple s'étaient dégradés. Victor tolérait mal les extravagances de sa femme ; Ursula déplorait le manque de fantaisie de son mari, trop absorbé par ses dossiers. La naissance de leur fille Claire avait certes permis une trêve pendant laquelle ils avaient voulu ignorer les brèches qui fissuraient l'édifice conjugal, mais la Grande Guerre était arrivée, qui avait coupé la jeune femme de ses racines et exacerbé la méfiance de la famille Lagarde à son endroit

Prenons comme illustration de cette réalité, acceptée et revendiquée par Alexandre Najjar, son roman *Le Roman de Beyrouth*, les facteurs de modifications linguistiques ; qu'ils soient de l'ordre de l'histoire ou de réalités contextuelles, consolident davantage l'imaginaire collectif des citoyens libanais beyrouthins, qui luttent contre une volonté hégémonique qui risque de les faire disparaître. La socialité, ou bien l'ensemble des manifestations sociales qui se manifestent dans les romans d'Alexandre Najjar reflète, certainement par l'effet du miroir brisé, une société animée par l'altérité et

l'ouverture. L'écrivain se plaint en ces termes, Najjar (2005 : 14) :

Rizkallah ! La majeure partie de mon existence, c'est place des Canons que je l'ai passée. Cette place était unique au monde ; elle symbolisait le pays. Les Libanais, toutes confessions ou classes confondues, se retrouvaient là : les chrétiens y côtoyaient les musulmans et les juifs ; les riches, les pauvres. À présent, il n'y a plus rien : la place des Canons a disparu !

D'ailleurs, ses écrits et ses romans reflètent la naissance de la parole pour dénoncer la guerre, une condition d'écriture par excellence. Lisons cet extrait fort signifiant, Najjar (2014:43) :

Mais l'esprit ne meurt pas. Et celui de Toufic Youssef Awad, né à Bhorsaf en 1911, écrivain, journaliste depuis l'âge de dix-huit ans (il fonda le périodique Al-Jadid) et diplomate (sa carrière l'empêcha malheureusement d'écrire pendant une quinzaine d'années) est présent plus que jamais dans ses livres – dont deux sont disponibles en français : Dans les Meules de Beyrouth (Tawahin Beyrouth) et Le Pain (AlRaghif). Le premier, paru à Beyrouth en 1972, soit trois ans avant le déclenchement de la guerre, a marqué un tournant dans l'histoire de la littérature libanaise. Il restitue l'ambiance de la fin des années 1960 : radicalisation des luttes idéologiques, irruption des fedayin palestiniens sur la scène libanaise, libéralisation des mœurs, contestation par la jeunesse du système...

Maintenant si l'on veut dresser une sorte de conclusion quant aux guerres et aux tensions qui ravagent le monde, on pourrait dire qu'elles font partie de notre nature humaine. La guerre est ancrée dans nos gènes. La question qui se pose

désormais, c'est de savoir comment calmer les tensions et bâtir un monde qui repose sur l'acceptation de l'autre, sur l'acceptation des différences, la tolérance et la communication pacifique.

Est-il possible de construire une identité nationale stable face à cette mondialisation ? On penserait que, si on se focalise sur l'appartenance nationale, par rapport à l'appartenance régionale (le cas au Liban, en Algérie, et partout ailleurs dans le monde), dans ce sens la quête serait juste. Il n'y aurait pas de véritables problèmes. Dans le livre *Khalil Djibran* d'Alexandre Nadjjar, l'éminent Khalil Djibran déclarait : « *malheur à une nation dont chaque communauté se prend pour une nation ou veut construire une nation* ». Effectivement, le foisonnement engendré par les différentes communautés constitue une richesse sans pareil, nul ne pourrait attester le contraire. Mais en même temps il faut toujours que l'appartenance nationale prime. Mais, c'est uniquement pour l'époque où nous vivons, car malheureusement, le poids du religieux est extrêmement important dans le monde arabe, dont nous faisons partie, non par affiliation généalogique, mais uniquement par une certaine identification à l'islam, et comme vous le savez nous n'avons rien à voir avec le monde arabe.

Ce qui est clair, c'est que la littérature occupe, à travers sa force de combiner : linguistique, esthétique et culture, le médiateur le plus puissant de communication, d'ouverture et d'échange à travers le monde, et ce, entre les cultures les plus diverses du monde. La littérature dans ce sens est un

outil de partage incontestablement mondial, un moyen très efficace contre la guerre.

3. Raconter une histoire ou la naissance de l'écriture

À quel moment de notre évolution avons-nous commencé à parler ? À peindre ? À jouer de la musique qui a voyagé ? Quand avons-nous construit les premiers mondes imaginaires ?

« ...Il n'y a pas de dieux dans l'univers, pas de nations, pas d'argent, pas de droits de l'homme, ni lois ni justice hors de l'imagination commune des êtres humains. »²

Cette manie que nous avons d'échanger, de discuter, de nous confier, comme le font d'ailleurs les écrivains du monde entier, c'est par ce que nous avons besoin d'un compagnon fiable que nous avons commencé à parler, à alerter, à dire des choses qui nous entoure. Selon l'imagologie, l'autre occupe majoritairement nos récits. André Gide soutient que : « *J'écris parce que j'ai une bonne plume, et pour être lu par vous...* ». Eugène de Lacroix quant à lui, affirme: « *Le plus beau triomphe de l'écrivain est de faire penser ceux qui peuvent penser.* »

Le texte littéraire est considéré, selon une perspective discursive, comme étant un discours à vocation plurivoque. De ce fait, le discours littéraire dépasse l'unique fonction de communication. Il se pourrait qu'il y ait information dans le message véhiculé dans tel ou tel roman, mais l'essence de ce message réside dans sa capacité à provoquer des interprétations plurielles. Chaque lecteur interprète ce message selon son imaginaire et sa vision du monde, des possibilités

2 Harari. 2015. Ibid., p .14.

infinies, telle est donc la nature du discours littéraire.

Donc si nous bavardons tant, que ce soit par les livres, ou par la prise de parole, c'est par ce que le langage a sauvé la vie de nos ancêtres. Non pas par les informations qu'il véhicule, mais par ce qu'il nous permet de nouer des relations sociales efficaces, dans un contexte d'insécurité potentielle. C'est la condition même de l'écriture. Pour approfondir encore plus cette thèse, Alexandre Najjar nous passe un message, certainement, plus politique que littéraire, mais qui nous invite à lire l'histoire comme le ferait un interculturel animé par le respect de l'autre. Son destinataire premier est le Libanais, celui qui partage sa culture d'origine, mais il s'adresse aussi au lectorat occidental, un lectorat qui partage avec lui toute une histoire, une langue, une condition humaine. À ce sujet il s'exprime ainsi : « *Ce que le Liban apporte au monde, c'est la nécessité du mélange, l'urgence du dialogue* » (2005 : 276-277)

Somme toute, il ne faut surtout pas tomber dans l'excès, Alexandre Najjar est avant tout un écrivain, ses engagements n'ont rien d'un idéologue ou d'un théoricien de la littérature. L'ensemble de sa bibliographie romanesque n'a cherché à aucun moment à détruire les différences pour fonder un grand genre, qui devrait être considéré comme le tout. Mais bien au contraire, son affinité universelle, sa tolérance et son goût pour l'interculturel, ont fait de lui un penseur humaniste qui favorise l'expérience humaine dans toutes ses facettes. Examinons cet extrait si descriptif de son humanisme universel Najjar (2014 :67) :

« Ces considérations faites, comment expliquer que le visiteur s'**attache** toujours à **Beyrouth** ? **Le charme** de la capitale libanaise réside moins dans sa beauté que dans sa **diversité** – cette **diversité** que des **villes méditerranéennes** comme Tanger et Alexandrie ont perdue depuis longtemps –, dans sa propension à réunir **les contraires et à les faire cohabiter**, dans cette **symphonie de peuples, de religions, de sons, de couleurs et d'odeurs**, dans sa vitalité, dans cette **liberté** aussi, peu commune dans le monde arabe. »

4. La notion de Littérature-monde en français annonce-t-elle vraiment la fin de la francophonie ?

Étonnamment, comment, à travers ce nouveau concept qu'est la littérature-monde en français, préfigurer la mort de la francophonie, ou du moins le début de sa fin ? Nous avons déjà parlé des prix et distinctions des dernières décennies et même de nos jours, tel que le cas de Mabanckou, des cas qui s'inscrivent parfaitement dans ce grand paysage composite de la francophonie. Cette contestation de la mort de la francophonie est atteinte par un paradoxe assez profond. Dans cette perspective d'analyse, on se rend compte que le concept de «littérature-monde en français» ne veut pas dire grand-chose si l'on se réfère à la réalité comme élément d'appréciation et de vérification. Une littérature monde en français ne veut dire autre chose que l'ensemble d'individus qui partagent avec les Français la langue française. Au sens proche de la réalité, ce qu'essaient de faire les signataires serait d'expliquer ce qui est déjà expliqué à travers l'acceptation du terme francophone. Effectivement, la francophonie se définit autour de l'usage intercontinental de la langue française, une langue qui finit par devenir une

langue mondiale, tant par le chiffre des locuteurs que par son rôle incontestablement international. Finalement on se pose la question sur la définition qu'ils souhaiteraient avoir de la francophonie. Que serait-elle autre qu'une langue universelle qui défend la liberté d'usage ? Si le manifeste revendique une volonté de rompre avec la nation française pour ensuite défendre la même langue, ne serait-il pas aberrant d'attaquer l'essence même de ce qui fait d'eux des francophones ? On emprunte à Alexandre Najjar dans son article « *Expliquer l'eau par l'eau* » le mot espéranto, tout simplement pour dire qu'effectivement, une littérature monde en langue française ne représente pas véritablement la situation d'une sorte d'espéranto.

De nos jours, il faut admettre que la francophonie n'est plus une façade du postcolonialisme. Le cas par exemple du Liban en est une preuve, la langue française était bien parlée et maîtrisée avant les soixante ans qui ont suivi le déménagement du mandat français du Liban. Il faut admettre une semi-réalité, quelque part, un Libanais, un Algérien ou un Congolais qui parle le français et aussi francophone que les Français eux-mêmes. Décidément, l'unique fait de partager en commun la langue française ne suffit pas de faire des francophones et des Français une même famille. Mais cela n'engage en rien, au nom d'une vision très restreinte de la francophonie, d'insulter l'avenir et de vouloir se recroqueviller sur soi. Mais surtout de se détacher violemment de la francophonie, dirigée depuis la France. Il existe d'autres moyens plus pacifiques, certainement, tel que le partage, le dialogue et une politique de communication basée sur

l'élan de la solidarité, oublions ce passé colonial douloureux. Cela nous fait penser à une citation d'Eric Auerbach (1952) : « *Ce qui est sûr, c'est que notre patrie philologique est la terre ; ce ne peut plus être la nation* ». Parfois, j'entends, par ci-par là, en lisant les journaux, la critique littéraire, dire que la littérature française cesse d'évoluer par apport à ce grand monstre qu'est la francophonie, qui, elle ne cesse d'engober les expériences du monde, ne serait-ce que par le contact permanent de la langue française avec les différents idiomes tels que le lingala, l'arabe et l'anglais. Il n'est pas honteux de faire partie de la francophonie, et il n'est pas honteux aussi que les écrivains français rejoignent la grande francophonie, car ce que nous partageons en commun, c'est bien la langue française, c'est l'argument le plus fort qui pourrait nous réunir dans les deux scénarios.

5. Conclusion

À l'ère de la mondialisation, la tâche d'un écrivain interculturel tel qu'Alexandre Najjar serait de bâtir un climat de communication interculturelle conditionné par la tolérance, la connaissance et la reconnaissance de l'autre, le respect devrait imbiber l'esprit des êtres humains modernes. Soit l'exemple d'une telle idéologie universaliste cet extrait folklorique Najjar, (2014 : 95) :

J'ai souvenance d'un merveilleux tableau rythmé par le Boléro de Ravel : un régal ! Mais, pour enrichissante qu'elle soit, cette diversité peut se révéler déroutante : la dabké est ainsi servie à toutes les sauces, souvent à la fin du spectacle, sans que l'on comprenne toujours le rapport de cette danse folklorique avec l'intrigue. Chauvinisme libanais oblige !

La difficulté n'est jamais celle de mettre en exergue les différences, mais bien au contraire, celles-ci contribueront à rendre le paysage encore plus humain, grégaire et mystérieux. La mission de l'écrivain interculturel est celle d'un illuminateur, le chantre d'une communication universelle qui tire toute sa force des différences humaines. Autrefois, pour répondre à la question « D'où venez-vous ? » Socrate déjà imbibé par une pensée interculturelle répondait: « Du monde ». Ne s'agit-il pas là d'une tentative d'aller vers quelque chose de mondial, de faire tomber les barrières qui divisent le monde ? Rappelons Edouard Saïd lorsqu'il a cité les paroles de Hugues de Saint-Victor qui avait dit : « *L'homme qui trouve douce sa patrie est encore un tendre débutant ; celui à qui tout sol est comme celui où il naquit, est déjà fort ; mais il est parfait, celui pour qui le monde entier est comme une terre étrangère* »

Bibliographie

- ARISTOTE. *LIVRE DE LA POETIQUE*. 1838. Paris. Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire : Ladrangé. Œuvre numérisée par J. P. MURCIA. [En ligne] : https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322,_Aristoteles,_Poetique,_FR.pdf [consulté le 22 Janvier 2021].
- Harari, Y N. 2015. *Sapiens : Une brève histoire de l'humanité*. Traduction de : Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris. Éditions: Albin Michel.
- Najjar, A. 1999. *L'école de la guerre*. Éditions : Balland.
- Najjar, A. 2005. *Le Roman de Beyrouth*. Éditions : Plon.
- Najjar, A. 2008. *Pour la francophonie, essai*. Éditions : Dar An-Nahar.
- Najjar, A. 2009. *Berlin 36*. Paris : Éditions Plon.
- Najjar, A. 2011. *Kadicha* (prologue). Paris : Éditions : Plon.
- Najjar, A. 2011. *Sur les traces de Gibran, essai*. Éditions : Dergham.
- Najjar, Alexandre. 2014. *Dictionnaire amoureux du Liban*. Paris : Éditions : Plon.
- Najjar, Alexandre. 2018. *Harry et Frantz*. Paris : Éditions : Plon.
- Najjar, Alexandre. 2018. *Les anges de Millesgården*. Paris : Éditions : Gallimard.

Mohamed BOUCHELTA
Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi

Les lieux de mémoire dans *L'école de la guerre* d'Alexandre Najjar

1. Introduction

Dans son *L'école de la guerre* (2006), Alexandre Najjar fait une rétrospection sur son enfance et son adolescence ponctuées par la violence de la guerre civile libanaise (1975-1990). Raconté par un « je » autobiographique, *L'école de la guerre* (2006) met en scène un narrateur qui, après être rentré de Paris, entreprend une quête à la recherche de traces mémorielles. 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 tout au long de toute la narration.

Malgré les séquelles du trauma conservées dans le roman de Najjar, le narrateur brosse un tableau, (non pas exhaustif) sur la période de la guerre civile libanaise. Considérant le texte de Najjar comme un récit testimonial, nous nous posons la question suivante: comment nous est transmise la mémoire de la guerre civile dans *L'école de la guerre* d'Alexandre Najjar?

Dans la mesure où la guerre constitue un traumatisme pour l'auteur-narrateur, une autre question connexe se pose avec acuité. À travers quels mécanismes se fait-il une

représentation sur un passé aussi douloureux ?

À ces deux questions, nous émettons respectivement deux hypothèses. Premièrement, nous suggérons que l'auteur-narrateur se réapproprierait la mémoire de la guerre civile à travers la mise en lumière des lieux qu'il considère assez significatifs d'un point de vue historique et mémoriel. Deuxièmement, nous proposons qu'en empruntant des mécanismes de défense, tels que le recours à autrui, à l'humour et à la sublimation, le personnage-narrateur serait dans la mesure de transmettre une représentation sur son passé traumatique.

Cela nous fait directement penser au travail de Pierre Nora regroupé dans 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.

Dans notre analyse, nous allons donc emprunter des démarches à l'ouvrage de Pierre Nora pour recenser les lieux considérés significatifs, d'un point de vue historique, dans le roman d'Alexandre Najjar.

Dans notre travail, nous visons à mettre en exergue le fait que le lieu est un réceptacle intelligible dans lequel et à

travers lequel se construit une mémoire non pas seulement individuelle, mais aussi collective. En plus de cela, nous tenons à montrer l'apport des écrivains à la mémoire qui est en train de devenir presque un courant littéraire.

En parallèle, il sera question des mécanismes défensifs adoptés par l'auteur-narrateur lui permettant de dire l'indicible. Une étude psychologique du personnage nous sera indispensable. Nous recourrons aux notions dont nous aurons besoin en nous appuyant, en grande partie, sur les travaux de l'Association Américaine de Psychiatrie.

Avant d'entamer les points autour desquels gravite notre réflexion, commençons par introduire succinctement le roman d'Alexandre Najjar.

