

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire
dans Sable rouge d'Abdelkader Djemaï et Le laboureur des eaux de Hoda
Barakat.

Par
Rym Khene

Département de littérature comparée
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès Arts (M.A.)
en littérature comparée

Avril 2009

© Rym Khene, 2009



Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
Les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire
dans Sable rouge d'Abdelkader Djemaï et Le laboureur des eaux de Hoda
Barakat

présenté par :
Rym Khene

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Jacques Cardinal
président – rapporteur

Najat Rahman
directrice de recherche

Julian Vigo
membre du Jury

Mémoire accepté le 25 juin 2009

Résumé :

Dans le présent mémoire, nous proposons d'analyser les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire. A travers deux romans (Sable rouge d'Abdelkader Djemaï et Le laboureur des eaux de Hoda Barakat), nous verrons que la violence joue un rôle décisif dans la construction de l'espace et de l'imaginaire en créant des ruptures traumatiques pour le sujet.

La guerre civile remet en question le rapport que le sujet entretient à l'espace qui, lui, devient difficile à définir. La signification des lieux est altérée et les identités qui configurent les nouveaux espaces sont régies par la confrontation du passé et du présent. Une tentative de la part du sujet de survivre émerge alors par le biais de la mémoire qui mêle passé et présent, et imagination et réalité, dans une tentative de fuir la violence.

Nous proposons dans un premier temps de parcourir les notions théoriques que nous utiliserons lors de l'analyse des romans. Puis, les deuxième et troisième chapitres consisteront à étudier les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire dans les romans de Djemaï et Barakat.

Mots clés : Littérature comparée, violence, espace, imaginaire

Abstract :

In this thesis, we propose to examine the effects of violence on space and imagination. Through an analysis of two novels, Sable rouge by Abdelkader Djemaï and Le laboureur des eaux by Hoda Barakat, we will see how violence plays a crucial role in the construction of space and imagination while creating traumatic fractures for the subject.

The civil war puts into question the relationship between the subject and space, which in turn becomes hard to define. The significance of places is altered and identities configure the new spaces that are governed by the confrontation of past and present. The subject's attempt to survive emerges through memory which mixes past and present, imagination and reality in order to escape violence.

In the first chapter, we will begin by outlining the theoretical concepts that will be used in the analysis of the novels. The following two chapters will consist of a study exploring the effects of violence on space and imagination in each novel.

Keywords : Comparative Literature, violence, space, imagination

Table des matières:

Introduction.....	1
Chapitre 1 Ecrire pour survivre?.....	9
Chapitre 2 Absence de l'espace présent et espaces illusoires: <u>Sable rouge</u> d'Abdelkader Djemaï	32
Chapitre 3 Identité de l'espace et espaces de l'identité: <u>Le laboureur des eaux</u> de Hoda Barakat	64
Conclusion	94
Bibliographie	98

Introduction :

*Mais la finitude et la mort n'auront pas mis en question
la bonne conscience d'être où se tient la liberté du savoir
dont la finitude et la mort auront seulement mis en échec les pouvoirs.*

Emmanuel Levinas, Ethique comme philosophie première 75

Chez Abdelkader Djemaï (Sable rouge) et Hoda Barakat (Le laboureur des eaux), ce sont, sanglantes, qu'Alger et Beyrouth sont mises en scène. La dernière quinzaine d'années a vu une profusion de textes traitant de la violence. Que ce soit des romans, de la poésie, des nouvelles, ou des écrits journalistiques, le matériau est déjà relativement abondant.

Le roman est la forme la plus utilisée pour illustrer ce que vit le citadin abîmé par la violence et la mort qui plane sur son quotidien. Afin de connaître la nouvelle réalité qui règne dans la ville, plusieurs écrivains se mettent à l'œuvre et refusent de passer sous silence le chaos qui désormais régit leur vie.

Dans le contexte algérien, plusieurs œuvres illustrent le phénomène de violence et le rapport que le sujet entretient avec elle. Tahar Djaout fait partie de ces écrivains qui étudient ces situations. C'est avec acharnement et sans concession qu'il travaille pour décrire la violence qui dévore son pays. La vision apocalyptique et la clairvoyance dont il fait preuve au début de ce qui est devenu la « décennie noire » lui ont coûté la vie. Assassiné en 1993, à l'âge de trente-neuf ans, c'est à titre posthume que Le dernier été de la raison est publié des années plus tard. Ce texte, inspiré de l'actualité de l'Algérie, est

une illustration du « *visage hideux de la réalité* », ¹ et met un terme brutal au travail politique et littéraire de cet intellectuel, victime de la violence qui se déchaîne sur son pays et sur sa ville qu'il avait du mal à reconnaître.

Assia Djebar a également témoigné de la violence sous la forme d'une commémoration des morts. Le blanc de l'Algérie, publié en 1995 mêle mort et écriture, mort et écrivains, mort et Algérie. Djebar parle d'un « *désir de dérouler une procession* » ². C'est ainsi, qu'entourée de morts et de violences passées et présentes, que surgit une épreuve d' « *auto-défense dans l'immédiat* » ³. Une tentative de calmer et dompter la violence apparaît. Il semblerait que dans une situation dans laquelle on ne voit aucune sortie, la seule solution est un mouvement à l'intérieur de cette conjoncture.

Abdelkader Djemaï, un des auteurs étudiés dans le présent mémoire travaille aussi, à rendre, à sa manière précise et concise, presque clinique, cette angoisse permanente d'une violence quotidienne que subit le citoyen dans sa ville. Un été de cendres, roman écrit une année seulement avant Sable rouge, expose et fait découvrir une ambiance de confusion, de peur et d'angoisse. C'est dans un monde irréel que le narrateur s'oublie, et ce n'est que grâce aux souvenirs qu'il survit.

