

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'Ecole 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 cœur<sup>1</sup> (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 démolì, à partir d'une place assez symbolique située au cœur de la capitale : la Place des Martyrs. L'histoire de la place s'apparente 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. Être 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 ciblaient, surtout, des hommes politiques furent commis ainsi.

En fouillant dans son passé, le narrateur remet en surface l'un des événements 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 désemparé, 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 », 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.

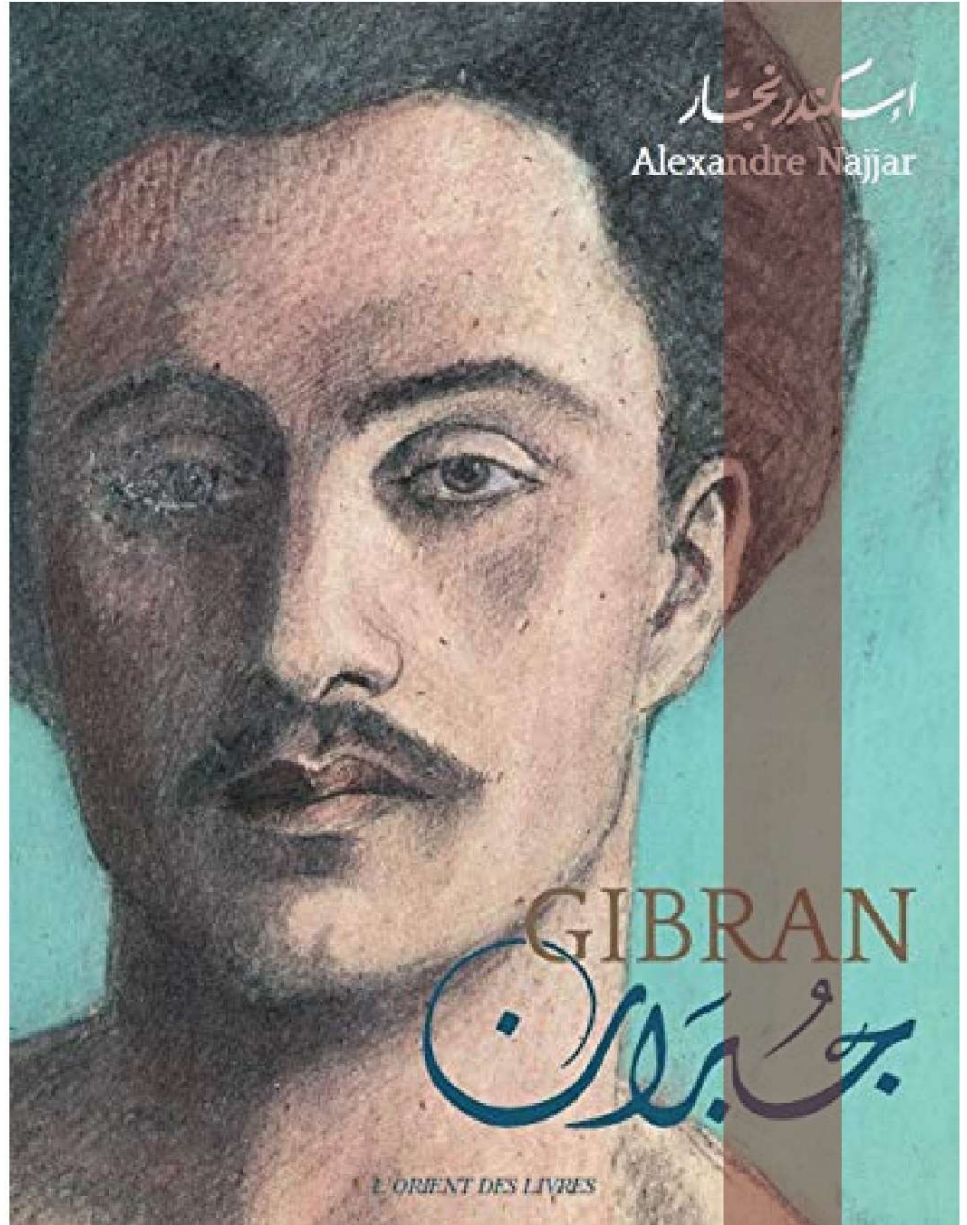
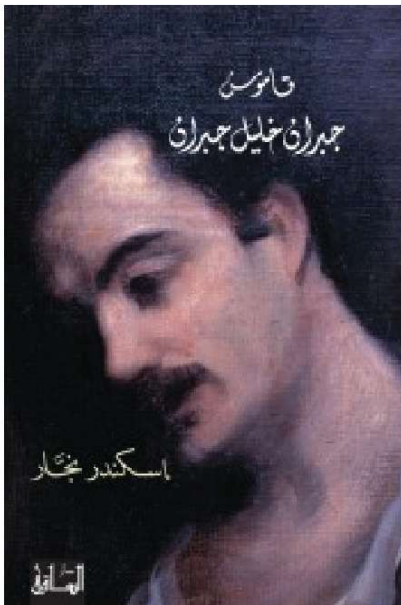
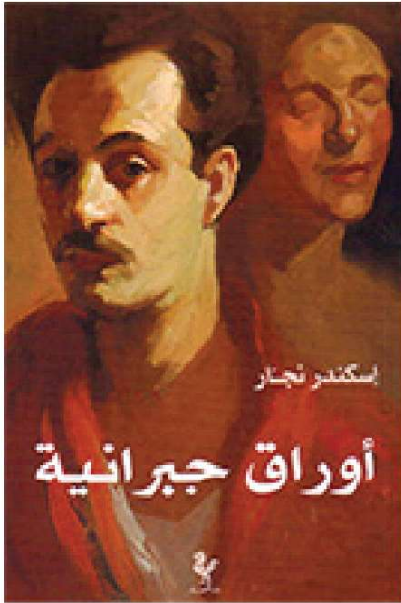
Pour affronter l'adversité du traumatisme, le narrateur recourt aux mécanismes défensifs, à savoir, l'ironie et la sublimation. Cela met en exergue le caractère mythique même du Liban qui, à l'image de sa capitale, ne cesse de renaître de ses cendres. À travers le recours à de tels mécanismes, le narrateur 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\\_comme\\_Beyrouth%252C\\_est\\_une\\_ville\\_Phenix.html](https://www.lorientlejour.com/article/648075/Varsovie%252C_comme_Beyrouth%252C_est_une_ville_Phenix.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](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570)



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