2. Aperçu sur L'École de la guerre (Najjar, 2006)

Fuyant L'adversité causée 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 réviser son passé. L'auteur-narrateur s'attarde ainsi à raconter ce que furent des endroits où la guerre civile avait atteint son paroxysme. Il décrit par ailleurs la vie des Libanais pendant cette période en mettant l'accent sur les moments pénibles endurés par la collectivité populaire.

De l'expérience douloureuse de la guerre civile, renaît du narrateur, l'ermite. Un regard mystique est dès lors porté sur l'existence, par le personnage. Comme Beyrouth, sa ville natale qui renaît de ses cendres, le narrateur sort de la guerre - c'est

vrai avec des séquelles psychologiques indélébiles – avec une autre vision portée vis-à-vis 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 à survivre malgré l'adversité.

En fait, la guerre lui a permis de reconsidérer les objets qui, jadis, lui paraissaient sans importance. L'exemple de la bougie est assez éclairant. En comparant la bougie à une danseuse du ventre, le narrateur lui donne corps. Il met également en exergue l'amour que manifeste cet objet à l'égard de l'homme dans la mesure où elle meurt pour lui éclairer le chemin.

3. La guerre civile

Sachant que c'est de la mémoire de la guerre civile dont il va être question dans les prochains stades de notre réflexion, il nous semble congru de rappeler les grandes phases de cette période historique.

4. Aperçu sur l'histoire de la guerre civile libanaise (1975-1990)

De 1975 à 1990, le Liban va connaître l'une des pages les plus sombres de son histoire contemporaine.

Avant de dresser un recensement non exhaustif des faits de guerre les plus marquants, nous rappelons que, pendant la guerre civile, la situation du pays évoluait selon les bouleversements stratégiques régionaux et internationaux. 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 rivalité entre les puissances coloniales.

On avance généralement que tout avait commencé le 13 avril 1975 lorsque des fedayin palestiniens tirent sur une foule devant une église à Beyrouth. Parmi les victimes de cet attentat figurait Pierre Gemayel, chef du parti chrétien dit Kataëb. Les Phalanges Libanais ripostent par une attaque armée ciblant un bus transportant des réfugiés palestiniens.

Désormais le combat fait rage non seulement à Beyrouth, mais aussi dans le reste du pays. Par ailleurs, le conflit prendra de nouvelles directions lorsque des puissances étrangères entrent en ligne de guerre. Deux pays voisins n'ont pas hésité à intervenir militairement dans le conflit libanais dès le départ : la Syrie, soutenue par les pays arabes, et Israël soutenu par l'Occident.

Le Liban devient ainsi une scène de guerre internationale. Les années de cette guerre moyenâgeuse sont marquées par de nombreux assassinats. En effet, à chaque occasion électorale, la pacification politique tombe à l'eau. La classe politique libanaise divisée par des considérations confessionnelles échoue à faire sortir le pays du tunnel. Visant l'intermittence du conflit l'ONU fait dépêcher, en vain, des Forces internationales sur le sol libanais. La Ligue arabe, de son côté, octroie la responsabilité à la Syrie qui, à son tour, trouve des hostilités virulentes de la part d'autres pays de la région à l'instar de l'Irak.

Prétextant un « nettoyage » du territoire libanais, les forces syriennes appuyées par les phalangistes bombardent la ville de Beyrouth cent jours durant avant que l'ONU demande à Damas d'arrêter ses opérations militaires. L'Accord du Taëf signé par les fractions libanaises mit fin au 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, 14 000 handicapés.

Plusieurs sont les historiens qui ont travaillé sur cette période historique. Ainsi des ouvrages élaborés par Georges Corm, Kamal Suleiman Salibi, Aïda Kanafani-Zahar retiennent notre attention. Or, ce qui nous importe ici c'est d'examiner les faits de guerre mis en récit dans le roman d'Alexandre Najjar.

5. Les lieux de mémoire, un réceptacle d'un passé traumatique

Selon le dictionnaire *Le Grand Robert* (1993) la locution *Lieu de mémoire* est : *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.*

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 Paule 1989)

Depuis l'apparition de cette entreprise intellectuelle chapeauté par Pierre Nora et à laquelle contribuèrent bon nombre d'historiens français, les études historiques ont pris un essor vertigineux. L'histoire cessait en effet d'être la science portant une vision « objective » et « éclairante » sur le passé pour devenir, pour les historiographes, un objet de réflexion.

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* (Proust), ou *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, pour ne citer que ces deux ouvrages, ont été des champs de réflexion historique par 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. Le cas de la littérature libanaise convient très bien à notre objectif dans la mesure où le champ du travail mémoriel est encore ouvert.

6. Les Lieux de mémoire dans l'ouvrage d'Alexandre Najjar

Il nous importe d'identifier les lieux de mémoire suivant une approche historiographique et de mettre en lumière le processus d'écriture fictionnelle qui obéit à certaines normes d'usage. De ce fait nous allons suivre les mécanismes adoptés par l'auteur-narrateur pour transmettre une représentation sur son passé.

7. L'obus et la grenade

Rendant visite à sa tante, le narrateur aperçoit que l'obus, qui est ordinairement une arme de guerre, sert dorénavant d'objet de décoration. En effet, chez elle, le narrateur s'aperçoit qu'un obus était utilisé à la place d'un vase. Or, pour le narrateur ce projectile résume toute une période historique.

Dans ce sens, le narrateur nous 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 :16)

Plus loin, l'obus 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 : 23)

Pour dépasser l'adversité du traumatisme engendré par la guerre civile, l'auteur-narrateur se réfère à l'humour considéré comme un mécanisme de défense. Le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (DSM-IV) définit l'humour comme *un mécanisme par lequel le sujet répond aux conflits émotionnels ou aux facteurs de stress internes ou externes en faisant ressortir les aspects amusants ou ironiques du conflit ou des facteurs de stress.* (DSM-IV, 2003 : 935)

Dans le même ordre d'idées, Henri Bergson considère le rire comme une anesthésie du cœur¹ (Bergson, 1984 :4). L'humour se manifeste dans ce cas comme une forme de sarcasme. Au fait, on s'habitue tellement aux débris de guerre qu'on finit par les incorporer dans notre vision du monde au quotidien. Cela devient donc «une marque de fabrique de la ville».

En outre, l'éclat des obus devient un phénomène auquel s'habituent les Libanais. Leurs jours et leurs nuits sont

1 Nous renvoyons ici au travail de Jean-Marc Moura qui, en se penchant sur l'écriture de l'humour en littérature distingue trois types du rire dont l'humour. Voir : Moura, J. (2010). Le sens littéraire de l'humour. Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.mour.2010.01>

désormais ponctués par le retentissement des projectiles. C'est d'ailleurs ce que nous raconte 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. 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 : 126-127)

Entre poésie de Prévert et les souvenirs de la guerre, il n'y a pas de frontière. Le poème que récitait le narrateur parle exactement de 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, l'auteur oppose l'art à la violence comme ultime arme capable d'arrêter la machine infernale de la guerre. La poésie se présente 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 évoquait une scène qui s'est déroulée pendant la guerre civile avec son voisin « Moussa » qui était 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.

8. Le ring des francs-tireurs

La ligne de démarcation séparant l'Est chrétien de Beyrouth de l'Ouest musulman se présente sans aucun doute comme l'un des lieux les plus significatifs durant le conflit fratricide libanais. En plus d'être un « ring », comme l'appelle l'auteur-personnage, où eurent lieu des batailles meurtrières, ce point marque également une fissure dans l'identité nationale libanaise. 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.

Après la fin de la guerre, le narrateur traverse le pont qui relie les deux parties de la capitale. Or, ce lieu lui 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.

En outre, la ligne de démarcation était une planque pour les « francs-tireurs » qui pullulaient dans les champs des combats violents pendant la guerre civile. De ce point de vue, l'image de la ligne dite « verte » était liée à l'image des francs-tireurs. Tellement, il lui était difficile de mettre en récit les sévices perpétrés par les francs-tireurs, le personnage-narrateur a recours à 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 :25-26)

L'auteur compare ici la guerre à une fête à laquelle participent activement les francs-tireurs. Ceci nous montre en fait le caractère inhumain des francs-tireurs, masochistes, qui se réjouissent en semant la mort.

L'accès à chaque camp était marqué par les barrages armés. Partant d'une photo sauvegardée dans un album, le narrateur nous emmène vers l'un des incidents l'ayant profondément marqué pendant la guerre. Il s'agit en fait de son arrestation par des miliciens alors qu'il se rendait chez sa bien aimée « Ghada » qui avait déménagé à Beyrouth Ouest. Ce jour-là, il serait mort si un milicien cagoulé ne lui avait pas sauvé étant donné qu'il était son camarade de classe. La question par laquelle commençaient tous les interrogatoires était de savoir de quelle confession était l'otage.

9. Beyrouth

Parler de l'histoire de Beyrouth nous exige certainement beaucoup de temps, chose qui dépasse les limites de notre propos. Ainsi, et pour faire, un raccourci assez éclairant à cet égard, nous renvoyons au livre de Kassir (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», Ghandour (2010) montre que malgré les diverses crises qu'elle avait endurés, Beyrouth renaît à chaque fois de ses cendres. Or, les cendres de la guerre civile ne s'y sont pas encore dépoussiérées dans l'imaginaire collective des Libanais.

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 :61)

En plus de décrire à quoi ressemble Beyrouth de l'après-guerre, le narrateur emprunte l'ironie comme un moyen de dire l'indicible d'un côté et de dénoncer les ravages produits par les quinze années du conflit armé, de l'autre.

À travers ses déambulations à Beyrouth, l'auteur-narrateur fait revivre le passé, matériellement démoli, à partir d'une place assez symbolique située au cœur de la capitale : la Place des Martyrs. L'histoire de la place s'apparente 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 dans la mesure où elle a porté atteinte à un épisode historique réunissant les Libanais sous l'égide d'un même récit fondateur. De ce fait, prendre la Place des Martyrs comme cible des bombardements signifie que les bellicistes voulaient effacer un passé fait de sang et de sacrifice d'un peuple ancré dans l'Histoire.

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 : 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 sens de beauté. Par-là, l'auteur dénonce encore une fois la guerre qui est l'incarnation totale du mal.

10. La radio

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 :63)

Nous voudrions mettre en exergue ces propos afin de signaler 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 par les 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 : 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 : 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 :65)

11. Le bus

Le personnage-narrateur évoque une scène traumatique qui lui était arrivée pendant son enfance. Il s'agit en fait 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. De ce fait, 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 tirée 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 :52)

La balle, qui est dépositaire d'une mémoire traumatisante, devient de ce fait une membrane complètement intégrée au corps du personnage.

12. Les déplacements des civils :

La menace de la mort fait tomber tous les masques que procure la mondanité à l'être humain. La guerre civile était en fait un temps de vérité où l'homme se définit comme un animal luttant pour survivre. Toute hiérarchie s'estompe ainsi face à 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.

À 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 : 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 rapport avec ce que vivait le Liban à cette époque. Ainsi, le narrateur trouve 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 :79)

Au moment où la mort qui 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 :80)

À travers 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 déplacés de leur village natal situé au Chouf avec nombre de leurs voisins par des miliciens.

À 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 : 116)

Ce passage illustre assez clairement la souffrance des réfugiés de la guerre civile. Etre exilé dans son propre pays est pire que l'exil soi-même, comme l'explique le personnage « Abou Georges ».

13. Les voitures piégées

Au Liban, le sombre souvenir des voitures piégées reste intimement lié aux années de guerre civile. Pendant cette époque plusieurs attentas dont ceux qui ciblerent, surtout, des hommes politiques furent commis ainsi.

En fouillant dans son passé, le narrateur remet en surface l'un des évènements qui l'avait le plus marqué. Il s'agit en fait du jour où une voiture piégée explosa devant un supermarché qui se trouvait près de chez lui. Ce jour-là, sa mère était sortie faire des courses. À 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 :

À 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 : 123)

Pour digérer ce traumatisme, le personnage-narrateur a recours au mécanisme défensif 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 :123)

L'explosion de la voiture laissa des séquelles psychiques indélébiles, non pas seulement pour le narrateur mais aussi pour ses concitoyens.

14. La pénurie

Pendant 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 aiguës en matière de plusieurs produits. L'essence en était un exemple patent. La station de service se présente alors comme l'un des lieux marquants qui sauvegardent les souffrances des Libanais pendant la guerre à cause du blocus maritime imposé sur le 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 gens durant les années de la guerre civile.

Mettant l'accent sur la résistance des Libanais, le narrateur raconte comment ses voisins faisaient face à la difficulté. Ainsi, au lieu de céder à la crise, oncle « Michel », un voisin du narrateur, achète un âne pour se déplacer en ville. En outre, le narrateur nous raconte que pendant la crise de carburant, lui et ses proches découvrirent les vertus de la marche et celles du vélo.

En plus de la crise de carburant, la population endurait beaucoup de peine. En effet, les interminables files d'attente à la recherche de l'eau ont profondément marqué la mémoire des Libanais.

En voyant son voisin arroser son jardin, le narrateur se rappela les tourments endurés pendant la guerre civile 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. « À Ê 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 : 54-55)

Ce passage nous montre très bien les retombées désastreuses de la guerre civile sur la vie des populations. Être privé de

l'eau c'est à peu près être privé de vie. Aux crises de pénuries s'ajoute l'oppression pratiquée par les miliciens qui maltraitaient les populations attroupées devant ou 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 État complètement absent et paralysé face à une oligarchie sans merci.

Pour dépasser ce traumatisme, le narrateur adopte le mécanisme défensif de la sublimation qui est défini 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 :937)

Cela se manifeste dans l'attitude du personnage-narrateur qui, au lieu de se lamenter, se contente de pouvoir dorénavant mesurer la valeur de l'eau dans la vie. De ce fait, grâce à la guerre, le personnage-narrateur apprend des leçons de sagesse. En effet, ces propos, à travers lesquels il se confie appuient bien notre idée :

C'est pendant la guerre que j'ai appris à mesurer le prix de l'eau ; dans les files d'attente, un bidon vide à la main, j'ai compris qu'elle est aussi vitale que le sang qui coule dans nos veines. Avant je gaspillais l'eau sans compter, je croyais même qu'elle n'avait pas de valeur. Je méprisais ce liquide indolore, incolore, et, pour tout dire, je lui préférais les boissons gazeuses ou alcoolisées. Najjar (2006 :53)

Le personnage-narrateur finit donc par sortir de la guerre, qui l'a forgé, plus solide et plus assagi. Cela se confirme d'ailleurs

quand le personnage se rappelle les coupures d'électricité. 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 importance à cet objet, le narrateur se montre reconnaissant envers une bougie. En voyant brûler des bougies dans une église parisienne, le narrateur, se rappelle que nombre d'évènements 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 : 67-68)

En faisant appel à l'ironie, l'auteur digère le traumatisme causé par les fréquentes pénuries d'électricité pour pouvoir le mettre en récit :

La flamme d'une bougie est joueuse : elle se déhanche, s'étire, se contorsionne, un peu comme une danseuse du ventre [...] La bougie constitue peut-être l'exemple le plus frappant de la formidable générosité des choses, et de la capacité de certains objets à aimer. Elle vit et meurt pour celui qu'elle éclaire. Est-il de plus beau témoignage d'amour ? Najjar (2006 :59)

L'auteur, en personnifiant la bougie et en mettant en exergue ses vertus, montre la laideur dont faisaient preuve les êtres

humains pendant la guerre civile dans le sens où la bougie offrait l'amour au moment où les hommes propageaient la mort. En effet, la bougie qui n'est qu'un simple objet sacrifiait pour l'autre tandis que l'être humain exprimait son égotisme le plus extrême en tuant son semblable et en voulant le gouverner.

15. Conclusion

D'après l'étude déployée ci-dessous, il s'avère qu'Alexandre Najjar met en exergue des lieux de mémoire qu'il juge pertinents pour la construction d'une mémoire collective. Ces lieux concrets mais aussi abstraits sont dépositaires d'une mémoire collective.

En faisant une rétrospection vers le passé, le narrateur puise des souvenirs dans la mémoire de l'enfant qu'il était pendant la guerre afin d'accorder à son texte un caractère innocent. De surcroît, cela confère au récit plus de véracité dans la mesure où l'enfant, qu'il était, avait une vision du monde plus au moins innocente loin de toute idéologie dont les adultes pourraient être teintés.

Ainsi, l'auteur évite de mettre en récit des événements potentiellement provocateurs de querelles mémorielles dans le but de retracer le plus fidèlement possible l'itinéraire du peuple libanais pendant la guerre civile non pas pour diviser mais au contraire pour panser les déchirures. D'autant plus, qu'il ne donne pas de traits identitaires ni confessionnels à ses personnages ou à son décor. Il s'efforçait en fait de reconstruire à travers le travail de mémoire un Liban, tel qu'on le connaît, cosmopolite et ouvert à l'Autre. Le fait par exemple d'évoquer

son voyage à Beyrouth Ouest à la recherche de Ghada illustre bien la volonté de l'auteur de restituer des événements unificateurs.