Il est nécessaire de rapidement rappeler le contexte politique de la période pendant laquelle ces romans sont écrits et publiés. Ce sont les événements d'octobre 1988 qui marquent officiellement le début du malaise

¹ Tahar Djaout, Le dernier été de la raison (Paris: Editions du Seuil, 1999). 101

² Assia Djebar, Le blanc de l'Algérie (Paris: Albin Michel, 1995). 11

³ Ibid. 233

politique en Algérie et du mécontentement de la population. Des citoyens, surtout des jeunes gens, manifestent contre le pouvoir. Des émeutes éclatent dans la ville, au cours desquelles des dizaines, voire des centaines⁴ de jeunes sont tués par les forces de l'ordre. Trois ans plus tard, le FIS (Front Islamique du Salut) remporte le premier tour des élections législatives et, avant le deuxième tour, l'état d'urgence est proclamé afin de prévenir la victoire attendue de ce parti. C'est dans cet environnement que débute la guerre civile en Algérie. Les attentats contre les policiers et autres représentants de l'Etat se multiplient, des bombes explosent dans les rues et les marchés, la violence devient quotidienne.⁵

Le contexte littéraire libanais offre également des regards sur la violence. Beaucoup de textes se concentrent sur les effets de la guerre sur la ville de Beyrouth, et la longue guerre civile libanaise configure l'espace des romans de cette période qui sont souvent une tentative de compréhension de ses effets sur le sujet et l'espace.

Hanan el-Sheikh fait partie de ces romanciers qui témoignent de la guerre et de ses effets plus ou moins traumatisants sur le sujet. Histoire de Zahra, roman publié en 1980 met en scène un sujet qui utilise la situation de la guerre pour se retrouver et assumer sa vie sans les contraintes de la vie et de la tradition. C'est dans le chaos de la guerre civile que Zahra, l'héroïne tente de se redécouvrir.

⁴ Il existe des bilans contradictoires de la répression des émeutes d'octobre 1988.

⁵ Une chronologie détaillée est présentée dans La guerre civile en Algérie de Luiz Martinez 407-412

Elias Khoury quant à lui, met en scène la guerre différemment. Dans Le petit homme et la guerre, roman publié en 1984, la violence engage le sujet à tenter un travail de mémoire considérable. C'est ce désir propre au mythe de Beyrouth, qui consiste à être la ville du cosmopolitisme, qui apparaît. Cependant, la ville détruite ne semble pas vouloir se reconstruire comme tant de fois par le passé. Pour Elias Khoury, il est important de ne plus répéter les mêmes rêves, cauchemars et tragédies, mais plutôt de terminer l'histoire afin d'en commencer une nouvelle.

Hoda Barakat est une romancière innovante que l'on ne peut réellement placer dans une catégorie définie. Deux de ses romans en particulier, La pierre du rire et Le laboureur des eaux (que nous étudierons dans le troisième chapitre) proposent des visions alternatives de la guerre. Alors que la violence détruit les marques et les repères du sujet, elle crée un environnement dans lequel ce dernier confond le réel et l'imaginaire et se perd entre le matériel et l'apparence. Une sorte de folie délirante s'installe lorsque le sujet voit son monde s'écrouler.

En lisant ces œuvres, nous sommes face à la violence quotidienne, ancrée de manière intime et permanente : attentats, bombes, égorgements, corruption, viols, disparitions, psychose, fuites, exils (physique et intellectuel)... Nous sommes face à la précarité, l'incertitude et la vulnérabilité humaine. Ces œuvres sont aussi une volonté de survie qui parfois se manifeste dans la confrontation à la violence, et parfois, par une fuite de celle-ci et un abandon du réel.

Le cinéma sur ce thème n'est pas aussi prolifique que la littérature.⁶ Nous choisissons ici les exemples de deux longs métrages qui illustrent notre propos et qui proposent de ne pas passer sous silence le problème de la violence sur la ville et ses habitants : Rome plutôt que vous, de Tarik Teguia et West Beyrouth de Ziad Doueiri.

Dans le premier long métrage, le silence, l'espace, et l'imaginaire sont mêlés dans une œuvre où les habitants de la ville n'ont qu'un rêve, celui de s'échapper d'Alger, ville détruite et défigurée par les bombes et la saleté. La ville devient alors un tremplin pour un autre monde, une autre vie que l'on imagine meilleure parce qu'ailleurs. Les sujets ont grandi à Alger, et Alger les a vu grandir. Le lieu est celui qu'ils ont toujours connu mais il n'est plus familier. Il devient alors vital pour le personnage principal de fuir. Cette fuite se concrétise finalement par la mort.

West Beyrouth approche l'espace et la guerre différemment. La division de la ville entre l'est et l'ouest est nette, et la démarcation de l'espace est précise. Les personnages ne cessent de faire des aller-retours entre les deux quartiers de la ville, qui chacun prétend contenir les espaces musulmans et chrétiens de Beyrouth.

Les deux films illustrent finalement l'idée que le sujet, lorsque confronté à une guerre civile, devient clandestin dans sa propre ville qu'il a toujours connue. Ce sentiment d'insécurité ultime (il s'agit bien d'un exil intérieur et forcé) crée une confusion des espaces.

⁶ Cela est essentiellement dû à un manque de moyens financiers et à la carence des structures institutionnelles de la production culturelle en général.

Il reste beaucoup de questions autour de Beyrouth, de son identité et des conséquences de la guerre civile sur le sujet. Son rôle d'espace intellectuel et artistique pour la région, l'exil des Libanais hors de leur pays, et le destin de Beyrouth sont autant de questions auxquelles le sujet tente de répondre, alors même que la guerre et la violence ont laissé des plaies pas encore cicatrisées.

Notons que dans de tels contextes, si la production littéraire est riche et abondante, les études scientifiques sont encore rares. C'est seulement depuis quelques années que des études scientifiques (plus particulièrement dans le domaine de la psychiatrie) apparaissent. Nous remarquons aussi que dans le domaine des arts et de la critique littéraire et cinématographique, l'exploration du trauma lié à la violence et les répercussions sur le sujet et son espace trouve une plateforme limitée d'expression.⁷

La question se pose alors de savoir s'il est possible de dépasser les violences sans faire un profond travail de mémoire afin d'extirper les racines du mal. La confrontation du passé proche et du présent semble indispensable afin de commencer le processus de guérison et de réinsertion du sujet dans un environnement (sa ville) qui puisse redevenir familier.

Est-ce parce que les origines de la violence sont confuses, que le sujet est ancré dans un espace incertain ? Qu'est ce qui fait que la société semble avoir des difficultés à engager le travail de mémoire ? Sur l'Algérie, un travail

⁷ Nous notons quelques exemples : Omar D, Tom O'Mara and Lahouari Addi, Devoir de mémoire. A biography of disappearance: Algeria 1992- (Londres: Autograph ABP, 2007) et Samir Khalaf, Civil and uncivil violence in Lebanon: a history of internationalization of communal conflict (New York: Columbia University Press, 2002), sans compter les différents rapports d'Amnesty International, Reporters Sans Frontières etc

de mémoire a commencé autour de la période de la colonisation et de la guerre d'indépendance. Les progrès sont plus timides s'agissant des dernières décennies.

