

## **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 abordée 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* »<sup>1</sup> sur lesquels elle est fondée comme marque de l'expansion de l'imaginaire.<sup>2</sup>

---

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*<sup>3</sup> 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 sens <sup>4</sup> 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 ».

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 âme<sup>5</sup>, ...

---

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 Pinard<sup>6</sup>, 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'éloquence<sup>7</sup>, 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* » ?<sup>8</sup>

## 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* »<sup>9</sup>. 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 sacré<sup>10</sup> 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 poétique 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

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

---

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 États-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<sup>e</sup> 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 les *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.<sup>11</sup>

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<sup>ème</sup> édition), 2001. (1<sup>ère</sup> 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<sup>ème</sup> édition), 2001 ; Paris, PUF, (1<sup>ère</sup> édition 1991).
- RICOEUR, P, La métaphore vive, (1975), Seuil, Paris.