Sans foncer dans les détails des événements marquants, Najjar fait allusion à plusieurs faits historiques sans pour autant foncer dans les causes de ces faits-là. L'auteur évite en effet de prendre clairement position par rapport au conflit. Cela se voit par exemple dans le fait de ne pas mentionner à quelle tendance politique ou confessionnelle faisaient partie les miliciens dont il parle à maintes reprises. En fait, pour lui, la guerre ne peut qu'être laide. L'insertion dans son récit des vers poétiques de Jacques Prévert confirme notre propos. Dans son poème *Histoire du cheval*, le poète français, adepte du surréalisme, dénonce d'une manière virulente la guerre. Trouvant d'actualité le sens du poème, Najjar l'utilise pour dénoncer la guerre et éveiller la conscience de ses concitoyens sur l'idée que la guerre est une farce à travers laquelle les chefs politiques et militaires dupent les peuples, les seuls perdants, rien que pour en tirer des bénéfices.

Le roman d'Alexandre Najjar peut donc se lire comme un travail de mémoire susceptible d'interroger l'histoire de la guerre civile dans la mesure où il met l'accent sur la souffrance du peuple libanais à l'image de l'enfant qu'il était au moment où le monde laissait ce peuple s'empêtrer, seul, contre la mort. Cela se manifeste par exemple à travers les souffrances des populations à cause des déplacements forcés qui, pourtant, passent inaperçus pour des instances onusiennes qui étaient sur place. Même en parlant des bombardements,

Najjar ne mentionne pas l'identité des auteurs de ces actions. C'est d'ailleurs ce que nous constatons lorsqu'il raconte ce dont il était témoin, à l'école, lorsqu'il y eut des déflagrations si intenses que les vitres de la classe vibraient sans cesse. Ceci se remarque également quand le narrateur raconte la terreur provoquée par l'explosion d'une voiture piégée près de son immeuble. Au lieu de s'enquérir sur les faiseurs des bombes, l'auteur se focalise uniquement sur le traumatisme psychologique causé par l'évènement. En effet, plusieurs lecteurs ayant vécu la guerre civile se reconnaissent dans le récit douloureux du petit enfant qu'il était.

Nous dirons que l'auteur se forge une représentation du passé douloureux de son pays non pas sans faire attention à la cohésion nationale. Najjar sélectionne alors des épisodes qu'il considère traumatiques pour tout le peuple libanais. En effet, pendant la guerre civile libanaise, personne n'avait l'accès permanent au réseau téléphonique ni à l'électricité ni à l'eau... etc. L'exil dont le narrateur emprunterait le chemin après la fin de la guerre fut l'ultime tentative franchie par les Libanais pour survivre à la guerre.

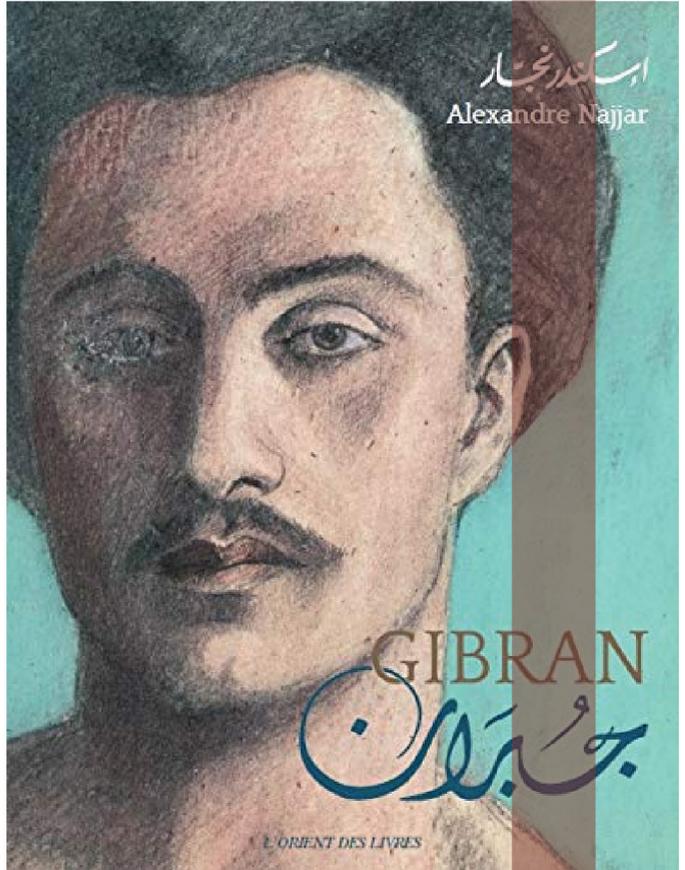
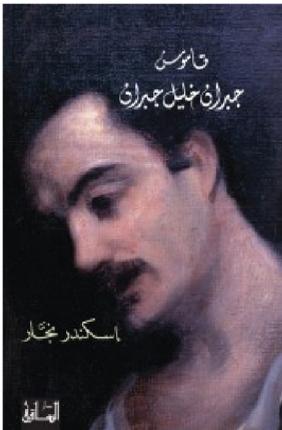
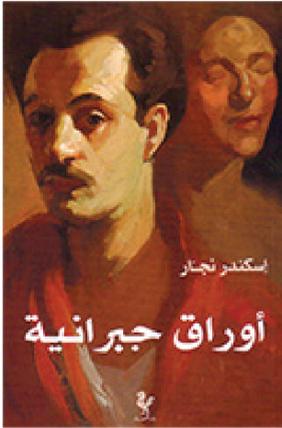
Pour affronter l'adversité du traumatisme, le narrateur recourt aux mécanismes défensifs, à savoir, l'ironie et la sublimation. Cela met en exergue le caractère mythique même du Liban qui, à l'image de sa capitale, ne cesse de renaître de ses cendres. À travers le recours à de tels mécanismes, le narrateur met en récit son propre passé, à priori indicible. Cela révèle par ailleurs un engagement moral de l'écrivain qui choisit d'écrire ses témoignages au lieu d'être objet de manipulation. Nous

déduisons également que Najjar fait de la fiction un instrument pour dénoncer la guerre. L'ironie qui caractérise le discours du narrateur montre le bienfondé de notre propos. Le fait de comparer la guerre à une loterie ou un jeu d'artifice révèle assez nettement la visée dénonciatrice du texte fictionnel étudié.

Nous concluons en soulignant que l'analyse présentée nous amène à poser une question fondamentale : quels sont les lieux de mémoire qui peuvent être retenus si on croise les écrits fictionnels libanais, qu'ils soient écrits en arabe ou en français, ayant traité de la guerre civile libanaise ? Sera-t-il plus fructueux de comparer les lieux significatifs pour la fiction à ceux figurant dans les travaux historiques ?

Bibliographie

- 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) ». Masson, Paris.
- Bergson, H, (1989), « Le Rire », *essai sur la signification du comique*, PUF, Paris.
- Ghandou, M. (2010, 24 février). Varsovie, comme Beyrouth, est une ville Phénix. *L'Orient-Le-Jour*. <https://www.lorientlejour.com/article/648075/Varsovie%252C%20comme%20Beyrouth%252C%20est%20une%20ville%20Phenix.html>
- Kassir, S, (2003), *Histoire de Beyrouth*. Fayard.
- Najjar, A, (2006), *La table ronde*.
- Petitier, P. (1989). « Les Lieux de mémoire », sous la direction de P. Nora. *Revue électronique Romantisme* (63), p. 103. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570



<http://www.najjar.org/>

الرمز ودلالته في كتاب جبران لاسكندر نجار

مقدمة

لا يختلف اثنان على أن الأدب العربيّ كان وما يزال من أهمّ الآداب العالمية رفعة وسمواً، وهذه المكانة والقيمة إنما استمدّها من صدق وإخلاص أدباءه له، وخير دليل على ذلك مختلف الدراسات التي أجريت حوله وحول كتابه، فنجد بعضهم اختص بدراسة الأدب المهجري، وامتاز هذا الأخير عن بقية الآداب بأنه نابع من تجارب ذاتية ووجدانية واقعية، عاشها الأديب المهجري بكلّ أحاسيسه، خاصة إن التّم هؤلاء الأدباء بالرومانسية المفرطة أحياناً، وعلى اختلاف أدباء هذا الأدب اختلفت أيضاً نزعاتهم، فأصبح لكلّ أديب نزعة تميّزه عن غيره، ومن أبرز هؤلاء زعيم أدب المهجر «جبران خليل جبران»، حيث كان له الدور الأكبر في تأسيس هذا الأدب بمؤلفاته الثرية والشعرية.

ولأنّ إنتاجه الأدبيّ تعرّض للدراسة منذ أمد بعيد، أصبح الاهتمام به من قبل الباحثين والدّارسين في وقتنا الراهن قليل، بحجة أنّ أدبه هضم من جميع الجوانب، لذا أصبحت أيّ دراسة متعلّقة به غير مغربة، إلّا أنّنا نجد العمل الأدبي لاسكندر نجار في كتابه جبران يختلف كلّ الاختلاف عما جاء به سابقاته من الدراسات، فقد سلّط الضوء على دقائق في حياته من شخصيّة جبران وعلاقته بأصدقائه وأدبه وفنه وأفكاره وروحانيّاته بأسلوب عذب مشوّق، مستنداً إلى معطيات جديدة وإلى وثائق نادرة يكشف عنها لأول مرّة، وهذه السيرة تعتبر مقارنة لصاحب النبي والتي يسبر فيها عن أغوار شخصيته عبر إظهار أحداثه ورصد علاقاته الغرامية، وبيان موقعه

في الوسط الفني والثقافي التي عرفها عن العرب وتجاوزها إلى العالمية والخلود.

وقد ارتأينا أن نقدم هذه الورقة البحثية الموسومة بالرمز ودلالته في كتاب جبران ذلك أن الروائي الأديب وللمرة الأولى جمع مختارات من رسوم جبران التي يعود بعضها إلى متحف جبران في بشري والبعض الآخر في متحف سومايا في المكسيك، كما أنه وظف العديد من الرموز في كتابه بأسلوب سلس يتيح للقارئ معرفة أفضل بهذا المبدع وفهما أعمق لأفكاره.

فيا ترى ما المقصود بالرمز؟ وما هي أنواعه؟ وكيف وظفه اسكندر نجار في كتابه جبران؟

1. الرمز في الشعر العربي المعاصر تعريفه لغة واصطلاحاً

من أهم ما ورد في شعر الحدائثة، الرمز، وهو من الموضوعات الأكثر شيوعاً في الشعر العربي الحديث.

1.1. الرمز لغة

يعني الإيماء والإشارة والعلامة . وترازم القوم أي أومؤوا وأشاروا خفية بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين. أو أي شكل من أشكال التعبير اللفظي أو غير اللفظي. وورد في لسان العرب (لابن منظور) في مادة رمز: "الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالممس وتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والقم ، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين¹. وقد ورد هذا المعنى بأكثر من معجم مثل المحيط في اللغة وتاج العروس والعين والقاموس المحيط الخ... وجاء في تهذيب اللغة للأزهري: "والرمز والترمز في

1 ابن منظور، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدو، ج ٦، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، س 2003م، ص 222 - 223، مادة: رمز.

وردت لفظة الرمز في الآية المذكورة في القرآن الكريم:

«قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَرِ»³

أي أن يومئ لهم فقط، يعني إشارة بنحويد أو رأس (لا تكلم أحداً إلا بالإشارة). وجاء في معجم اللغة الفرنسية: والرمز الإشاري أساس الأديان جميعها في الأصل أما في الشعر، فالرمز يعيد الشعر إلى ينابيعه الأولى، لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء، الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية.⁴

1.2. الرمز اصطلاحاً

الرمز هو ما دلّ على غيره وله وجهان: كدلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية مثل دلالة الأعداد على الكميات، ودلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الثعلب على المكر ودلالة الحرياء على الثقلب مثلاً...؟ أما (أدونيس) فيعرفه أنه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، كما يعرف أنه "اللفظة" التي يشحنها الشاعر بطاقات إيحائية ذات دلالات متعددة تختلف من شاعر إلى آخر، تحقق أغراضاً متنوعة من خلال وجودها في القصيدة وتوظيف الشاعر لها، وتميز بالإيحاء المحدث للغموض الذي يفجر تأويلات المتلقي بسبب

2 انظر في هذه المعاجم ذيل مادة: "رمز".

3 القرآن الكريم - سورة آل عمران - الآية 41.

4 كرم، أنطون، الرمزية والأدب العربي الحديث ص 8 - 10

ذلك الغموض في الصورة الشعرية للنص. ويمكن القول إن الرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها، فالرمز وسيلة إيحائية تستخدم للشعر، إذ هي قادرة على الإيحاء والتلميح.⁵

لذلك، أصبح الرمز سمة من سمات الشعر العربي المعاصر ومن أهم موضوعات الحداثة ودلالة على رؤية جديدة، وعلامة جديدة على ما يقصده الشاعر لتحت القارئ على الاستكشاف والتعمق أكثر ليخترق الغموض ويظهر معناه .

فالرمز أطلق على ما يشير إلى شيء آخر غير المعنى الواضح، و"يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء⁶ إذا، فالرمز بديل عن شيء آخر أو شيء يحل محله، الشيء الذي له وجود حقيقي معلوم، وبواسطة الرمز يشير إلى فكرة أو معنى محدد، فالعلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول مثلاً الصليب يرمز إلى المسيحية. وقد عرّف معجم مصطلحات الأدب الرمز أنه: "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملهوسياً يحل محل المجرد كرموز الرياضيات. ولقد ذهب بعض الباحثين في تعليقاتهم إلى أنه: "شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس.⁷

2. الدلالة

يعدّ علم الدلالة من أهم العلوم اللغوية التي أخذت خطاً ماضي الدراسات اللغوية القديمة والحديثة لما لهذا العلم بالغ القيمة في تحديد وتنوع الدلالات والمعاني والتأويلات، فما معنى علم الدلالة اللغوي والاصطلاحي؟

5 أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 12، 1-1987

6 أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ص 16 .
7 أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، دمشق 1984، ص 40.

2. 1. الدلالة لغة

مفرد الدلالات وهي مأخوذة من دلّ يدلّ إذ هدى، وقد ذكر أصحاب المعاجم والقواميس معاني منها:

«دلّ: دلّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهو إدلأها، وأدلت الطريق اهتديت إليه، وتدلت المرأة على زوجها ودلت تدلّ. وهي حسنة الدال واللام وذلك أن نتدلّل، كأنها تخالف وليس بها خلاف»⁸

وجاء في معجم مقاييس اللغة (ابن فارس): «الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمانة لتعلّمها والآخر اضطراب في الشيء»⁹

وأما في القرآن الكريم فقد وردت دلّ ومشتقاتها بعضها: مثل قوله تعالى:

« * وَحَرَمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ
أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَصِاحُونَ ۗ »¹⁰

فإن تبّعنا مادّة (دلّ) في المعاجم والقواميس نجد أنّ دلالة هذا اللفظ تقترب من دلالاتها التي وردت في القرآن الكريم.

8 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، 1979، ج2، ص259.

9 الزنجشيري، مباحث في اللسانيات (مبحث صوتي مبحث دلالي) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص6.

10 سورة القصص، الآية 12

2.2. الدلالة اصطلاحاً

تعني الدلالة في الاصطلاح ما يتوصّل به إلى معرفة الشيء ، كدلالة الألفاظ على المعنى الذي توحى به الكلمة المعينة، أو تحمله أو تدلّ عليه سواء أكان المعنى قائماً بنفسه أو عرض.

ولما كانت الدلالة مقصودة بمعنى اللفظ دون غيره تحدّد علم الدلالة الاصطلاحى بكونه: «علماً خاصاً بدراسة المعنى في المقام الأوّل، وما يحيط بهذه الدراسة أو يتداخل معها في قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة كدراسة الرموز اللغوية¹¹ (مفردات، عبارات، وتراكيب) وغير اللغوية كالعلامات والإشارات الدالة.

2.3. أسماء علم الدلالة

أطلقت عليه أسماء متعدّدة أشهرها في اللغة الإنجليزية Semantics، أمّا في اللغة العربية فبعضهم يسمّيه علم الدلالة بفتح الدال وكسرهما، وبعضهم يسمّيه علم المعنى دون تسميته بالجمع (علم المعاني) الذي هو فرع من فروع علم البلاغة ، والبعض يسميه السيمانتيك نسبة إلى الكلمة الفرنسية أو الإنجليزية.

ثانياً: نشأة الرمزية في الشعر العربي الحديث

بدأت الرمزية تلوح في القصيدة الغربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذلك على يد الشاعر الفرنسي (بودلير) عن قصيدته التي كتبها وسماها باسم «المراسلات» وقد كانت تلك القصيدة هي الأيقونة التي تفجرت عنها خصائص الرمزية ، ثم جاء بعده (رامبو) الذي سار على خطاه، أمّا في الشعر العربي فقد أجمع دارسو الأدب العربي أن القصيدة الرمزية قد ظهرت أول مرة على يد الشاعر 11 ميشال غازار ميخائيل، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، شركة المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2012، ص16.