Si le sujet du trauma, de l'espace de la ville et de la violence est présent, la ville est souvent analysée par les catégories de l'urbanisme, de la politique, de l'économique et du social. Alors que dans les contextes algérien et libanais en particulier, il paraît nécessaire de comprendre le rôle essentiel que joue la violence dans l'évolution de la construction des espaces, par des lignes délicates et mouvantes entre le réel et l'imaginaire comme l'exprime avec simplicité et une sincérité désespérée un personnage de Teguiä, « *Je suis là, je suis vivant. J'existe. J'existe ?* »

A travers l'étude de Sable rouge et Le laboureur des eaux, nous verrons que la violence joue un rôle décisif dans la construction de l'espace et de l'imagination et crée des ruptures (peu ou mal assumées par le sujet). Le sujet fait face à ce trauma par le biais de sa mémoire qu'il ne cesse de reconstruire. Se réfugier dans le passé afin d'envisager un avenir ne peut aboutir qu'à la condition du dépassement du trauma.

Dans le présent mémoire, nous proposons dans un premier temps de parcourir les notions théoriques que nous allons utiliser pour l'analyse des romans. Puis, les deuxième et troisième chapitres consisteront à étudier les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire du sujet dans Sable rouge d'Abdelkader Djemaï et Le laboureur des eaux de Hoda Barakat. Nous

identifierons malgré deux contextes similaires, deux approches distinctes à l'espace et à l'imaginaire.

Ecrire pour survivre ?

*Il ne m'intéresse pas de savoir si la vie a un sens, ou pas.
Et s'il m'était impossible de pardonner, je tâcherais d'oublier.
Je vivrais d'énergie et d'astuce. Je m'efforcerai avec peine de
Remuer bras et jambes jusqu'à surnager. Et de tout le reste
de mon énergie, je hurlais, comme le comédien sur la scène :
« Au secours ! Au secours ! »*

Tayeb Salih, Saison de la migration vers le nord 171

Sable rouge et Le laboureur des eaux traitent de sujets ancrés dans la violence de la guerre civile de leurs pays respectifs. Les personnages prennent parfois part à cette violence mais en sont en général des objets, tout autant que les villes qui sont parfois anthropomorphisées et d'autres fois, de simples objets subissant passivement les effets de la guerre.

Les conflits algériens et libanais sont de nature différente, du fait des histoires coloniales tout à fait singulières de chaque pays, et des conflits civils qui émergent dans chaque contexte. L'objectif ici n'est pas de déterminer les causes et les conséquences historiques de guerres civiles qui ont asphyxié le sujet et la ville, mais plutôt d'étudier la relation complexe qui en découle au niveau de l'espace, des identités et des subjectivités.

C'est en analysant la relation entre la violence, l'espace et le sujet et en constatant les conséquences sur l'espace et l'imaginaire que nous aboutirons à des questionnements sur l'identité. Les éléments de la relation complexe qui émerge sont mutuellement constitutifs d'une nouvelle identité qui surgit. Cette identité est façonnée dans un environnement complexe, conséquence d'un colonialisme relativement récent et de violences civiles encore actuelles.

L'étude de Sable rouge et Le laboureur des eaux permet d'analyser différents rapports que le sujet entretient avec la violence. La construction identitaire, ainsi que sa narration, deviennent ambiguës et énigmatiques dans un contexte de guerre civile. En effet, lorsque l'idée de communauté est une partie intégrante du concept d'identité (ce qui est le cas en Algérie et au Liban), et cette idée manifestée au quotidien, la notion d'identité collective devient problématique principalement parce que l'individu ne se retrouve pas face à un étranger ; celui qui lui impose sa violence, l'Autre, est son semblable.

La guerre civile. Contexte historique :

Il est nécessaire dans un premier temps de rappeler quelques événements afin de donner un contexte des violences en Algérie et au Liban.

Samir Kassir avance que depuis des décennies avant 1975 (date du début de la guerre civile au Liban), Beyrouth était sujette à l'instabilité politique, souvent de nature violente.¹ Il rajoute que

La métropole cosmopolite des Arabes ne vivait pas à l'écart de leurs passions ni de leurs querelles. La capitale de la République libanaise ne parvenait pas à contourner les impasses de la construction nationale.²

¹ Samir Kassir, Histoire de Beyrouth (Paris: Editions Fayard, 2003). 529

² Ibid.

Ainsi, les différentes contradictions que la multiplicité engendre se sont cristallisées en guerre civile. Chaque communauté³ « *se déterminait en fonction de son propre cadre de référence.* »⁴

1973 est la date qui marque l'intensification de tensions communautaires reflétées au niveau politique. Le rôle de Beyrouth dans le conflit palestinien s'intensifie du fait, en particulier, du nombre important de réfugiés palestiniens établis dans le pays et du rôle de la Résistance palestinienne dans la région.⁵

Le Liban entre en guerre au printemps 1975. La ville est divisée en deux camps. Personne n'est épargné par la guerre qui, petit à petit, transforme voisins en adversaires, familiers en ennemis.

Une stabilité fragile est plus ou moins atteinte dans les années 1990, mais le pays est encore une fois secoué par l'attaque israélienne de 2006. Reviennent alors à la surface les blessures de la guerre civile terminée quinze ans plus tôt. Ces derniers événements rappellent la complexité de Beyrouth qui subit des interventions et des ingérences de toutes sorte.

Le contexte algérien est différent. L'annulation des élections législatives en 1991 qui annonçaient la possible victoire du Front Islamique du Salut (FIS) est l'événement majeur qui déclenche la guerre civile. Intellectuels et artistes sont les premières cibles, avant que toute la population devienne victime des attentats et des bombes.

³ Samir Kassir, Histoire de Beyrouth (Paris: Editions Fayard, 2003). 536 La première moitié du 20^{ème} siècle comptait quinze communautés « *officiellement reconnues* »

⁴ Ibid. 540

⁵ Ibid. 606

Les contextes des violences au Liban et en Algérie sont de nature différente. Cependant, si nous prenons la définition de Maurice Agulhon de ce qui constitue une guerre civile, c'est-à-dire « *la durée de vie de (...) micro-organisations* »⁶ qui régissent de manière violente un pays et un Etat, les situations algérienne et libanaise étaient celles de guerres civiles.

Nous choisissons de ne pas utiliser une approche historique dans ce mémoire puisqu'il est souvent difficile de localiser les événements traumatiques de manière précise. Et c'est justement cette difficulté, qui consiste à situer les traumas dans une continuité historique, que Sable rouge et Le laboureur des eaux abordent. Dans ces romans, l'Histoire n'est pas abordée en tant que telle. Au contraire, lorsque le sujet est face au trauma, l'imagination joue un rôle primordial dans la construction de son espace puisque l'histoire n'est plus simplement référentielle.⁷ L'expérience de la guerre civile n'atteint pas simplement l'individu, mais est un phénomène collectif. Les différentes mémoires sont prises en compte, et la fuite de la réalité violente est une solution pour beaucoup de sujets.

Romans du Maghreb et du Moyen-Orient ne sont pas souvent traités ensemble, malgré des rapprochements culturels et historiques évidents. La complexité des identités des deux régions, l'expérience de la guerre civile, ainsi que les réactions face à la violence font de ces deux romans une

⁶ Agulhon, M. est cité par Luis Martinez, La guerre civile en Algérie (Paris: Editions Karthala, 1998). 12

⁷ Cathy Caruth, Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History (John Hopkins University Press, 1996). 11 « (...) *we can begin to recognize the possibility of a history that is no longer straightforwardly referential (that is, no longer based on simple models of experience and reference).* »

opportunité d'explorer le thème de la violence et de ses effets. La contemporanéité des textes et la proximité temporelle des violences (les séquelles sont encore très présentes aujourd'hui, et dans certains cas, la violence même, est toujours vivante) sont une opportunité d'étudier un sujet qui est nouveau au Maghreb et au Moyen-Orient en particulier. S'il est profondément exploré dans des œuvres occidentales, ce sujet est relativement nouveau en Algérie et au Liban où le phénomène de guerre civile non seulement renforce les ambiguïtés et confusions identitaires causées par la colonisation et la création très récente de l'Etat-Nation, mais aussi crée des difficultés d'aménagement des lieux dans des espaces physiques et imaginaires qui, malgré les désirs de rigidité et de maintien de tradition, laissent toutefois une marge de manœuvre dans la construction d'identité.

Notons que les différentes réactions à la violence examinées dans ce mémoire ne sont pas exclusives aux œuvres de Djemaï et Barakat ou encore à la région. Ce phénomène de guerre civile et de ses effets sur l'espace et l'imaginaire pourrait être exploré à travers l'étude de plusieurs œuvres de traditions diverses. Cependant, nous choisissons de nous concentrer sur Sable rouge et Le laboureur des eaux, dans lesquels nous remarquons une particularité essentielle à notre étude. La guerre n'est pas excessivement historicisée dans ces romans bien que la violence soit inhérente aux deux textes et influe à la fois les espaces physiques et imaginaires du sujet. Cette approche est alors très fidèle à la réalité complexe dans laquelle une tranche de l'histoire ne peut, à elle seule, expliquer une situation actuelle. Les conditions

contemporaines sont plutôt les conséquences d'un enchaînement d'événements, pas nécessairement cohésifs, et dont la mémoire peut être convoquée (individuellement ou collectivement) et avoir la capacité de servir diverses motivations.

Ainsi, il semble important d'étudier les effets de la violence de la guerre civile sur l'espace et l'imaginaire tout en tenant en compte la complexité qui en découle.

.....

L'espace

Il est difficile d'établir une claire démarcation entre l'espace et le lieu dans les romans d'Abdelkader Djemaï et Hoda Barakat. Le lieu est en théorie ancré et fondé par rapport au sujet, immuable même, et donc lorsque la violence désarticule le lieu, le sujet à son tour est désarticulé et abîmé.

Un mouvement complexe dans les romans ne cesse de mêler lieux et espaces, dans des tentatives d'illustrer le trouble et le désordre que déclenche la guerre. De cette manière, dans un contexte de violence, le lieu n'est plus le même et change de signification.

Dans son texte « Des espaces autres », Foucault rappelle que notre ère est celle de l'espace. Le 19^{ème} siècle serait caractérisé par une certaine accumulation du passé, qui impliquerait un besoin de se retrouver et de conjuguer ce qui nous est proche avec ce qui nous est lointain, ce qui est latent, secret et menaçant avec l'urgence caractéristique de notre époque.⁸ Il se trouve que le 20^{ème} siècle est dans cette continuité.

L'approche que Foucault propose – même si elle traite de manière générale du monde occidental – indique que nous ne sommes plus dans la dichotomie orthodoxe de l'espace/temps. En effet, Foucault nous parle d'une « désacralisation »⁹ à la fois théorique et pratique de l'espace qui remet en

⁸ Michel Foucault, "Des espaces autres," Architecture, Mouvement, Continuité 5 (1984): 46-49. 46

⁹ Ibid.

question la notion de l'espace et de son usage ; de sorte que, « *l'étendue se substitue à la localisation.* »¹⁰

Foucault indique que « [...] *l'espace se donne sous la forme de relations et d'emplacements* »,¹¹ ainsi, les lieux ne cessent de prendre de nouvelles significations. C'est de ces nouvelles relations dont nous allons traiter dans l'étude de Sable rouge et Le laboureur des eaux. En effet, les violences de la guerre civile engendrent de nouveaux rapports du sujet à l'espace, illustrés notamment par de nouvelles significations à la fois des lieux et des espaces de l'imaginaire. Ces relations, souvent insolites pour le sujet, provoquent alors une nouvelle dimension que Foucault appelle « hétérotopie ».

L'hétérotopie de l'espace est une dimension présente dans les romans de Djemaï et Barakat pour qui « *des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux* » émergent tout au long des textes et qui sont caractérisés par les nouvelles significations et de nouveaux agencements, qui dans le cas de notre étude en particulier, résultent de la violence.

Ainsi, l'espace devient multiforme et propice à plusieurs aménagements. C'est alors que l'imaginaire peut s'y installer sans grande difficulté et ainsi, investir à la fois le sujet et sa perception de la ville.