أديب مظهر، وذلك عن قصيدته التي سماها «نشيد السكون» فكانت أيقونة تفجرت بعدها الرمزية الشعر العربي.¹² ثم استطاع الشاعر سعيد عقل أن يسير على ما بناه الشاعر أديب مظهر، ولكنه لم يقتصر على ذلك بل حاول أن يضع أساسات أخرى للرمزية ووسائل أدائها، ومن الجدير بالذكر أن الرمزية هي واحدة من المدارس الأدبية، لكن انتساب الشعراء والأدباء إليها لم يكن محدوداً كما المدارس لأخرى، ومن أشهر من استخدم الرمزية في كتاباته النثرية جبران خليل جبران الذي كان ثورة في عالم الإبداع، واستطاع أن يقدم معانيه العميقة مخفوفة بهالة من الضباب. (لقراءة المزيد، انظر هنا: حضور الرمز في الشعر العربي).

ثالثاً: أنواع الرمز في الشعر العربي الحديث: كيف تجلّت أنواع الرمز في سطور الشعر العربي؟ ظهر للرمز العديد من الأنواع ومن بينها:

1. 1. الرمز التراثي: وهو من أكثر الرموز التي يميل لها الشعراء، لإضافتها عراقة وأصالة على العمل الأدبي، ويقسم الرمز التراثي إلى العديد من الأقسام ومن بينها:

1. 2. الرمز التاريخي: والذي يُقصد فيه توظيف العديد من الأحداث التاريخية، أو الأماكن التي ارتبطت بأحداث تاريخية مشهورة، أو وقائع مهمة في العمل الأدبي. الرمز الديني: وهو الذي يُضفي على النص أبعاداً نفسية وروحانية عالية تتوغل في مكونات النفس الداخلية فتؤثر في الخطاب وأمنائه الإيحائية.

1. 3. الرمز الصوفي: إن مهمة الرمز الصوفي الخروج من عالم المحسوسات ورؤية الجمال الإلهي من خلال انعكاسه على المظاهر الحسية، فيجد القارئ أن البحث الجمال عند الصوفية ينتقل من عالم العقل إلى عالم المشاعر وتجاوز هذا العالم إلى اليقين.

12 يمي عبد العزيز التركي، ساره عبد الله المجراد، الدراسات الأدبية (المدرسة الرمزية)، ص 1-4، بتصرف.

1. 4. الرمز الأسطوي: يهدف الرمز الأسطوري إلى دمج المعاني المتشابهة وصهر الأفكار المتقاربة للوصول إلى الغاية المتمثلة بدمج الحدود والفوارق، ويؤكد الرمز الأسطوري على تأكيد كل ما هو قدسي. الرمز الخاص: إنّ الرمز الخاص يكون من ابتكار الشاعر نفسه أي لم يصطلح عليه الأدباء من قبل، بل هو نابع من تجربة الشاعر الشخصية، وتعرف دلالة هذا الرمز من خلال السياق وكذلك التجربة الشعرية، ولا بد من وجود بعض القرائن التي تدل عليه.

1. 5. الرمز الطبيعي: يقوم الرمز الطبيعي من خلال توحيد الذات الإنساني مع العوالم الطبيعية وشحن تلك العوالم فيستنبت الشاعر الطاقات الداخلية لتلك الرمزية وشحنها بجملة من المشاعر والأفكار الجديدة، ويتم توظيف تلك الرموز بناء على هوى الشاعر، وغالباً ما يكون الرمز الطبيعي ضبابياً لا يستطيع القارئ الوصول إلى معناه الموضوعي في أكثر الأحيان.¹³

رابعاً: مستويات الرمز في الشعر العربي الحديث: كيف قسم النقاد الرمز إلى مستويات؟ يقسم الرمز إلى مستويين اثنين وهما:

1. 1. الرمز الجزئي: هو الأسلوب التي تكتسب فيه الكلمة الواحدة أو الصورة الجزئية قيمة رمزية، وذلك من خلال تفاعلها مع الأمور التي ترمز إليها، فتشير اللفظة الكثير من المعاني الخفية التي يستثيرها ذلك الرمز، وقد يكون ارتباط ذلك الرمز بمواقف اجتماعية أو بأحداث تاريخية أو بتجربة عاطفية أو بظاهرة عاطفية وما إلى ذلك.

1. 2. الرمز الكلي: يُطلق على هذا المستوى اسم الرمز الكلي أو الرمز المركب، وهو الفكرة الأساسية والمطلقة والمحور الأصلي الذي تدور من حوله جميع الأفكار الجزئية والرموز متناثرة في الصورة الأدبية الكاملة، فهما تآثرت الصور الصغيرة تكون هناك قوة أثرية عظيمة تربط بين تلك الصور برباط خاص نابع من التجربة الشعرية.¹⁴

13 نادية دبي، الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان، ص 12. بتصرف

14 الزهرة بن عمر، الرمز في شعر عثمان لوصيف، ص 17. بتصرف.

خامسا: خصائص الرمز في الشعر العربي الحديث: ما هي الفوارق التي جعلت من القصيدة العربية رمزية؟ برزت العديد من الخصائص الرمزية التي يمكن من خلالها فهم القصيدة الرمزية، ومن ذلك:

1- الوحدة العضوية للبناء الفني: معنى الوحدة العضوية للبناء الفني أي: أن تكون القصيدة بحد ذاتها تمثل فضاءً كاملاً متسعاً مستقلاً بنفسه يتداخل فيه كل شيء معاً، وبذلك تكون القصيدة في داخلها وحدة كاملة حية ونسيجا متناسقا تضافر فيه الخلايا فتكون كل واحدة مؤدية إلى الأخرى وهكذا حتى يكتمل بناء العمل الفني، فيكون وحدة بحد ذاته لا يمكن اقتطاع أي جزء منه ولو كان ذلك لضاعت الصور المعنوية والعناصر الجمالية.

2- تفسير النغم الشعري: ينطلق من حدس القارئ إن فهم القصيدة الرمزية يتوقف على القارئ بحد ذاته، فلا يكون الأديب هو المبدع فقط والقارئ هو المتذوق كما اعتاد العرب في القصائد القديمة، بل لا بد للقارئ من بذل نفس جهده المبدع من أجل الوصول إلى المعاني، وبذلك الفضاء يستطيع الأديب والقارئ أن يلتقيا معاً، وبذلك يكون المعنى الجمالي ليس منوطاً في الكلمة نفسها وإنما بالمسافة التي يتصورها القارئ ما بينه وبين القصيدة والمبدع في آن معاً، وبذلك يكون النص الشعري الذي اعتمد على الرمزية متجدداً بتجدد الفهم باختلاف العصور.

3- اتخاذ الرمز وسيلة للتعبير: الرمز هو وسيلة للتعبير يتمكن الشاعر من خلاله أن يخلق معان جديدة لا تستطيع اللغة العادية أن تأتي بها، إن الرمز قادر على احتواء التجربة الشعرية التي يمر بها المبدع والأديب، ويستطيع الوصول إلى اللاوعي عنده وتوليد الكثير من الأفكار في ذهن القارئ كلما مر على النص فتأمله مرة أخرى، فالرمز الأسطوري على سبيل المثال يستخدم فيه المبدع مجموعة من الكلمات التي ترتبط بأحداث تاريخية، وتهب القارئ قدرة على الوصول إلى المفهوم الذي يريده المبدع دون بذل جهد عظيم منه.

4- الغموض: ليس المقصود بالغموض هو الإيغال في الإبهام، بل المقصود به هو الوصول إلى المعاني العميقة من خلال الصورة الشعرية التي يهدف من خلالها المبدع للوصول إلى أعلى درجات الفهم، فيكون الشعر البسيط الذي يهز القارئ من أعماقه هو نفسه الشعر العميق الذي يحتاج إلى أعمال الفكر والعقل، فتكون روح المعاني مقتبسة من موسيقى الشعر، ويرى كثير من نقاد الشعر أن الغموض ليس جديدا بل هو قديم قد الصورة الشعرية المتخيلة التي ترسم فيها المعاني عبر التشبيه والكناية والاستعارة.

5- غزارة الصور وهندستها العالية: تأتي الصورة في الشعر الرمزي من حياة المبدع الواقعية، فهو يستقي من تجربته صوره التي ينثرها في قصائد فتكون حية معبرة تثير النفس وتصل إلى أغوارها وأعماقها، ولا يأتي الشعراء في الرمز بالصورة الفنية بشكل مباشر بل يهندسونها، بحيث يكسب الشعر إيحاءات عميقة في النفوس، وهنا تكثر الدلالات لتتشكل القصيدة الرمزية العالية.

سادسا: أدياء المذهب الرمزي في العصر الحديث من أشهر راكبي سفينة الرمزية في العصر الحديث؟ كثرة الأدياء الذين اتخذوا من الرمزية أسلوبا لهم في كتاباتهم، ومن بينهم:

1.1 محمود درويش: شاعر عربي تعود أصوله إلى فلسطين العربية المحتلة، وُلد عام 1941 ميلادي وتوفي عام 2008 ميلادي، واحد من أهم الشعراء الذين أسهموا في تغيير مسار القصيدة العربية فأدخل الرمزية وعلاها، فامتزجت في قصائده مشاعر الحنين إلى الوطن والأنتى، وأبدع في الحب وتسطيره.¹⁵

1.2 بدر شاكر السياب: شاعر عراقي ولد عام 1926 ميلادي وتوفي عام 1964 ميلادي، وهو واحد من أهم مؤسسي الشعر الحر في اللغة العربية، وقد عرف عن السياب شغفه بالقراءة والبحث والاطلاع على ثقافات الآخرين.¹⁶

15 محمود درويش، مكتبة نور، اطّلع عليه بتاريخ 14/3/2021. بتصرّف.
16 كتاب ديوان بدر شاكر السياب، مكتبة نور، اطّلع عليه بتاريخ 14/3/2021. بتصرّف.

1. 3. نزار قباني: واحد من أهم شعراء العرب وتعود أصوله إلى سوريا، وقد ولد عام 1923 ميلادي وتوفي عام 1998 ميلادي، ويعد نزار قباني واحد من أهم رواد المسرح العربي، وأهم من رواد قصيدة الرمز في اللغة العربية.¹⁷

1. 4. فدوى طوقان: ولدت فدوى عام 1917 ميلادي وتوفيت عام 2003 ميلادي، وتعود أصول الشاعرة إلى فلسطين، وهي من عائلة مشهورة وأطلق عليها لقب شاعرة فلسطين، حيث كانت قصائدها أيقونة للحب والمرأة والاحتجاجات.¹⁸

1. 5. موضوع علم الدلالة:

موضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، هذه العلامات أو الرموز قد تكون علاماته على الطريق وقد تكون إشارة باليد، أو إيماءة بالرأس، كما قد تكون كلمات أو جملا.

وهكذا تكون العلامات أو الرموز غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات أو رموز لغوية...

ورغم اهتمام علم الدلالة بدراسة الرموز وأنظمتها حتى ما كان خارج نطاق اللغة، فإنه يركز على اللغة من بين أنظمة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة إلى الإنسان.

ومثال الرمز غير اللغوي سماع الجرس في تجربة (بافلوف) فالجرس قد استدعى شيئا غير نفسه بدليل الكلب حين يسمع الجرس لا يتوجه إليه ولكن إلى مكان الطعام.

ومثال الرمز اللغوي تجربة سائق السيارة والعائق شخص يقود سيارة أمامه لافتة مكتوب عليها:

17 كتب نزار قباني، «مكتبة نور، أطلع عليه بتاريخ 14/3/2021. بتصرف.
18 كتب فدوى طوقان، «مكتبة نور، أطلع عليه بتاريخ 14/3/2021. بتصرف.

الطريق، إذا سار السائق ولم يعبأ بالرمز فإنه سيضطرّ إلى الاستدارة والعودة حين يصل إلى العائق.¹⁹

3. النص الأدبي هو الذي يستخدم لغة أدبية، وهو نوع من اللغة التي تسعى لغرض جمالي معين لالتقاط اهتمام القارئ. يبحث مؤلف الأدب عن الكلمات المناسبة للتعبير عن أفكاره بطريقة راقية ووفقاً لمعيار معين من الأسلوب.

كثيرة ومتنوعة هي الخصائص التي تحدد النص الأدبي. ومع ذلك، يمكننا تسليط الضوء على ما يلي:

النية الجمالية التواصلية. بهذا، ما نريد أن نقوله هو أن وظيفتها هي خلق عمل فني، ومن ثم هدفها فني وليس عملي.

عالم خاص. وسواء كانت حقيقية أو غير مرجعية للإشارات التي استخدمها كاتب النصوص الأدبية، فإن الأمر الواضح هو أنه يدعو إلى خلق وتطوير عالم يشارك فيه القارئ بشكل كامل عندما يبدأ في قراءة تلك النصوص. أصالة. غير المنشورة تماماً هي تلك النصوص التي تولدت من ذهن كاتب يرغب في إخبار جمهوره بقصة.

بالإضافة إلى كل ما سبق لا يمكننا تجاهل وجود مجموعة متنوعة من أنواع النصوص الأدبية. بهذه الطريقة، من بينها ما يلي تبرز: القصة الشخصيات القصيرة والخيالية.

الرواية. في العصور القديمة هو أصل هذا النوع من النصوص التي تعد واحدة من أهمها في الأدب والتي تنقسم إلى العديد من الأنواع. الأساطير، نصوص أدبية مبنية على أحداث حقيقية وتزين بالخيال. الشعر. في الآيات ومع قافية. هذه هي الطريقة التي تجذب المشاعر.

الخرافة. إن القيام بتجربة أخلاقية وجعل القارئ يتعلم التدريس هو الهدف الأساسي

19 ميشال غازار ميخائيل، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، ص 19، 20.

لتحقيق هذا النوع من النصوص الأدبية المختصرة والخيالية والتي يمكن صنعها في النثر أو الآية تعتمد جمالية النص الأدبي على المؤلف ويمكن تحقيقه من خلال موارد لغوية مختلفة وتقنيات أدبية. من بين هذه الموارد ، يجب أن نذكر الموارد النحوية (من خلال إضافة ، قع أو تكرار الهياكل) ، علم الدلالة (من تغيير معنى الكلمات ، مثل الاستعارة أو الكناية) والصوت (ألعاب مع حواس كلمات).

على سبيل المثال: «إذا كنت تشرب ، لا تقود السيارة. رعاية عائلتك » هو نص إعلامي ينقل رسالة ولكن بدون أي نية جمالية. من ناحية أخرى ، نص مثل «إذا كان كوب من الرحيق المغربي يعبر مساره ، أشكركم بشجاعة ورفض العلاج ، لأن هذه المادة قد تكون أعدت من قبل الشيطان نفسه ليعرض للخطر وجود أحبائه» إنها أدبية: الرسالة قابلة للمقارنة مع الرسالة السابقة من حيث المحتوى ، لكن اللغة المستخدمة مختلفة تماما.

يوضح هذا المثال كيف يعتمد نوع النص على النية التواصلية . لا معنى لتزيين نص مع ألعاب اللغة أو الكلمات اللافتة إذا كنت تريد الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء.²⁰

3. 1. عناصر النصّ الأدبيّ

يحتوي النصّ الأدبيّ على مجموعة من العناصر، وهي:

عنصر اللفظ، وتعتبر الألفاظ البنية الأساسية للنصّ الأدبيّ

عنصر الأفكار، وتعتبر الأفكار عنصر أساسي في النصّ الأدبيّ، فهو الذي يقوم على تفسير الحياة، والمظاهر الطبيعية والإنسان، ويجب أن تسم الأفكار بعدة سمات، منها: الأصالة، والطلاقة، والجمال، وأن تكون قيمة

عنصر انخيلال، إنّ انخيلال ذو مكانة متميزة في الأدب، فهو ضروري لصياغة الواقع وبناءه في عالم الأدب

عنصر المعاني، تعدّ المعاني عمادة النصّ الأدبيّ، وقوام جميع ألوان الأدب. عنصر العاطفة، التي تعكس كل ما في الصدور من مشاعر، وأفكار، وأحاسيس، وانفعالات.

عنصر الصور البيانية، حيث إنّ الصورة البيانية ذو أهمية كبرى؛ لأنّها تقوم على تجسيد كل ما هو تجريدي وبث الشكل الحسي فيه.

عنصر الأسلوب، ويجب أن يكون الأسلوب ذو ألفاظ متناسقة، ويتّسم الأسلوب بعدة سمات، وهي: قوة الأسلوب المقصود به فصاحة الكلمات، ووضوح الأسلوب المتمثل في حسن انتقاء الكلمات، والأفكار، والجمال، وجمال الأسلوب حيث يكون هناك انسجام في عناصر النصّ الأدبيّ.

عنصر الصدق المتمثّل بالصدق الشعوري المفعم بوجودان الأديب، والصدق الواقعي المتمثّل بصدق تعبير الأديب عن واقعه وتجاربه.

عنصر الإيقاع الموسيقي، حيث تضفي جمالاً على النصّ الأدبيّ.