¹⁰ Michel Foucault, "Des espaces autres," Architecture, Mouvement, Continuité 5 (1984): 46-49. 46

¹¹ Ibid. 47

L'espace de la ville

Roland Barthes écrit : « *La ville est essentiellement et sémantiquement le lieu de rencontre avec l'autre.* »¹² Nous reviendrons sur cette citation dans les deux chapitres qui suivent parce qu'elle est pertinente aux deux romans. A travers l'étude des textes de Djemaï et Barakat, nous proposons de considérer ce que devient la ville lorsque la fonction qui lui est propre n'est plus. Les espaces qui sont à la fois lieux de rencontre et endroits familiers, sont compromis lorsque pris dans une violence quotidienne. Le sujet est alors face à des options limitées pour survivre à la violence. En effet, dans ces romans, la ville devient le lieu de rencontre non pas de l'autre, mais de la mort.

La guerre civile est une situation dans laquelle la violence est parfois arbitraire ; le sujet pourrait en effet en être la victime d'une façon tout à fait aléatoire. Un enfermement physique s'impose souvent afin de se protéger. Toutefois, cet enfermement n'est jamais réalisable. En effet, il est souvent accompagné par ce qui se traduit par une fuite.

Que l'enfermement soit désiré ou imposé, la fuite par le biais de la mémoire et l'imaginaire le caractérise. La fuite se produit alors à deux niveaux. Elle peut transposer la violence actuelle à celle d'un passé, lui aussi, douloureux, ou elle peut transporter le sujet dans un état de mélancolie permanent dans lequel il tente de raviver un temps qu'il n'a pas connu mais qu'il croit possiblement meilleur que ce qu'il subit.

¹² Roland Barthes, L'aventure sémiologique (Paris: Editions du Seuil, 1985). 269

Les deux agencements de la fuite proposent des alternatives à la violence et en conséquence façonnent l'espace par l'imaginaire. Ainsi, il devient essentiel pour le sujet de fabriquer de nouveaux espaces (dans l'imaginaire) afin de survivre.

Les deux romans illustrent un isolement extrême : les sujets se retrouvent pour ainsi dire seuls dans un espace qui se trouve déchu de sa fonction constitutive. C'est donc une nouvelle conception de l'espace qui advient et c'est ainsi que le rapport du sujet à cet espace se voit dans l'obligation d'être altéré et continuellement redéfini.

Un antagonisme survient lorsque deux significations (la ville est à la fois lieu de socialisation et lieu d'isolement extrême) sont attribuées au même espace.¹³ Le problème qu'on aurait pu penser être simplement conjoncturel dû à la violence devient en fait structurel du fait qu'une nouvelle structure de l'espace apparaît.

Prenons comme autre exemple la maison. A la fois espace public et privé (la maison est dans l'espace public même si l'intérieur appartient théoriquement à l'intimité du sujet), il y a un accord sur la signification que le sujet accorde à la maison¹⁴. Par contre, lorsqu'une guerre civile éclate et que la violence se propage, la ville est réorganisée et en conséquence, la maison a désormais une nouvelle signification pour le sujet. En effet, la maison devient

¹³ Roland Barthes, *L'aventure sémiologique* (Paris: Editions du Seuil, 1985). 265 « *le réel devient en opposition avec la signification* »

¹⁴ Barthes prend l'exemple de l'image que la communauté se fait du centre de la ville (même si ce centre est vide) qui est nécessaire à l'organisation de la ville. Nous avons repris cette logique afin de l'appliquer à l'appropriation de la maison (désormais vide) qui diffuse une nouvelle signification de la maison.

aussi un lieu d'intrusion et d'agression. Et finalement, elle ne peut protéger le sujet de la mort.

L'espace violent et le corps

Les romans de Djemaï et Barakat nous bousculent dans l'intimité de la guerre et proposent alors des narrations de la violence. Une question fondamentale est posée à travers les deux textes : comment représenter la relation de l'espace violent et du corps violenté ? Il s'agit essentiellement du rapport que le corps entretient avec l'espace et la mort.

Dans ces contextes violents, le sujet témoigne donc d'une rupture dans sa ville ainsi que dans sa maison, déclenchant l'apparition d'une nouvelle dimension. Puisque face à la violence, il s'agit essentiellement de survie, l'espace du corps et de sa matérialité devient fondamental pour le sujet. C'est cette matérialité qui lui démontre qu'il est vivant (quand le sujet arrive à trouver de quoi se nourrir par exemple, il sait à ce moment qu'il est en vie). Dans un contexte où le sujet se pose constamment la question de son existence,¹⁵ l'espace du corps peut facilement devenir le seul contact tangible avec la réalité.

Toutefois, une autre dimension de l'espace du corps s'impose rapidement. Judith Butler dans Precarious life pose la question de savoir s'il existe des vies irréelles.¹⁶ Autour de son argument sur la hiérarchie du deuil,

¹⁵ Nous faisons notamment référence au film de Tarik Teguia

¹⁶ Judith Butler, Precarious life. The powers of mourning and violence (John Hopkins University Press, 2004). 33

Butler propose que si la perte de quelqu'un ne signifie rien de réel (parce que le sujet n'existe pour personne), la notion « *normative* » du corps doit être questionnée.¹⁷ Butler continue son raisonnement en posant le problème de la relation de la violence et des vies qui deviennent « irréelles ».¹⁸ En effet, si la mort peut atteindre le sujet d'une manière tout à fait aléatoire, et que la reconnaissance de ces morts n'est pas une priorité, comment admettre l'existence du sujet (avant même la guerre civile) et de son corps ?

Pendant une guerre civile, la matérialité du corps est donc menacée et le trauma est alors intimement lié à la survie.¹⁹ Cathy Caruth décrit le trauma comme :

*an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena.*²⁰

Après une expérience traumatique, le sujet peut alors être victime de répétition de la violence qu'il peut lui-même engendrer. La matérialité du corps est de ce fait constitutive de la notion de subjectivité. Ceci est profondément exploré, notamment dans le roman de Djemaï, dans lequel le corps devient un élément constitutif de l'identité collective du sujet. Nous verrons que c'est en sacrifiant le corps, symptôme d'un trauma, qu'une subjectivité est assumée.