3. 2. خصائص النصّ الأدبي

- الفهم الاستماعي الذي يتمثل في ضرورة استقبال النصّ الأدبي، بحيث يمتلك القارئ للنصّ الأدبي مهارة الفهم القرأني الاستماعي.

- دور الإلقاء المهم في تجسيد المعنى في الشعر، إذ تعدّ مهارة الإلقاء من أكثر كفايات التواصل مع أي خطاب أدبي.

- القدرة والجدّة على إثارة الدهشة، أيّ أن يملك القارئ مهارة إنتاج الدلالة، ومهارة استجلاء المعاني، ومهارة إعادة بناء النصّ.

- إبراز النحو الدلالي الإبداعي، حيث محتوى النص الأدبي يكون ملائم لتدريس النحو.

- تنمية القيم الخلقية في نفوس الناشئة، أي نشأة الارتباط الوثيق بين الأخلاق والأدب.

3.3. الهدف من دراسة النصّ الأدبيّ

- الوقوف على إبداعات الأدباء في نصوصهم وما تحتويها من جماليات، وانفعالات تؤثر في روح القارئ، والسمات الفنية الأدبية، واحتوائها على قيم موضوعية ترتقي بالإنسان

الحصول على المعرفة والمعلومات الحقيقية، وذلك لفهم الثقافة، والأدب، وحركة الإنسان.²¹

4. أسباب استخدام الرّمز في الشعر المعاصر

لقد أعزى العديد من الشعراء أسباب شيوع الرمز في الشعر المعاصر إلى مجموعة من الأسباب، وهي :

-العديد من الشعراء المعاصرين كانوا يحملون بين طيات قصائدهم الشعرية رسائل إصلاحية يخاطبون بها روح وفكر المستمعين إلى تلك الأشعار ، وكان هنا لا بد من الاعتماد على الرموز بدلاً من الإفصاح عن المعنى المقصود بشكل واضح وصریح ؛ حتى يتمكن الشاعر من الاستمرار في تقديم رسالته الإصلاحية دون أن يعترض طريقه أحد .

- كما أنّ الرّمز في الشعر العربي يُمكنه أن يقوم باختصار قصة كاملة معروفة ومتداولة من العصور الماضية أو كلمة واحدة تشير إلى حدث واحد متعدد التفاصيل ، ومن

هنا كان استخدام تلك الرموز وسيلة هامة يمكن من خلالها أن يعبر الشاعر عن قصة كاملة يريد ربطها بموضوع القصيدة عبر كلمة واحدة وهكذا .

-القصيدة العربية لا تقوم فقط على التلقين ونقل المعلومات السمعية إلى المستمع أو القارئ فقط ؛ بل إنها تسعى دائماً إلى إيجاد علاقة تواصلية لها نوع خاص بين الشاعر والمستمعين ؛ ومن هنا فإن استخدام بعض الرموز في القصيدة يجعل المستمع في حالة تفكير وتركيز حتى يتمكن من فهم المقصود وراء الربط الذي هدف إليه الشاعر حينما ذكر هذا الرمز في قصيدته .

-من أبرز الرموز والأساطير التي اعتمد عليها العديد من الشعراء ذكر اسم سيدنا أيوب في إشارة إلى مدى الصبر والجلد ، وذكر العتيقة وذكر الأساطيل وغيرها العديد من الرموز الأخرى التي جعلت الشعرياً أخذ شكلاً لغوياً جمالياً وعميقاً في نفس الوقت .

- كما قد اعتمد بعض الشعراء على استخدام أسماء الأبطال الأسطورية عند الرغبة في الإشارة إلى بعض الصفات البطولية وغيرها في القصائد الشعرية ، حيث قد اعتمد بعض الشعراء على استخدام اسم السندباد وعلاء الدين وغيرهم في أبياتهم الشعرية .

-يُعدّ كلّ من الشّاعر نزار قباني والشاعر محمود درويش وغيرهم من أبرز شعراء الشعر المعاصر الذين قد قاموا بتوظيف الرمز في أبياتهم وقصائدهم الشعرية .

وإذا ما عدنا إلى كتاب (جبران) نجده رحلة عبر الكلمات والألوان يجلنا فيه صاحبه إلى أبرز محطات حياة جبران مضيئاً في كلّ واحدة منها مقولات جبران وأفكاره وإنتاجه الأدبي والفني ومركّزاً على الشخصيات التي تركت أثراً فيه وفي الأحداث التي وسّمت مساره.

ولعلّ من أبرز التمثيلات الذهنية الذي يطابق المدلول الشائع للكلمة المستعملة عنوانه (العالم الجديد) ويرمز إلى الانتقال من حال إلى حال ، هذا الحال قد يدلّ على

أنه كان سيئاً وتحول إلى الأسوأ، وقد يدلّ على أنه كان سيئاً وتحول إلى الأحسن والأفضل، والعارف لحياة جبران كما هو حال أدينا فهو على دراية بأمور حياة جبران التي انقلبت رأساً على عقب بعد سجن والده ومصادرة أمواله وهجرتهم إلى وجهة أخرى (بوسطن) هذا العالم الجديد الذي يضحّ بالريادة في التاريخ الأمريكي، وقد كان لهذا المكان تأثير إيجابي على حياة جبران حيث تعلم ومارس هوايته في الرسم والتصوير.

(العودة إلى الينابيع): يبدو أنّ رمز العودة يسيطر بصورة مركزية تتراوح بين القيم الإيجابية والسلبية، فما يعكس البعد الإيجابي هو عودة الإنسان إلى أصله، فالتعلق بالوطن مصدر ملهم ومهما تغرب الإنسان ووجد الأفضل في أماكن أخرى إلا أنّ الحنين إلى الوطن والرغبة في العودة إليه ولوعة فراقه تدبّ في قلب كلّ مهاجر، وهو حال جبران الذي كان يرغب بشدة في العودة، ولعلّ الهدف من وراء ذلك هو تعلّم اللغة العربية، ولا ننسى تبايه بما أنجزه خلال غيابه، خاصة بعد الرّفص الذي تلقّاه في علاقته العاطفية مع حلا الظاهر أو ما يعرف بجدار الفصل الإقطاعي. بينما انعكست دلالاته السلبية بقلق أهله حيال خلاته والأوساط التي يتردد عليها فما كان منهم سوى تديير عودته مجدّد إلى لبنان.

(مدينة النور): ويعتبر من الرموز التاريخية، ومدينة النور من أشهر المدن قدما موجودة على نهر السين، حيث أنها تعتبر من أهم الوجهات السياحية في العالم، ولفظ «مدينة النور» رمز لما تحفل به باريس من ثقافة، فهي منبر للعلم ومنازة للحضارة والثقافة في العالم، وقد خرج منها العديد من المفكرين والفنانين الذين تأثروا بشكل كبير في الثقافة العالمية، وقد ارتأى الكاتب على أن يعنونها ب «مدينة النور» رغبة منه في أن يحيلنا إلى الإنجازات العلمية والفنية التي حقّقها جبران عند التحاقه بباريس كمشاركته في صالون الربيع، وتعلّمه الرسم والتحقاقه بأكاديمية جوليان وغيرها.

(رمزية الصورة: صورة لسان النار) ص 216/217: تكتسب النار من خلال هذه الصورة ميزة سياقية تختلف عن المميزات الذاتية للنار وبتعبير آخر تكتسب أبعاداً رمزية ديناميكية، هي أبعاد القوة الكونية الخالقة، للعالم الجديد عبر رماد التجدد والاحتراق، فيكون للنار رمزياً فعل «الإحياء» و«التوليد» و«البعث» أي يكون لها فعل كلي قادر، وهو فعل يتجلى في آثاره الدلالية انبعاثية ونشورية ذات أبعاد حضارية وقومية، والنار هنا اضطلعت بالوظيفة الرمزية للفعل التصوري، أي ما يقرب من وظيفة الكلمة الخالقة الإلهية التكوينية.

فالنار على مستوى معنى المعنى أي على مستوى البنية الرمزية هي الصورة الإلهية الكلية القادرة الخالقة والمكونة، ولعلها دلالة نشورية وانبعاثية، فحولها إلى رماد ينبثق منه مكامن الخصب والانبعاث والتجدد، ولعل ذلك يحيل إلى أن انبعاث الذات لا يتحقق إلا بتدمير الذات القديمة ومحقها.

خاتمة:

إن دراسة هذا النتاج الأدبي الخصب لكتاب جبران يقتضي النظر في مضامينه العامة وصور التعبير فيه، وقد سعينا في هذا العمل إلى دراسة ظاهرة الرمز في كتاب جبران، ومحاولين إبراز طريقة توظيف نجار للرمز. وتبرز أهم نتائج هذا البحث فيما يلي:

1. الرمز وسيلة فنية أدبية ذات دلالات متعددة أهمها الإيحاء الذي يعدّ نقطة مهمة في المجاز اللغوي.
2. لا يمكن استيعاب وإدراك دلالة الرموز إلا من خلال السياق الكامل للنص ويتم ذلك بحسب ثقافة ومخيّلة القارئ
3. الرمز معنى إيحائي ولكلّ أديب عصره وعالمه في توظيف رموز خاصة به.

4. قليلون هم النقاد والباحثين الذين استطاعوا ضبط مصطلح الرمز إلا أنهم لا ينكرون أنه وسيلة فنية يلجأ إليها كل أديب لبث أفكاره ورؤاه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

- اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، ميشال غازار ميخائيل، شركة المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، 2012.
 - بدر شاكر السياب، «مكتبة نور، أطلع عليه بتاريخ 14/3/2021.
 - الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، علي أحمد سعيد .
 - الدراسات الأدبية (المدرسة الرمزية)، مي عبد العزيز التركي ، ساره عبد الله المجراد.
 - الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان، ناديّة دبي.
 - الرمز في شعر عثمان لوصيف، الزهرة بن عمر.
 - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد محمد فتوح، دار المعارف ، ط 3، دمشق 1984.
 - الرمزية والأدب العربي الحديث، كرم أنطون.
 - زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط 12، 1987-1.
 - فدوى طوقان، «مكتبة نور، أطلع عليه بتاريخ 14/3/2021.
 - لسان العرب، ابن منظور، تح، عامر أحمد حيدو، ج 6، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1، س ط 2003م.
 - مباحث في اللسانيات (مبحث صوتي مبحث دلالي)، الزمخشري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994.
 - محمود درويش، مكتبة نور، أطلع عليه بتاريخ 14/3/2021.
 - معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تح، عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، 1979، ج 2.
 - نزار قباني، «مكتبة نور، أطلع عليه بتاريخ 14/3/2021. بتصرف.
- <https://ar.tax-definition.org/33387-literary-text>
- <https://ayamibik-m.forumarabia.com/t13595-topic>

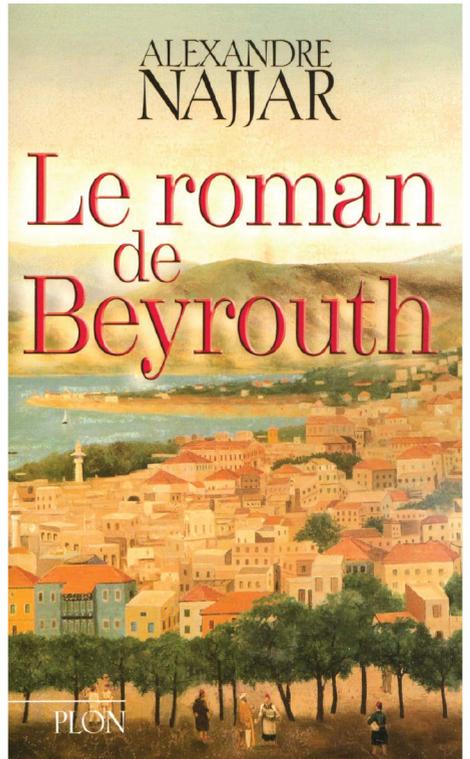
Dictionnaire
amoureux
du
Liban



Alexandre Najjar

PLON

<http://www.najjar.org/>



**De vagues réminiscences pour une écriture résurrectaire
Lectures de l'œuvre d'Alexandre Najjar
sous le silence des échafauds**

1. Introduction

Romancier, essayiste, dramaturge et biographe, Alexandre Najjar est avant tout un humaniste et un féru d'histoire qui plonge ses lecteurs dans un imaginaire fluctuant et à la fois originel oscillant entre l'héritage interculturel du Liban, son enfance et les méandres de la guerre. L'enfant de Beyrouth prend parti pour la fiction, brouille les pistes, arpente ses origines et ceux de son pays dans une vision universaliste de la littérature grandement autobiographique et largement répandue dans la communauté francophone. C'est avec une intelligence accrue et un œil attentif que l'homme s'engage en faveur d'une cause qu'il plaide avec des mots bien à lui et aura ainsi très rapidement à son actif des romans, des recueils de nouvelles, des poèmes, une pièce de théâtre et des essais. L'intense activité intellectuelle qu'il affectionne à juste titre le contraint voilà plus de trois décennies à quêter les sentiers d'une littérature réaliste, historique, foisonnante et riche aussi bien humainement, culturellement que linguistiquement parlant. Mais là n'est pas l'unique raison qui fait que l'auteur soit à l'orée d'une production innovante à même d'emboîter le pas aux grands débats du siècle.

Ainsi, l'écriture demeure un argument de taille face à l'oubli, aux roueries de la mémoire et est de *facto* l'ultime rempart face à la contigüité de l'histoire et de la littérature qui semblent rejoindre une pensée najjarienne tout à fait mitoyenne de celle des grands lettrés d'Orient. L'auteur nourrit et reflète inlassablement les désirs et la fougue ainsi que la soif d'écrire de toute une génération d'écrivains dont la production dépasse parfois l'imaginaire littéraire et la scène artistique elle-même. De grands débats furent à plus d'un titre inaugurés par l'homme à qui l'on doit aujourd'hui plusieurs faits d'armes et prises de positions qui démontrent un universalisme harmonieux et une tendance tout à fait patente à explorer ce qui fut. À croire que l'œuvre du Libanais jaillit d'une écriture perpétuelle qui transcende l'espace-temps scriptural dans un exercice sur soi et sur le monde avoisinant l'univers romanesque du créateur. Ce n'est d'ailleurs qu'à partir de sa propre expérience qu'il continue aujourd'hui à peindre cela va sans dire des fresques pittoresques perpétrées à chaque parution nouvelle.

L'amour matrimonial et les souvenirs territoriaux précèdent la quintessence d'une production abondante et se meuvent en une réminiscence incessante chez l'auteur dont l'acte salvateur réside au cœur d'une littérature calfateuse. Il ne s'agit pas non plus de garnir les interstices d'une coque mais d'asseoir des reliefs esthétiques et un style d'écriture qui lui sont propres en enracinant ses textes dans un fond commun aussi bien individuel que collectif. Imagination féconde, informations inédites, tragédies humaines, sécularité, histoire des

hommes du Levant, religions, voyage au bout du monde, civilisations, langues et cultures. Voilà somme toute la clé de voûte qu'appose Alexandre Najjar pour féconder l'eurythmie conciliante des différentes parties prenantes de son œuvre.

Des forces bariolées supposées égales et pondérées, censées obturer toute manœuvre despotique et péremptoire d'ancrer le récit dans une homogénéité littéraire, culturelle, linguistique et langagière, métacognitive, esthétique, structurale et narrative. Or, pour Najjar, écrire un récit de vie ou celui d'autrui reviendrait à penser la littérature à travers le prisme de la mémoire et de la sacralisation du récit mémoriel. L'ombre du souvenir n'est jamais loin, maintenue, flou, résiduelle aussi parfois, sans jamais disparaître pour autant donnant naissance pour le plus souvent à des faits antérieurs, passés et qui perdurent au fil des ans. L'objet même de l'étude en cours s'enquiert intrinsèquement de la nature de cette écriture rémanente et tend à éclairer l'enjeu d'une sacralisation de la mémoire chez maître Alexandre Najjar en jetant les bases d'une pratique scripturale multivers¹ alliant souvenirs et devoir mémoriel.

2. Réminiscences et sacralisation du récit mémoriel

Selon Socrate, la réminiscence implique une sensation présente d'un objet quelconque dans le monde suscitant dans notre esprit la pensée de ce que nous avons connu

¹ En science, le terme désigne habituellement un ensemble d'univers identifiables conjointement dans le cadre d'une théorie cosmologique bien établie. Il repose ici sur un fondement multidimensionnel qui embrasse les unités constitutives du discours mémoriel et les bribes d'histoire que l'auteur affectionne dans son œuvre.

auparavant. Elle oppose au surplus ce qui se produit dans l'espace physique à ce qui arrive « dans » l'esprit et ce qui se produit au moment présent à des événements antérieurs. Pilote (2016 : 236). Les remarques du philosophe opposent à l'évidence un temps achevé (un temps passé) et une sensation actuelle (un temps présent) qui supposent une expérience analogue à la réminiscence journalière d'où le principe « d'égalité » qu'il met à l'œuvre en posant une réflexion sur la spatialité des choses dont la portée philosophique l'amène à considérer « *qu'il se produit une réminiscence lors de la sensation de choses égales* ». Pilote (2016 : 229). Penser dès lors « l'égalité » au terme d'un postulat qui viendrait considérer la question relativement à la spatialité des choses elles-mêmes serait une démarche déficiente sans une connaissance préalable de l'égal.