¹⁷ Judith Butler, Precarious life. The powers of mourning and violence (John Hopkins University Press, 2004). 32-33

¹⁸ Ibid. 33

¹⁹ Cathy Caruth, Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History (John Hopkins University Press, 1996). 58

²⁰ Ibid. 11

De plus, Caruth pose la question de « *ce que signifie de survivre* ». ²¹ Ainsi, elle insiste sur le fait qu'une expérience traumatique n'a pas le même effet sur le psychique du sujet qui réagira tard et qui, lui aussi est face à la tâche de la survie. ²² Encore une fois, ceci est illustré dans les deux textes. En effet, plusieurs personnages de Djemaï et Barakat luttent pour survivre, et sont perpétuellement confrontés aux séquelles d'expériences traumatiques de violence. La subjectivité est de ce fait constamment questionnée, et le rapport à la violence exploré.

Dans Les damnés de la terre, Frantz Fanon étudie de très près la question du corps violenté dans le contexte de colonisation (qui est par définition une situation violente). Il insiste notamment sur le fait qu'afin de maintenir une identité, le sujet est amené à contrôler la violence et à la canaliser. Dans le contexte colonial, la violence subie par le sujet colonisé est redirigée vers le colon. Seulement, il arrive que le sujet se violence d'abord lui-même (et les siens), logique reproduite dans le contexte post-colonial et illustrée par le phénomène de guerre civile.

Il semble donc qu'étudier de quelle manière la violence a un impact sur l'espace est une étape importante pour déceler le rapport de la subjectivité à la violence. La continuité de la violence est fondamentale dans les cas d'Alger et Beyrouth puisque les différentes colonisations ont forcément engendré des violences identitaires dont les séquelles sont encore présentes aujourd'hui dans

²¹ Cathy Caruth, Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History (John Hopkins University Press, 1996). 60 La traduction de cette citation est la nôtre.

²² Ibid. 61

un environnement dit post-colonial. Il semblerait ainsi que ces répercussions se retrouvent dans les violences de la guerre civile et perpétuent la fragilité du sujet et de son espace.

Espace et identité

Dans les romans étudiés, il ne s'agit pas d'opposer ce que l'on appelle espace du dedans et celui de dehors, il ne s'agit pas non plus exclusivement d'étudier la place de l'imaginaire dans l'espace du dedans, mais également de voir de quelle manière l'imaginaire déborde de l'espace du dedans pour posséder l'espace extérieur au sujet.

Dans un contexte de violence, particulièrement dans celui des romans de Djemaï et Barakat, l'espace est façonné par l'imaginaire et de la sorte, des identités sont fabriquées justement parce qu'elles sont liées à ce rapport de l'imaginaire et de l'espace. Ainsi, la relation que le sujet entretient avec l'espace devient problématique essentiellement parce que le sujet n'arrive plus à être ancré dans un espace défini.

La signification des lieux est altérée et le remède à la violence devient souvent une fuite. Lorsque la fuite se fait par l'intermédiaire de l'imaginaire, le sujet se réfugie parfois dans des espaces passés. La confrontation au présent s'avère être trop violente et le sujet déplace la signification des lieux à celle qu'ils avaient dans un passé relativement proche (dans le cas de Sable rouge il s'agit du temps de la colonisation française), ou encore la référence temporelle devient fabriquée parce que très ancienne et par conséquent remémorée,

retravaillée, et transformée (Le laboureur des eaux met en scène Beyrouth, ville millénaire dans laquelle le sujet tente de retrouver une origine identitaire ancestrale et tangible).

Ce sont des identités qui alors configurent l'espace. Les identités individuelles des sujets sont explorées à travers les deux romans. Les sujets se réfugient dans le passé ; chez Djemaï, il s'agit du passé colonial et de la mémoire du père du personnage principal. Barakat quant à elle examine les identités plus particulièrement au niveau des mythes reproduits par les sujets et par la conscience collective.

Rêves et réalité sont donc mêlés, et apparaît une confrontation du passé et du présent qui se traduit particulièrement par le rapport que le sujet entretient avec l'altérité. Cependant, cette confrontation ne semble jamais permettre d'aller au delà de la violence.

L'altérité

L'emplacement géographique, au bord de la Méditerranée, de l'Algérie et du Liban a toujours favorisé les échanges économiques et culturels. Pendant des siècles, Alger et Beyrouth étaient des ports d'échange. Cette position a aussi favorisé les invasions et les guerres. D'ailleurs, la colonisation a été dans les deux cas un élément déterminant au niveau de la construction identitaire, sur le plan politique, économique et culturel.

Dans les contextes particuliers des romans que nous étudions, l'altérité prend des formes différentes. Dans le cas de Sable rouge, elle est matérialisée

d'abord par le colon. Pendant la colonisation et la guerre d'indépendance, l'Autre a donc une identité définie, celle de l'opresseur et de l'ennemi. Lorsque pris dans les remous de la guerre civile, le sujet transpose l'idée de cette violence à celle de la colonisation. Dans Les damnés de la terre, Frantz Fanon écrit que

*le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence.*²³

C'est dans cet environnement que le sujet, il y a encore moins de cinquante ans, concevait et façonnait son espace qui, de ce fait, était régi par une violence extrême. Les violences coloniales ont forcément engendré des violences identitaires dont les séquelles sont encore présentes aujourd'hui.

Par ailleurs, la guerre civile fait découvrir un nouvel ennemi. L'identité de ce dernier n'est jamais claire mais elle est semblable (beaucoup trop peut-être, pour l'appréhender) à celle de la victime. La confusion qui émerge et la tentative d'identification de l'ennemi présent à l'ancien provoquent une difficulté d'aller au-delà de la violence. Ainsi, sont révélés des sujets désespérés et des espaces troublés.

Dans Le laboureur des eaux, l'altérité est également ancrée dans l'identité de la ville d'une manière très profonde. Elle constitue les différentes identités des sujets qui à leur tour configurent et définissent l'espace de la ville. Cette altérité est changeante à travers l'Histoire. Elle est constamment remémorée et de ce fait devient fondatrice du rapport complexe que le sujet

²³ Frantz Fanon, Les damnés de la terre (Paris: Editions La découverte & Syros, 2002). 61

entretient avec elle. Les différentes narrations qui émergent autour de Beyrouth reflètent son caractère cosmopolite et sont définies par l'idée d'exils permanents et douloureux.