Il va plus loin en disant que les choses concrètes *veulent* (βούλεται, 74d9-10) ou, comme il sera dit plus tard, qu'elles *désirent* (προθυμείται, 75b7-8) et qu'elles aspirent à (ὀρέγεται, 75a2, b1) être autre chose que ce qu'elles sont (74d9-10). (Pilote, 2016 : 230).

Socrate voit dans ces choses concrètes une absence de formes et leur attribue un désir d'être autre que ce qu'elles paraissent. Le Phédon de Platon explique ce discours socratique mais aussi l'absence perçue dans le monde empirique par la réminiscence d'une présence passée, qui est accompagnée chez tout individu ayant pris conscience de cette absence « *d'un espoir ou d'un désir d'une re-présentation dans un futur lointain (l'espoir d'une réunion avec les choses elles-mêmes après la mort* » Pilote (2016 : 231). Un désir qui ne survient nullement après

la mort mais dont l'expérience de la sensation est située au cœur même de l'œuvre d'Alexandre Najjar. Une production qui porte un intérêt certain à l'héritage civilisationnel, historique, culturel et patrimonial que portent les hommes et les nations en eux telle une promesse qu'ils ne seraient vraiment tenir.

Maître Najjar y voit au départ un cycle, celui d'une guerre fratricide ancrée dans l'esprit libanais espérant dit-il se décharger et crever l'abcès en tant qu'homme, en tant qu'enfant (Corpet-Tourot, 1999) de cette aberration confessionnelle tout en se livrant par la force du verbe au jeu de la guerre. Il signe *La honte du survivant* (1989), l'un des rares témoignages littéraires écrits en période de guerre traçant un incontournable tableau du Liban en ruine. « *L'École de la guerre, je l'ai écrit plus pour moi que pour les autres* » (Corpet-Tourot, 1999) affirmait-il sans détour aucun dans un entretien accordé à la presse à la sortie de *L'école de la guerre* (1999) trainant sans doute encore les affres du poète engagé qu'il fut face à l'horreur. Il aura vaillamment défendu la cause libanaise et plus d'une fois d'ailleurs, stigmatisant la guerre, haussant le ton lorsque les agressions extérieures se faisaient jour. Ces deux recueils d'essais publiés l'un en 1984, *Marécages*, l'autre en 1989, *Homme, où est ta victoire ?* l'attestent. Un Liban meurtri par la guerre civile et le récit d'un peuple qu'offre l'auteur à ses lecteurs dans un exercice scriptural surprenant fait de personnages anecdotiques et d'histoires tenues pour vraies. De la vraisemblance et beaucoup de recul pour écrire *Le roman de Beyrouth* (2005), cette autre chronique au parfum

de sa ville natale dont l'histoire aussi complexe soit-elle se pare de ses plus beaux atours le temps d'un roman.

L'histoire, élément référentiel et névralgique chez l'auteur, est faite d'évocations, de sauts temporels, d'anecdotes, de récits aussi bien individuels que collectifs. Garante de ces bribes enfuies, oubliées ou terrées, l'écriture est intimement mêlée au passé et pose un regard inédit et quelque peu inhabituel aussi sur les choses telles qu'elles étaient ou presque, le tout avec une attention particulière. Najjar cultive ce jardin floral et parcourt le fond commun historique de l'humanité à plusieurs égards. Vie du Précurseur Saint Jean-Baptiste, l'une des figures de proue du Nouveau Testament, personnage atypique par l'exemple et par la parole qui trouvera une oreille attentive en la personne d'Alexandre. L'histoire d'un bout de terre en prise avec le multiconfessionnalisme, l'endoctrinement et les luttes intestines sur fond d'ethno-communautarisme religieux avalisé par des groupes ethniques et des communautés religieuses. Récit de l'occupation ottomane, rivalité des alliés pendant la grande guerre, le Liban sous mandat français, l'indépendance, le conflit israélo-palestinien sans omettre le destin des Phéniciens sur la côte du Levant, confortant l'essence historique de l'œuvre najjarienne. Un roman et pas le moindre parachèvera la question de la réminiscence dans un style limpide et simple, très évocateur, en hommage à *Mimosa* (2017), une mère qu'il désignait ainsi de son vivant.

Il puisera au fond de lui et traversera vents et marées pour en recueillir la substance, celle d'une mère dont l'esprit éternel, plein d'amour et de bonté demeure. Une matière

opaque chez l'humain, bannie par tant de choses vécues, des événements à retrouver et à écrire surtout. Qu'à cela ne tienne, Alexandre écrira non sans peine, avec bienveillance, beaucoup de tendresse et d'admiration, le récit biographique de cette femme élégante, charmante, rebelle et libre avant toute chose. Cette dame vêtue d'une robe bleue, discutant avec plusieurs convives le jour où il naquit et qui se mit à chérir son enfant le couvant de bonheur, à l'initier aux joies lectorales et scripturales « *loin de te douter que cette passion pour l'écriture ne me quittera plus et que je deviendrai écrivain prolonger ce plaisir intense que mes premiers mots m'ont procuré* » Najjar (2017 : 30). Réminiscence, voilà ce dont il s'agit.

L'acte corporel de la perception, situé dans l'instant présent, est accompagné pour l'homme d'une mémoire et d'un désir qui le plonge dans un temps à part, passé ou futur. Pilote (2016:232). Là est la grandeur du principe socratique et de la théorie de la réminiscence qui font que l'auteur écrive une réalité éternelle et universelle en s'éveillant à une conscience qui se déploie dans le temps pour dépasser la contingence de ses représentations. Pilote (2016 : 233). Alexandre Najjar perpétue cette logique philosophique et établit tout au long de son œuvre une définition socratique de la réminiscence, de la mémoire et de l'oubli. Sa conception même de la mémoire est attachée à la condition corporelle de l'homme et relève d'une temporalité linéaire, Pilote (2016 : 236) nuancant la mémoire purement intellectuelle posée par Platon. Retenant ainsi et à ses dépens les différentes perceptions et enseignements qui se sont présentés à lui, Najjar en fera une ode aux temps anciens, révolus, rendus possibles par un retour au vécu ou

à ce qui fut refoulé, mis de côté, ignoré et que le Ménon désignait par anamnèse soit un moyen tangible d'effectuer un saut temporel à la recherche d'une mémoire antérieure.

Le romancier réalise une anamnèse de soi mais aussi une autre sur la pensée humaine, libanaise et universelle à la fois. Il procède à « *une remémoration volontaire et active d'un passé refoulé ou enterré* » Fruteau de Laclos (2015 : 1) échappant au temps lui-même. Alexandre s'investit pleinement comme le font d'ailleurs assez souvent les Modernes dans un effort pour « *rendre raison de ce que fut le passé des hommes dans ses traits les plus terre à terre, rapports de force institutionnels, échanges mondains ou relations personnelles* » Fruteau de Laclos (2015 : 2). Remonter le temps du présent vers le passé afin d'exhiber l'impensé de notre actualité ou de notre contemporanéité et tenter l'anamnèse, ce qui revient « *à prendre un de vue présent, à le rapporter dans le passé et à montrer qu'il n'est qu'un point parmi d'autres* » Fruteau de Laclos (2015 : 3). Or, Alexandre Najjar fait prévaloir le travail sur la représentation temporelle et l'implication de la mémoire que portent formellement tout récit et, en conséquence, tout roman. De facto, il participe à la mémoire collective et la représente par un ensemble de productions qui revisite les acquis universaux de l'humanité. Histoire, arts, cultures et religions du monde sont donc des parties prenantes de l'imaginaire najjarien qui va de l'un vers le multiple, de l'individuel vers le collectif, du moi vers l'autre.

Le récit mémoriel connaît dès lors une sacralisation actée par une approche rémanente qui repose inévitablement sur une stratégie scripturale élaborée de manière à ce que l'anamnèse

fasse reluire les souvenirs d'antan. Tzvetan Todorov avait émis un doute colossal sur la question mémoriel et s'interrogeait dans les colonnes du Monde diplomatique sur le bon et le mauvais usage de la mémoire. « *Toute vérité est bonne à dire* » (Le Monde, avril 2001 : 10) et les individus comme les groupes ont un besoin fécond de connaître leur passé car leur identité propre en dépend. Najjar fait un voyage à travers l'espace-temps en recourant à la mémoire qui est tout comme le langage « *un instrument en lui-même neutre, qui peut être au service d'un noble combat comme des plus noirs desseins* » (Le Monde diplomatique, avril 2001 : 10). Le critique avance avec certitude qu'un peuple n'existe qu'à travers sa mémoire et qu'il ne peut reconnaître ce qui fait son tout sans s'identifier à elle. Et c'est d'ailleurs avec une once d'ironie que Todorov semble cueillir à froid ses lecteurs en assimilant la sacralisation et la banalisation de la mémoire à Charybde et Scylla (Le Monde diplomatique, avril 2001 : 10), deux monstres marins et créatures mythologiques figurant parmi les premières divinités d'Hésiode que l'on retrouve bien évidemment dans l'Odyssée d'Homère.

Najjar sacralise ainsi le passé et attribue une valeur heuristique à la mémoire par un exercice scriptural contigu et rémanent. Il entretient un peu à la manière d'un ébéniste un rapport authentique avec les choses en décrassant l'héritage des anciens à l'orée d'une tradition littéraire nouvelle. Il éclaircit sur un autre plan les zones d'ombre de ces quelques fragments d'histoire qu'il nous donne à lire et se livre à un véritable travail d'antiquaire relevant d'une attractivité tout à fait singulière. Ricœur concède que l'image du passé est « *une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit* »

Ricoeur (1983 :27). Maître Alexandre rejoint parfaitement cette doxa dans la grande majorité de ses écrits (pour ne pas dire tous ses écrits) et laboure ce qui est à venir ou ce que l'on a prévu de faire ou du moins, ce qui adviendra de ce monde dans une philosophie des champs mémoriels en incluant le facteur proleptique² dans l'équation, soit le futur. En confiant à la mémoire le destin des choses passées et à l'attente celui des choses futures, on peut prétendre à l'inclusion de la mémoire et de l'attente dans un présent étendu. Ricoeur (1983 : 27). Il rejoint la vision augustinienne du temps dont l'esprit brûlait de connaître cette énigme inextricable *implicatissimum aenigma*. Des mots qui expriment à l'infini « toute la peine qu'il éprouve à comprendre l'expérience humaine la plus commune : celle du temps qui passe » Deproost (2010 : 313).

L'homme archaïque (Najjar en est un) ne connaît pas d'acte qui n'ait été posé et vécu antérieurement par un autre pensait Mircea Eliade en affirmant au passage « *qu'une pierre sera sacrée du fait que sa forme accuse une participation à un symbole déterminé, ou encore parce qu'elle constitue une hiérophanie, possède du mana, commémore un acte mythique* » Eliade (1949 : 17). Dans ce sens, le roman najjarien est une hiérophanie et tout ce que l'homme a manié, ressenti, vu, apprécié ou rencontré a pu faire l'objet de celle-ci, Eliade (1972 : 23). L'écrivain en a pleinement conscience et entame un processus historique faisant de l'objet de sa pensée une réalité sacrée, révélée par

2 Prolepse, désignant en littérature une projection narrative vers des événements dont l'occurrence aura lieu ultérieurement. Une figure de style consistant entre autres à énoncer des faits qui n'ont pas lieu présentement

l'enchevêtrement des récits et les somptuosités de la langue. Le roman najjarien fait expressément mémoire étant une fictionnalisation du souvenir et convoque parfaitement l'antériorité spatiotemporelle même si l'altération de l'histoire jette un doute insondable sur quelque évènement que ce soit.

3. L'enjeu d'une écriture résurrectaire

La terre natale ne quitte plus Alexandre voilà maintenant plus de trois décennies, animant ses pensées, gérant ses réflexions jusqu'à en faire un hymne pour la patrie. Tant de guerre en soi, tant de batailles livrées et d'autres qui lui restent à emporter face à l'obscurantisme et la bêtise humaine. De Beyrouth à Pinard le magistrat, passant par l'Ubu roi d'Afrique droit vers Athina, le temps d'apprécier les récits d'un voyage en Suède ou les traits biographiques de Gibran et de Saint-Jean Baptiste, Najjar « *observe les lieux et les homes avec des yeux d'écrivain* » et dit avoir besoin d'anges car assez d'enfer l'enveloppe depuis trop d'années paraphrasant de la sorte Antoine Artaud. (<http://www.najjar.org/wp-content/uploads/2016/12/magazinehebdo2013.pdf>).

Il faudrait en effet comprendre que l'auteur use d'une stratégie édifiente pour la modalisation des faits passés en configurant mutuellement un champ d'écriture pragmatico-sémantique illustré comme suit :

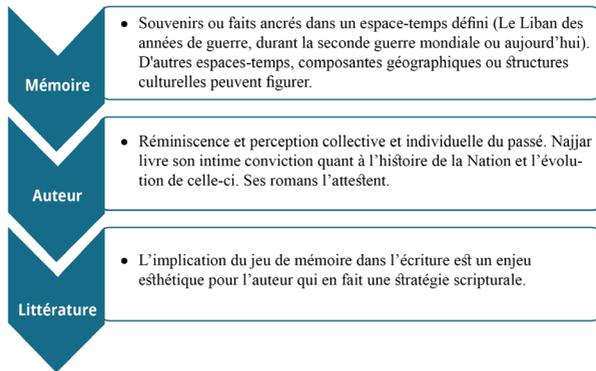


Figure 1 : Modalisation mémorielle et écriture modélisatrice.

Le Liban n'est jamais loin en effet, il murmure et caresse la plume de Najjar et dispose d'un espace conflictuel qui donne à voir au passage des civilisations et des cultures avoisinantes. *Le Roman de Beyrouth* (2005) ouvre le bal et revient sur l'existence nationale libanaise par une fresque ternaire entre un grand-père traducteur au consulat de France, un père médecin et un fils journaliste. Philippe, le narrateur, scrute le Liban avec attention et raconte l'histoire tourmentée d'un pays sous l'œil de trois générations en incorporant certains faits historiques : occupation ottomane, rivalités intestines en temps de guerre, mandat français, seconde guerre mondiale, indépendance, conflit israélo-palestinien et enfin la guerre civile (1975-1990). *L'école de la guerre* (1999) retrace en partie l'un des épisodes phares de l'histoire du Liban et reste à ce jour un témoignage sur la génération Najjar. Un récit à la première personne qui restitue l'essence d'un pays amer, brûlé par tant d'années de guerre et de conflits internes. C'est avec humour que l'auteur

dresse cette école de la vie, cette école de la guerre si terrible qui nous laisse apprécier les joies simples de la vie et le bonheur enfui sans pour autant s'y attacher.

Les réminiscences soulèvent la question de la poéticité de l'œuvre du libanais et l'ombre du souvenir ne le quitte plus. Joubert n'hésitait pas à établir une analogie patente entre la réminiscence et le souvenir affirmant que : « *La réminiscence est comme l'ombre du souvenir* » (Joseph Joubert, *Pensées*, III, 36) et c'est ce qui conforte l'écriture résurrectoire de la mémoire qui engendre de fait la renaissance du passé. Sous sa forme idéale, le récit d'Alexandre Najjar actualise bel et bien des faits passés, oubliés, morts et enterrés comme nous l'avons bien voulu le montrer par la figure qui suit :

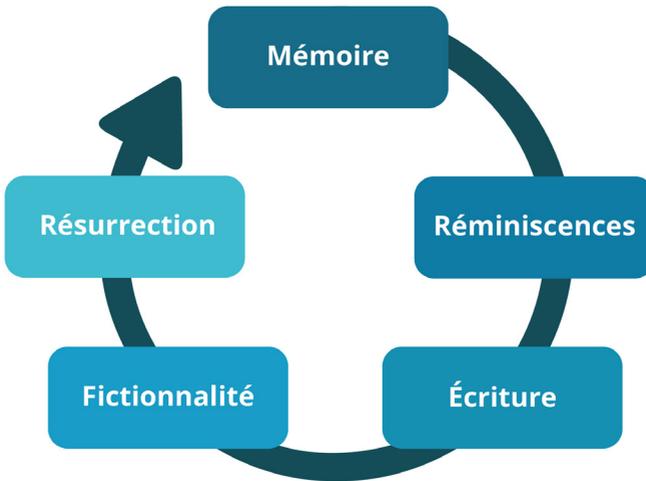


Figure 2 : Réminiscences et résurrection scripturale

L'impression ou l'émotion première qui s'y trouvent n'est pas comme l'affirme Sainte-Beuve des « *ressouvenirs confus* » (1864) mais des réminiscences volontaires, précises et romancées pour les besoins du genre en question. Cela est une pratique fondamentalement ancrée dans *Le silence du ténor* (2006), récit bouleversant d'un père humble, lucide et fier qui fit face à l'horreur de la guerre avec humilité et beaucoup de tenu. Najjar puise dans ses souvenirs d'enfant, d'adulte et transfigure la réalité pour en faire une œuvre qui chante la liberté, l'amour, la joie, la culture au pays du cèdre que le géniteur chérissait tant.