Ainsi, lorsqu'il est encore confronté à une guerre civile, le sujet se réfugie dans ces différentes narrations que la mémoire invoque. De cette manière, est manifesté le désir d'une narration identitaire qui se défend de la violence actuelle et qui appelle un passé (parfois imaginé), mais en ce faisant, détruit toute possibilité de regard vers l'avenir.

De plus, comme Dominick LaCapra l'explique dans Writing History, Writing Trauma, il est essentiel lorsque l'on pose le problème de l'espace du passé versus l'espace du présent, de mettre des limites et de justement reconnaître l'altérité. Une distanciation est nécessaire car le sujet ne peut avoir une véritable identification²⁴ avec les violences passées. Les traumatismes qui sont nécessairement créés par la guerre peuvent engendrer une situation pour le sujet, dans laquelle il est difficile d'aménager une survie. En effet, une « *fidélité au trauma* »²⁵ est ainsi créée par le refus (conscient ou pas) de faire le deuil de ce qui a été perdu par la guerre.

L'espace du temps est ainsi profondément marqué par le rapport du sujet et de l'altérité. Le rapport au passé est problématique du fait que le sujet ne fait jamais le deuil du passé et de ses violences. Butler, dans son étude du

²⁴ Dominick LaCapra, Writing History, Writing Trauma (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2000). LaCapra explique que le sujet qui écrit l'Histoire doit avoir une distanciation car, n'ayant pas vécu l'instant qu'il étudie, une identification complète ne peut être acquise.

²⁵ Ibid. 22 La traduction est la nôtre

rapport de la violence, du deuil, et de la politique, rappelle l'importance de l'interprétation freudienne de la mélancolie. Prise dans un contexte de guerre civile, la mélancolie devient une sorte de situation permanente due au fait que le sujet pense la guerre comme temporaire :

*When we lose certain people, or when we are dispossessed from a place, or a community, we may simply feel that we are undergoing something temporary, that mourning will be over and some restoration of prior order will be achieved.*²⁶

Ainsi, le deuil impliquerait un changement permanent que le sujet n'est pas toujours prêt à entreprendre, possiblement parce que, selon Butler, la nature de ce bouleversement est inconnue,²⁷ le sujet ne sachant en quoi sa nouvelle vie va réellement consister.

Les romans de Djemaï et Barakat expriment ce malaise à travers la fuite et la répétition. La fuite du présent se matérialise par l'accès à la mémoire et la répétition de la violence par le refus de la gestion du trauma. Le sujet est alors entièrement possédé par la violence, et en conséquence dépossédé de sa personne.

Espace et imaginaire

Dans La poétique de l'espace, Gaston Bachelard évoque un sujet « *saisi dans son actualité* ».²⁸

La nouveauté essentielle de l'image poétique pose le problème de la créativité de l'être parlant. Par cette créativité, la conscience

²⁶ Judith Butler, Precarious life. The powers of mourning and violence (John Hopkins University Press, 2004). 22

²⁷ Ibid. 21

²⁸ Gaston Bachelard, La poétique de l'espace (Paris: Presses Universitaires de France, 1957). 2

*imaginante se trouve être, très simplement mais très purement, une origine. C'est à dégager cette valeur d'origine de diverses images poétiques que doit s'attacher, dans une étude de l'imagination, une phénoménologie de l'imagination poétique*²⁹.

La relation du sujet à l'espace dans un contexte de violence oblige un détour par le monde de l'imagination et de l'image poétique. La violence a un rôle déterminant sur la construction de l'espace et de l'imagination. Ainsi, les souvenirs et les images du passé sont forcément liés à l'espace présent, et la violence crée une rupture et une déchirure qui provoquent le besoin de création d'un nouvel espace qui remplacerait celui imposé au sujet.

Ce nouvel espace s'éloigne souvent du réel. Une convocation de la mémoire apparaît afin de remédier à la réalité dont les images évoquent l'idée de l'irréparable. Petit à petit, le mythe prend la place du réel et possède le sujet. En effet, le réel est investi par l'imaginaire et par le mythe qui prennent une nouvelle place engendrant un conflit identitaire. Le passé devient présent d'une manière très concrète, de sorte que réalité et imaginaire deviennent interchangeables et proies à de nouvelles significations.

D'une plume à la fois inquiète et subtile, Abdelkader Djemaï et Hoda Barakat racontent la violence et la ville. Ce travail laborieux et souvent déstabilisant est d'autant plus complexe qu'il traite de villes que l'on aime à caractériser de mythiques. En effet, Alger et Beyrouth ont toutes deux été des villes « coupées de l'histoire »³⁰, en proies à des séries de colonisations

²⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, 1957). 8

³⁰ Jade Tabet, *Beyrouth la brûlure des rêves* (Paris: Autrement, 2001).

dévastatrices et exterminatrices de tout espoir de clairvoyance identitaire pour chaque.

Djemaï et Barakat invitent le lecteur à découvrir des mondes où réalité et imaginaire sont mêlés, et dans lesquels le sujet est constamment confronté à redéfinir à la fois son espace et sa subjectivité. Djemaï illustre les effets de l'imagination sur l'espace en mettant de l'avant la confusion des espaces.

Barakat quant à elle, va plus loin que Djemaï et efface franchement tout semblant de démarcation du réel et de l'imaginaire. Le sujet est alors continuellement en suspens entre les différents espaces et temps.

Imaginaire et identité

Dans The Colonial Harem, Malek Alloula examine des cartes postales et étudie le fantasme projeté par le colon sur le sujet algérien. Cette étude qui a pour objet l'Orientalisme et les fantasmes qui y sont subséquentement projetés³¹ permet de traiter l'objet du fantasme (il s'agit ici de cartes postales) comme blessure.³² C'est dans cette optique que nous voulons aborder l'étude autour de la violence et de l'imaginaire.

La violence mise en scène dans les romans est caractéristique d'une blessure (ou trauma) qui bouleverse, brouille et remet en question les espaces (privés et publics) du sujet. Finalement, l'imaginaire est à la fois inspiration et aboutissement du trauma.