Mimosa (2017) scande le périple d'une mère docile, protectrice, confidente, incarnant à elle seule les aspirations du Liban multiconfessionnel, libre mais enclin à une guerre qui ne dit pas son nom. L'exemplarité de cette femme est sans pareil et les souvenirs de Najjar font en sorte de retracer le parcours d'un être d'exception, une femme qui consacra sa vie à l'éducation de sa progéniture renonçant ainsi à sa carrière. C'est avec tact, fermeté et affection qu'elle réussit à élever ses six enfants dans une discipline imposée faisant du frère peinturlureur un artiste adoubé, du chenapan un être penseur, léguant à sa fille le sens des responsabilités, son dévouement et sa simplicité inégalée. Maître Najjar en dit bien plus sur la vie au quotidien, sur les souvenirs d'antan et le passé consumé par les affres du temps :

En remontant dans mon passé, j'ai l'impression de revisiter une ville attachante où je redécouvre des sites familiers. Mais ce voyage dans le temps est pour moi aussi pénible

que plaisant. Car s'il m'est agréable de savourer nos souvenirs, l'idée même de leur fugacité me remplit d'amertume. Ces moments n'existent que dans l'esprit de leurs témoins.
Najjar (2017 : 42)

4. Conclusion

Alexandre Najjar s'inscrit dans une philosophie édifiante des événements passés qu'il a eu à vivre, à affronter et à écrire. Ses romans relèvent à l'évidence d'une écriture résurrectaire qui tend à peindre une fresque libanaise, humaine et universelle avec un intérêt certain pour l'écriture mémorielle. En effet, le présent travail de recherche a tenu à soulever l'enjeu des réminiscences chez maître Najjar et la sacralisation du passé qui s'apparentent à une cosmologie de l'être assez patente d'ailleurs. Son œuvre en est le fer de lance et prêche qui plus est de nouvelles perspectives lectorales assises par une composante informationnelle plurielle. Histoire, civilisations, langues et cultures font donc partie de l'imaginaire najjarien qui demeure un argument indélébile face à l'oubli et qui une fois nourri par une transcendance spatio-temporelle permet de découvrir et d'apprécier pleinement l'univers romanesque du créateur.

Les souvenirs territoriaux, l'amour matrimonial et les grands hommes qu'il a eu à côtoyer ou à connaître font l'objet d'une réminiscence incessante chez l'auteur. Le Liban n'est jamais loin d'ailleurs et son histoire est intimement liée à la pensée najjarienne enracinée dans un fond commun individuel et collectif fruit d'une imagination féconde. Le prisme de la mémoire et la sacralisation du récit mémoriel attribuent à

la littérature une vraisemblance évidente, celle d'un exercice scriptural puisé dans l'ombre du souvenir qui n'est jamais loin, maintenue, flou, résiduelle aussi parfois, sans jamais disparaître pour autant donnant naissance pour le plus souvent à des faits antérieurs, passés et qui perdurent au fil des ans. Rappelons que l'objet même de l'étude en cours s'enquiert intrinsèquement de la nature de cette écriture rémanente et tend à éclairer l'enjeu d'une sacralisation de la mémoire chez maître Alexandre Najjar.

La philosophie socratique et platonicienne définissant les reliefs de la réminiscence et en font une sensation présente d'un objet palpable dans le monde tangible suscitant la pensée d'une connaissance antérieure. Loin de la conception métaphysique émise par les deux philosophes, la pratique rémanente chez Najjar tient plus à une re-production d'évènements, de sensations et de visions passées qu'en une renaissance de l'âme comme le stipule les Anciens. Ayant pris conscience des re-présentations multiples de l'antériorité ainsi que de l'incidence qu'ont les réminiscences sur « l'instant t », le romancier réalise une anamnèse de soi mais aussi une autre sur le plan réflexif procédant à une « remémoration volontaire » confortée par l'écriture résurrectaire.

Echappant à la temporalité et à l'espace collatéral que lui offre la réalité humaine, Najjar donne raison au passé, aux hommes et à ces nations dont il est épris dans une écriture rémanente faite de récits vraisemblables ou romancés. L'auteur revisite tout compte fait les sinuosités du passé et les projette dans un présent atemporel afin de combler le

vide ontologique qui alimente ces bribes d'histoire et mieux préparer le monde à venir. Nul ne sait de quoi demain sera fait et cela restera une promesse pour les temps futurs. Il en va de la pérennité de cet héritage ancestral qu'Alexandre Najjar édifie dans un style qui lui est bien propre.

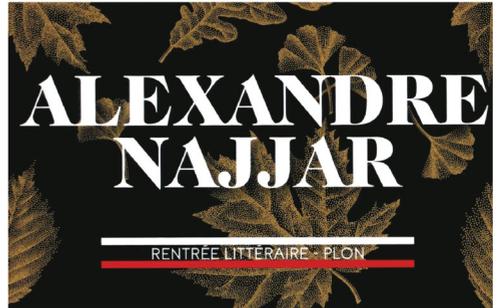
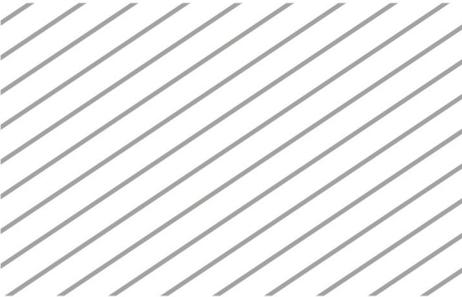
Bibliographie

- Corpet-Tourot, V, (1999). Ils nous ont volé notre enfance et notre adolescence, interview à propos de l'école de la guerre, magazine « Noun ». <http://www.najjar.org/ils-nous-ont-vole-notre-enfance-et-notre-adolescence-interview-a-propos-de-lecole-de-la-guerre-magazine-noun/>
- Deproost, P-A, (2010). « Au commencement... » Entre mémoire et désir, la réponse augustinienne à l'énigme du temps dans Revue théologique du Louvain, • Université catholique du Louvain, Louvain-la-neuve.
- Eliade, M, (1949). Le Mythe de l'éternel retour, Gallimard, Paris.
- Eliade, M, (1972). Mythes, rêves et mystères, Gallimard, Paris.
- Fruteau de Laclos, F, (2012). « Introduction. Une autre philosophie de l'esprit » dans La psychologie des philosophes, Presse Universitaire de France, Paris.
- Najjar, A, (1989). La honte du survivant, éditions Naaman, Sherbrooke.
- Najjar, A, (1999). L'école de la guerre, éditions Balland, Paris.
- Najjar, A, (2005). Le roman de beyrouth, éditions Plon, Paris.
- Najjar, A, (2006). Le silence du ténor, éditions Plon, Paris
- Najjar, A, (2017). Mimosa, éditions Les Escalles, Paris.
- Pilote, G, (2016). La réminiscence chez Platon, théorie de la connaissance, anthropologie, éthique. Thèse de recherche présentée dans le cadre du programme doctorat en philosophie à l'Université d'Ottawa.
- Ricoeur, P, (1983). Temps et Récits, éditions du Seuil, Paris.
- Sainte-Beuve, C.A. Portraits littéraires 1. Imprimerie de P-A Bourdier et C^e, Paris.
- Todorov, T, (avril 2001). « Du bon et du mauvais usage de la mémoire » (18-04-2021) <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/04/TODOROV/1810#:~:text=La%20m%C3%A9moire%20est%20comme%20le,comme%20des%20plus%20noirs%20desseins>



ALEXANDRE NAJJAR

HARRY
ET FRANZ



<http://www.najjar.org/>

Sabrina HADJAR

Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi

Deux hommes, deux destins croisés dans *Harry et Franz* d'Alexandre Najjar.

1. Introduction

Très présent dans le monde francophone, Alexandre Najjar fait partie de la littérature franco libanaise et ses œuvres témoignent du soin minutieux qu'il accorde aux langues, au dialogue des cultures et des religions. Connu pour ses essais, ses biographies et ses poèmes, il l'est plus encore pour ses remarquables romans. Le discours historique dans son roman *Harry et Franz* est créé par la mise en œuvre d'un événement historique universel : la Seconde Guerre Mondiale. Cette réalité historique ainsi que ses conséquences nous ont paru indispensables au défrichage des différentes significations que produit le texte. Aussi, nous insérerons le discours de l'Altérité, qui lui aussi ne manque pas d'être un élément de taille dans la configuration textuelle de cette écriture. Nous verrons dans cette intervention de quelle manière le discours fictionnel de ce texte se veut critique et dénonciateur par rapport à l'absurdité de la guerre et aux idées reçues et de quels procédés le récit de l'auteur est un espace reconstructif du dialogue entre les hommes, les cultures et les religions. Deux voix se dessinent alors à travers cette fiction : le témoignage réaliste et la portée symbolique. Examinons tout d'abord l'empreinte de l'HISTOIRE dans le texte de l'écrivain.

2. Le témoignage réaliste

Son roman *Harry et Franz* publié en 2018 aux Editions Plon est à la fois inscrit dans l'HISTOIRE¹ universelle et imprégné de spiritualité. Nous y trouvons Harry et Franz, héros éponymes de ce récit, que rien ne prédestinait à se rencontrer. Il s'agit bel et bien de personnages réels: L'Abbé allemand Franz Stock², aumônier des prisons françaises, chargé de préparer et d'accompagner les condamnés à mort- catholiques, juifs et communistes- jusqu'au poteau d'exécution : Le Mont Valérien. Epris de la France, de sa culture et de sa littérature, son courage, sa bonté et surtout son engagement aideront à libérer l'acteur français Harry Baur³, l'une des plus grandes figures du cinéma français de l'avant-guerre, soupçonné d'être juif, il connaîtra la déchéance aux mains des Nazis. Deux êtres d'exception auxquels l'écrivain rend hommage dans ce roman.

1 Pierre BARBERIS dans son essai *Le Prince et le Marchand* théorise le rapport Histoire/Littérature, il précise une distinction typographique du terme : « histoire » comme suit : HISTOIRE (histoire-processus, réalité historique), Histoire (l'histoire des historiens) et histoire (l'histoire-récit).

2 Frantz Stock : féru de peinture, de littérature, il a assisté près de 1000 condamnés à mort dans les prisons françaises sous l'occupation. Surnommé « l'aumônier de l'enfer », il est décédé à l'âge de 43 ans à Paris. Il est « le symbole de la réconciliation franco-allemande »

3 Harry Baur : géant du septième art, il a eu le premier prix de comédie pour son interprétation de *L'Avare*, il a participé à une trentaine de films au cinéma muet, il a assuré des rôles dans *Poils de carotte*, *Les Misérables*, *Les Trois mousquetaires*, et bien d'autres, en son temps, il devient l'acteur français cumulant le plus d'entrée aux guichets. Actuellement, plusieurs lieux en France porte son nom.

Les premières certitudes directes de la présence de l'Histoire sont : les indices temporels (Occupation allemande pour la France, manifestation des lycéens et étudiants du 11 novembre 1940 à Paris, débarquement des Alliés...), les lieux référentiels (Paris, les prisons : La Santé, Cherche-Midi, Fresnes Bretagne...), mais aussi les personnages réels ou référentiels, Jouve (2007 : 88) comme les noms de personnalités historiques (Charles De Gaulle, A. Hitler, Goebbels, Marcel Pagnol, Jean Gabin, Michèle Morgan, Jean - Pierre Aumont, et tant d'autres...) Autant d'éléments qui rythment le récit et lui donnent sa vraisemblance.

2.1. Poétique de la violence

Dans *Harry et Franz*, l'accent est mis sur la violence des nazis dans un souci de dévoilement et de témoignage. Il s'agit pour nous d'analyser les façons dont cette violence se laisse saisir dans le récit.

La violence est l'apanage des nazis contre tout opposant au régime d'Hitler. Elle peut être observée dans plusieurs formes : menace, élimination physique, intimidation, humiliation et torture. Aucun conflit n'a été aussi meurtrier que la Seconde guerre mondiale, nous avons pour preuve les révélations du narrateur/personnage principal l'abbé Stock, il raconte son expérience « déséquilibrante » (*Harry et Franz*, p.31) dans le milieu carcéral, et ne cesse de se poser des interrogations comme : « Pourquoi cette violence gratuite ? » Comment en sommes-nous arrivés là ? » (*Harry et Franz*, p.12) De nombreux prisonniers ont été fusillés sous ses yeux, il revoit les images de « corps criblés de balles,

Deux hommes, deux destins croisés dans Harry et Franz d'Alexandre Najjar. *chemise en sang* » (Harry et Franz, p.32), les substantifs « balles », « sang », « périr » constituent le champ lexical du crime.

Ces condamnés à mort sont amenés au Mont- Valérien pour être exécutés, lui, « *Comme un guide de montagne* » (Harry et Franz, p.34), accompagne ces innocents au poteau, une comparaison au goût amer. Les autorités militaires nazies appellent ces exécutions de masse : « *une fête sportive* » (Harry et Franz, p.33) cette expression permet de dire non seulement le crime, mais aussi le zèle amer qui semble caractériser ces soldats allemands lors de l'exécution d'innocents, c'est dire aussi l'insensibilité des nazis quand il s'agit d'opposants au régime. Également, hyperbole et métaphore se combinent dans le récit. L'hyperbole, comme figure d'exagération, dit l'usage excessif et monstrueux de la violence : « sadisme », « férocité », « la bête sauvage » : « [...] il y a un sadisme dans les méthodes de la Gestapo, une férocité à laquelle mon peuple n'était pas habitué. Hitler a réveillé la bête sauvage qui sommeillait en nous. » (Harry et Franz, p.46), Aussi : « *Le SS est impitoyable, c'est un fou furieux- on l'appelle « Théo le sadique »- qui affame les détenus et commet des abus.* » (Harry et Franz, p.28), « *L'humiliation des prisonniers est constante. Ce ne sont plus des humains, mais des choses, des instruments de pression ou de rétorsion, de la monnaie d'échange.* » (Harry et Franz, p.66)

Certains énoncés sont repris plusieurs fois dans le récit comme : « *les actes qui nous déshonorent* » (Harry et Franz, p.28), « *Comment accepter ces actes qui nous déshonorent ? Quel esprit malade ose encore décréter de telles mesures ? Hitler lui-même ? Ou Goebbels, son mauvais génie ?* » (Harry et Franz, p.20) ils ont un effet d'insistance. La description est également au service de la violence, et,

autour des deux personnages principaux, Alexandre Najjar a dressé toute une galerie de portraits typés : les généraux SS sans états d'âme, ainsi que leurs collaborateurs. La description physique de ces soldats intervient pour renforcer le caractère violent de ces derniers : « [...] traits durs, regard retors, nez disgracieux, oreilles décollées, bouche de travers- [...] je me suis cru en présence du démon [...] aptitude naturelle au Mal. » (*Harry et Franz*, p.28), « regard froid », « nez pointu », « sourcils épais » (*Harry et Franz*, p.113) de ces descriptions physiques surgit toute une poétique de violence. En définitive, le mot « violence » couvre une série de mots aussi bien de torture, de sadisme, de barbarie, de haine, de racisme et d'intimidation. Le texte de Najjar dit le chaos et l'horreur incomparable qui ont régné durant la deuxième guerre mondiale. Il en ressort une poétique de la violence. L'écrivain exprime le besoin de dénoncer les crimes orchestrés par les nazis contre des êtres innocents.

Examinons maintenant, la manière dont l'abbé Stock a défendu l'acteur français Baur afin de le libérer des griffes des nazis. Pour cela, A. Najjar sous-tend son récit par une argumentation dont il convient de présenter les procédés et surtout les finalités. Nous nous intéressons, par conséquent, à la manifestation de cette argumentation dans la langue, ce que O. Ducrot appelle : « *argumentation linguistique* »⁴

2. 2. Les procédés de l'argumentation dans le récit

Harry Baur a été arrêté sans motif valable, il est donc victime

4 Précision évoquée par O. DUCROT qui distingue entre deux conceptions : « argumentation rhétorique » et « argumentation linguistique »

Deux hommes, deux destins croisés dans Harry et Franz d'Alexandre Najjar.

du chaos que les nazis ont fait régné, aidés par les collaborateurs. L'auteur le présente dans son texte comme un homme broyé par les nazis, son esprit et son corps sont anéantis par : « *les vexations et les tortures.* » (*Harry et Franz*, p.83)

Dans sa défense de Baur, l'abbé Stock exprime les arguments qui sous-tendent son réquisitoire. Il mène un véritable procès de défense en faveur de Baur devant le général allemand Carl-Heinrich (*Harry et Franz*, p.119) L'auteur entend faire confirmer au lecteur que l'abbé Stock a mis tout son poids d'homme de religion, tout son courage dans la bataille pour la libération de Baur.

Le récit prend alors l'allure d'un réquisitoire et la dimension argumentative du texte est présente dans :

- Le ton catégorique du texte à travers l'usage fréquent de verbes d'action : « *je note* », « *je vous sortirai d'ici* », « *je ferai* », « *je me rends* »...ajoutés aux verbes de volonté : « *je voudrais* », « *je souhaite* », « *je sais* »... Aussi, l'anaphore en « *je* » pronom personnel de la première personne du singulier confirmant l'idée d'engagement personnel de l'abbé Stock et sa détermination : « *je vous sortirai d'ici, lui dis-je d'un ton déterminé* » (*Harry et Franz*, p.57).

- La déduction : l'un des : « *modes de raisonnement* » Charaudeau (1992 : 794) Najjar convoque des arguments de type déductif, il fait appel à la raison, en témoignent les propos de l'abbé Stock : « *[...] pour défendre mon « client », ma seule arme de persuasion sera la logique* » (*Harry et Franz*, p. 42)

À l'image de son créateur, le personnage principal est à

la fois aumônier mais son « faire » Jouve (2007 : 80) c'est à dire ses engagements et agissements laissent entendre qu'il assure le rôle d'avocat de Harry Baur, le substantif « avocat » apparaît plusieurs fois, d'ailleurs il le dit franchement dans son récit : « *comme l'avocat et le juge, je suis un homme de robe.* » (*Harry et Franz*, p.42), « *Tu as raté ta vocation : voilà que tu parles comme un avocat !* » (*Harry et Franz*, p.94) Aidé par Emilie, la jeune étudiante française, l'abbé Stock réunit tout un dossier comportant des preuves solides pour plaider la cause de son ami Baur, tout un lexique juridique foisonne dans le récit : « *sentence* », « *plaider* » « *arguments juridiques* », « *logique* », « *cause* », « *dossier* », « *renforcer mon argumentation* », « *débat* » « *preuve* »... un véritable clin d'œil au métier de Najjar, à la fois écrivain d'expression française et avocat.

- La prédominance du dialogue et du questionnement : la forme dialogique dans le récit dépasse l'espace qu'occupe la narration dans l'œuvre. C'est, en effet, à travers le circuit de la parole que le lecteur découvre l'existence et l'orientation des actes des personnages qui se livrent à dire leurs convictions. Le dialogue devient alors un autre type d'arguments et d'incessantes interrogations conduisent à l'affrontement de convictions dans le récit.

Qu'en est-il alors pour les arguments des nazis ?

Les arguments sur lesquels s'appuient les nazis sont explicités dans le texte. Tout d'abord : la rumeur : « *en partant du principe qu'il n'y a pas de fumée sans feu. Puis l'étayer par des éléments de preuve réunis par nos soins.*» (*Harry et Franz*, p.74/75) « *Rumeurs* »,

Deux hommes, deux destins croisés dans Harry et Franz d'Alexandre Najjar. « racontars », « les oui-dire » autant de lexèmes qui certifient que les accusations ne sont pas fondées : « *Mais les rumeurs sont comme les virus : elles se répandent et contaminent la société toute entière, sans qu'on puisse les circonscrire ni les éradiquer.* » (Harry et Franz, p.75) Ce qui frise le paradoxe. Aussi, des lexèmes comme : « mouchard », « délateur », « espionnage » sont fréquents dans le texte.

À la solde de l'occupant nazi, certains français n'hésitent pas souvent à trahir leurs concitoyens. Le cas probant est celui de « Edouard Bouchez » qui a dénoncé H. Baur, ce qui eut pour conséquence l'incarcération et la torture de l'acteur et sa femme.

Également, pour marquer le non fondement de ces arguments avancés par les nazis, l'écrivain use d'un procédé stylistique, celui de l'interrogation rhétorique. Nous avons relevé plusieurs occurrences de ce type d'interrogation qui ne suppose pas des réponses. Il s'agit de « questionnements argumentatifs » Charaudeau (1992 : 827) En découvrant les arguments des nazis, formulés au conditionnel et transgressant toutes les normes, l'abbé Stock est scandalisé : « *Je lève les yeux au ciel. Quel crédit accordé à ces racontars ?* » (Harry et Franz, p.75), « *Comment accepter ces actes qui nous déshonorent ?* » (Harry et Franz, p.20)

L'auteur désire par l'utilisation de l'interrogation rhétorique que son personnage exprime l'indignation et l'étonnement, la dévalorisation des actes des nazis, l'exemple suivant confirme ce constat : « *Les fanatiques de l'histoire ont toujours usé de cette équation : mentir, accabler, éliminer. J'ai honte : j'ai le sentiment de porter*

une croix, celle des crimes et des égarements commis par mes congénères » (Harry et Franz, p.103) Najjar oriente son génie pour critiquer et dénoncer le pouvoir nazi, un régime manipulateur qui s'est appuyé sur la propagande et le mensonge.

3. Poétique de la tolérance et portée symbolique

Harry et Franz d'Alexandre Najjar offre un champ de réflexion très précieux pour la dimension interculturelle; non seulement, il présente la dimension réaliste d'une guerre qui a secoué le monde entier, mais il se signale par sa portée symbolique. Au-delà du simple témoignage historique, le roman offre des pistes multiples de réflexion autour du passé et du rôle dynamique de la fiction. L'on s'accorde que revisiter l'Histoire universelle à travers la fiction est indispensable pour deux raisons, d'une part pour connaître le passé et d'autre part pour réfléchir autour du présent et du futur.

3.1. Appartenance et non-appartenance

L'abbé Stock nous donne une définition de son appartenance identitaire, cette identité n'est pas uniquement allemande, elle est aussi française, et surtout elle est avant tout une réalité d'appartenance aux valeurs. C'est ce qu'il annonce dès les premières pages du récit : « *On voudrait que je méprise les Français. Mais je ne peux me renier : la France m'a formé, m'a nourri. » (Harry et Franz, p.15) « [...] la France est pour moi un port d'attache pas comme les autres. » (Harry et Franz, p.17)*

Il s'affirme d'abord comme Français. Ce personnage dévoile clairement son amour et son amitié pour la France : « [...]

Deux hommes, deux destins croisés dans Harry et Franz d'Alexandre Najjar.
justement quelques soient les pressions et les intimidations à venir, il me faudra rester fidèle à mon amitié pour la France. » (Harry et Franz, p.17)

L'analyse du texte a permis de relever la présence d'un pronom possessif intrigant : « *les miens* », un pronom qui conduit à soulever la problématique de l'appartenance de l'Abbé Stock à l'identité allemande. En effet, l'analyse de la valeur sémantique de ce pronom possessif révèle un rapport d'inclusion et d'exclusion à la fois. L'Abbé Stock partage l'identité allemande avec ses concitoyens mais s'exclut de la sphère des nazis et aux valeurs auxquelles ils croient. Ce pronom est, également, source de frustration, puisque la violence, la barbarie et le sadisme des Allemands nazis induisent chez lui la honte, voire l'exclusion de cette communauté. Il renonce donc à une identité qui le déshonore et le souille et cherche à s'en éloigner pour se soustraire de leurs abus.

Aussi, la métaphore du bestiaire : « *meutes de loups* » vient pour renforcer son détachement des nazis qui font preuve d'aveuglement total : « *J'ai le sentiment étrange d'être seul au milieu d'une steppe traversée par des meutes de loups. Si je ne les suis pas, je serai piétiné ; si je les suis, je deviendrai comme eux.* » (Harry et Franz, p.17)

La problématique de l'appartenance identitaire est, pour lui, aumônier allemand qui ne porte pas l'uniforme, une question cruciale à laquelle il est bien difficile de répondre en temps de guerre. Cette difficulté réside dans l'impossibilité de dissocier ses deux parts identitaires : allemande et française : « *La honte de me sentir pris entre deux camps, deux pays, deux peuples que j'aime profondément. Saleté de guerre* » (Harry et Franz, p.13)

Néanmoins, une conjonction existe entre l'abbé Stock et une catégorie particulière de soldats : les jeunes allemands. Cette conjonction est perçue à travers les relations de convivialité et de soutien que l'abbé leur apporte. En témoignant ces propos : « *Ces jeunes me font pitié. Ils sont loin de chez eux, gouvernés par des fous (n'ayant pas peur des mots !), sans autre horizon que la guerre : pour oublier ; ils se réfugient dans la boisson ou la débauche !* » (*Harry et Franz*, p.60)

Accompagné d'Emilie, il organise pour eux des sorties, le narrateur attire l'attention du lecteur sur le jeune âge de ces soldats. Les adjectifs « *jeunes* » et « *gouvernés* » dévoilent une catégorie de jeunes allemands égarés ensorcelés par les dogmes d'Hitler. La majorité de ces jeunes soldats allemands passés à l'armée appartiennent à la jeunesse hitlérienne⁵, une vaste organisation paramilitaire, leur esprit fut délibérément empoisonné, ils sont prêts à mourir pour le Reich.

Enfin, nous pourrions dire que cette dichotomie d'inclusion/exclusion permet à l'abbé Stock de prendre ses distances par rapport aux actes abominables des Allemands nazis et de soutenir ses valeurs pour pérenniser sa relation avec la France. Également, le mérite d'Alexandre Najjar est d'avoir su atténuer à quelques degrés un manichéisme en temps de guerre : à part la Gestapo, les SS et les sadiques qui gouvernent, les soldats allemands ne sont pas tous des brutes aveugles.

5 In [Jeunesses hitlériennes, du rêve au cauchemar - Vidéos | Lumni](#) consulté le : 05 Avril 2021.

3. 2. L'abbé Stock : une contestation au nom des valeurs universelles

L'engagement de l'abbé Stock, mis au service d'une cause juste, fait balancer l'affaire Baur, au moment où, tout semblait perdu d'avance. De façon directe le plus souvent, l'auteur laisse transparaître les valeurs au nom desquelles son narrateur/personnage principal ose remettre en cause l'accusation de Baur. L'analyse des procédés scripturaux permet de dégager les convictions suivantes.

-La passion de la vérité

De la défense de Baur par l'abbé Stock se dévoile le thème de l'engagement personnel sous-tendu par le thème de la vérité qui revient avec insistance : « *j'avais imprimé cet extrait de la première épître de Saint Pierre : « en obéissant à la vérité, vous avez purifié vos âmes pour vous aimer sincèrement comme des frères. » (Harry et Franz, p.30)*

C'est l'occasion pour le romancier de dénoncer les excès d'injustice et les mensonges de toute propagande en faveur de régimes hégémoniques qui prônent de fausses valeurs.

-La dénonciation de l'obscurantisme et la pseudoscience

L'abbé est indigné par les actes des nazis envers la communauté juive en France, comme la publication de la revue abjecte intitulée *Le Cahier jaune*, (Harry et Franz, p.72), l'exposition « *Le juif et la France* » une manifestation raciste destinée à présenter la profonde emprise judaïque sur toutes les activités de la France : « [...] un régime qui s'est érigé en régulateur

des races » (Harry et Franz, p.68), « [...] je sais bien que le IIIe Reich se fourvoie et que ses actes sont ignobles. Toutes ses théories sur la supériorité aryenne, je voudrais tant les dénoncer haut et fort » (Harry et Franz, p.14)

L'auteur dénonce l'implication de Charles Laville: un ingénieur biologiste de renom responsable de la « *Section scientifique* » (Harry et Franz, p.78) qui procède aux prétendues analyses morphologiques du faciès des détenus, il est aussi propriétaire de plusieurs articles racistes :

Comment un personnage comme Laville a-t-il pu échapper à une lourde peine alors qu'il fut l'un des cerveaux de l'Institut d'études des questions juives et le champion de la discrimination raciale, et qu'il a joué le rôle de complice dans l'assassinat de Harry Baur en établissant une prétendue analyse morphologique ? (Epilogue Harry et Franz p.186)

Nous retrouvons encore une fois le recours à l'interrogation rhétorique : « *Comment peut-on condamner un homme à cause de son faciès et déporter des êtres sur la base d'une observation pseudo-scientifique ?* » (Harry et Franz, p.80), accompagnée le plus souvent d'expressions comme : « *je ferme les yeux* », « *Je lève les yeux au ciel* » (Harry et Franz, p.75) un emploi fortement marqué sur le plan affectif et qualifiant l'état d'âme de l'abbé Stock, un état d'indignation, voire d'exaspération.

-Les leçons du passé

Le romancier incite implicitement le lecteur à apprendre à voir ce que dit le texte littéraire, à bien le comprendre pour en tirer les conséquences. Il attire l'attention du lecteur sur les

Deux hommes, deux destins croisés dans Harry et Franz d'Alexandre Najjar.

malheurs et les empreintes de la première guerre mondiale : « [...] nous replonge dans la même barbarie, comme si nous n'avions rien appris de la tragédie de 14-18 dont chaque foyer, en Allemagne comme en France, porte encore les stigmates. » (*Harry et Franz*, p.17) Des verbes « apprendre » et « replonger », et la négation : « ne ...rien » dévoilent le désir du romancier à amener le lecteur à s'engager dans des réflexions autour de son actualité, de son présent, voire de son futur illustrant de nombreuses convulsions de l'Histoire universelle.

La fictionnalisation de l'Histoire universelle convoite la production d'un effet de réflexion chez le lecteur car : « *L'Histoire écrit un déjà existé, la littérature écrit un nouvel existant.* » (BARBERIS P., 1980 : 179) Enfin, c'est en s'accrochant aux valeurs supranationales comme la tolérance, la fraternité, la paix, l'idéologie égalitaire que l'abbé Stock trouve ses raisons d'être.

4. Conclusion

Les conclusions essentielles de cette étude montrent que ce roman est un projet fictionnel construit à partir de la vie de deux personnages réels : l'Abbé Franz Stock et le comédien français Harry Baur, souvent négligés par les historiens. Force est de s'incliner devant le courage de l'abbé Franz Stock, qui, au nom de ses convictions et de ses valeurs a défendu la cause de Harry Baur au péril de sa vie. Alexandre Najjar crée un contre discours renvoyant à un système de valeurs qui s'oppose à la poétique de la violence. Il enchaîne les stratégies esthétiques, que nous venons de voir, afin de susciter chez le lecteur des réflexions et des remises en question. Il établit ici le primat de la morale sur l'appartenance ethnique,

tonne contre la bêtise humaine et prône la sagesse du vivre collectif. La fiction, chez lui, raconte l'HISTOIRE, elle réinvente le passé, le suture de l'oubli, et actualise ce qui a eu lieu hier, en le dénudant à la lumière des inquiétudes d'aujourd'hui. En effet, c'est dans un style réaliste, que l'engagement d'Alexandre Najjar travaille à déconstruire les fausses valeurs qui gouvernent les sociétés où l'ombre du populisme, du radicalisme et du racisme subsiste et fulmine encore.

Bibliographie :

- BARBERIS, P., (1980), *Le Prince et le Marchand*, Fayard, 1980, Paris.
- CHARAUDEAU P., (1992), *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris.
- DUCROT, O., (2004), *Argumentation rhétorique et argumentation linguistique* dans : *L'argumentation aujourd'hui : positions théoriques en confrontation*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris In : <http://books.openedition.org/psn/756> (Consulté le 02 Avril 2021)
- [Jeunesses hitlériennes, du rêve au cauchemar - Vidéos | Lumni](#) (consulté le : 5 Avril 2021)
- JOUVE, V., (2007), *Poétique du roman*, A. Colin, Paris.
- NAJJAR, A., (2018), *Harry et Frantz*, Plon, Normandie.

Les cahiers du SLADD No 12 :
POUR UNE HERMÉNEUTIQUE DE L'ŒUVRE D'ALEXANDRE NAJJAR:
LANGUE, LITTÉRATURE, ART ET DIALOGUE INTERCULTUREL
Sous la direction de Meriem BOUGHACHICHE et Nedjma CHERRAD
Couverture et mise en page : Amani R. Ynineb

N°12 SEPTEMBRE 2022

Les cahiers du
SLADD

Sous la direction de Meriem BOUGHACHICHE & Nedjma CHERRAD

Ce douzième numéro des Cahiers du SLADD est consacré à la féconde et protéiforme œuvre de l'écrivain libanais francophone Alexandre Najjar. Plusieurs fois récompensé, il est un intellectuel majeur de la scène libanaise et mondiale car son œuvre est traduite dans de nombreuses langues.

Avocat, romancier, poète, dramaturge, essayiste, critique littéraire, biographe, éditorialiste, et auteur de dictionnaire ainsi que d'ouvrages juridiques, Alexandre Najjar témoigne dans son œuvre des bouleversements que connaît son pays le Liban ainsi que le monde. Il relate des événements et dépeint des personnages historiques, il décrit des modes de vies au sein de différentes sociétés et à plusieurs époques, il interroge le rôle de l'art et de la philosophie tout en soulignant la nécessité de l'engagement intellectuel à travers une pensée ouverte sur l'altérité.

Sous la direction de
Meriem BOUGHACHICHE
Nedjma CHERRAD



N°12 Septembre 2022
Édité par par Yasmina CHERRAD
et Yacine DERRADJI

Laboratoire SLADD
ISSN N ° :1112-4792