³¹ Malek Alloula, The Colonial Harem, trad. Myrna Godzich and Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986). 3

³² Ibid. xiii

En effet, l'imaginaire peut aussi provoquer de la violence. Lorsqu'il redéfinit et remplace le réel, l'imaginaire peut avoir des conséquences violentes. A partir du moment où il est placé dans le réel (nous pensons ici au mythe qui est interprété et transmis dans l'espace de la réalité), il devient problématique et continue forcément le cycle violent de la guerre.

Le concept de l'altérité est encore une fois important. Les deux romans présentent la création de lieux communs dont les significations sont mouvantes et ne cessent de rattraper le sujet. L'altérité émerge de l'intérieur, et au lieu d'être assumée, est projetée sur autrui³³. Ainsi, au sein d'une même collectivité dont les singularités sont multipliées lorsqu'elles sont confrontées au mode quotidien de la survie, la notion de communauté devient imaginaire.

Nous touchons ainsi à la notion de l'intelligence de l'affect, théorie que développe Lauren Berlant lorsqu'elle parle de « [...] *survivre le monde tel qu'il se présente* ». ³⁴ Plus précisément, elle rappelle que :

*this very general sense of confidence in the critical intelligence of affect, emotion, and good intention produces an orientation toward agency that is focused on ongoing adaptation, adjustment, improvisation, and developing wiles for surviving, thriving, and transcending the world as it presents itself.*³⁵

De cette manière, nous pouvons voir comment le temps et l'espace sont comprimés dans une violence à la fois physique et psychique et sont nécessairement sous la domination de l'image poétique. Suite à une rupture

³³ Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1988).

³⁴ Lauren Berlant, *The female complaint* (Duke University Press, 2008). 3 La traduction en français de cette citation est la nôtre.

³⁵ Ibid.

(que la violence provoque) entre le sujet et le lieu, le sujet est aussitôt confronté à son imaginaire.

L'attention portée aux détails dans les deux romans tente d'évoquer une certaine réalité. Ces détails séduisent par leur vraisemblance par rapport au réel,³⁶ que reflète la structure narrative, d'où la multiplication des détails (des rues et des coins de la ville dans le cas de Barakat ou dans la description d'une violence physique dans celui de Djemaï).

Si le réel se rapporte à l'Histoire, « *le vraisemblable est assujéti à l'opinion* »³⁷ et nous sommes dans « *l'illusion référentielle* »³⁸. Roland Barthes rappelle en effet que le rapport au réel devient en quelque sorte artificiel puisque tous les détails aident à le signifier. Cette attention au détail à laquelle les deux romanciers semblent être attachés indique en théorie une vision réaliste mais est contrée par un imaginaire qui renferme des structures et des figures significatives et précieuses à partir du moment où cet imaginaire est confronté à la violence.

Finalement, nous arrivons à la conclusion que dans un contexte de violence, c'est en fait l'imaginaire qui façonne l'espace du sujet. La violence a un rôle déterminant sur l'espace extérieur au sujet ainsi que sur sa perception de cet espace. Dans les romans étudiés, le sujet est pour ainsi dire seul face à la gestion du trauma qu'engendre la guerre, et complètement seul à

³⁶ Sobhi Boustani, "Réalisme et fantastique dans le roman Harith al-miyah de Hoda Barakat," *Middle Eastern Literatures* 6 (2003): 225-235. 230

³⁷ Roland Barthes, *Littérature et réalité* (Paris: Editions du Seuil, 1982). 88

³⁸ Ibid. 89

entreprendre la tâche de retrouver une origine et une communauté à laquelle il pourrait se rattacher.

.....

A présent, nous proposons d'examiner de quelle manière la violence influe sur l'espace et l'imaginaire dans les contextes précis de Sable rouge et Le laboureur des eaux.

**Absence de l'espace présent et espaces illusoires :
Sable rouge d'Abdelkader Djemaï**

*Tu te réveilles
et la maison devient un carnaval*
Tahar Djaout, Le dernier été de la raison 78

Journaliste de formation, Abdelkader Djemaï est un témoin actif de la situation contemporaine algérienne. En parallèle de ses écrits journalistiques, il choisit le roman pour exprimer le trouble et le vertige de la guerre civile. Deux textes en particulier illustrent ce phénomène : Un été de cendres et Sable rouge. Ces deux romans exposent la nature de la violence de la « décennie noire », et sont sans concession envers les protagonistes. Nous choisissons de prendre Sable rouge comme base de notre étude. Caractérisé par la presse nationale et internationale comme étant dans la lignée de la littérature de l'urgence, ce roman fait partie d'un grand nombre de textes publiés pendant les années 1990.

Ces textes sont souvent perçus comme étant des témoignages de la guerre civile, mais il est nécessaire de ne pas les réduire à une fonction sociologique ou anthropologique. En effet, en les étudiant de plus près, nous remarquons la complexité à la fois thématique et esthétique de ces textes qui de la sorte sont universels de par leur approche et leur engagement esthétique et littéraire.

Ces romans sont d'autant plus essentiels dans un contexte où la production scientifique qui traite de la violence et des répercussions qu'elle a sur les sujets et sur la ville est très rare¹. Un engagement et une obligation surgissent alors dans ces textes en général et, dans Sable rouge en particulier ; il s'agit d'une question de vie ou de mort que de transmettre ces mots. Une génération après la guerre d'indépendance (1954-1962) qui l'avait suscité, l'engagement littéraire refait surface encore une fois en Algérie.²

Nous comprenons que c'est un roman de disparus. Victimes d'une violente guerre civile, les personnages sont pris d'une fièvre qui est tour à tour source d'angoisse, d'épuisement, de folie et d'anéantissement. Alger, ville riche et complexe de par son histoire devient lieu de chaos, de violence et d'irrationalité. Prise dans le tourbillon de la guerre civile, elle prend tour à tour les rôles de meurtrière, victime, conservatrice de rêves et de cauchemars.

Dans cette ville le sujet est amené à fabriquer de nouveaux espaces afin de pouvoir prétendre à une survie aussi éphémère soit-elle. Face à la violence, il se surprend souvent à se mouvoir entre son espace intérieur et le monde brutal, entre le passé (souvent violent) et le présent insoutenable. La violence façonne l'espace du sujet, et l'imaginaire, très tôt, en devient aussi une proie.

Dans ce chapitre, nous tentons d'examiner de quelle manière l'espace est exploré dans le roman de Djemaï. Nous verrons que la démarcation de

¹ Voir le premier chapitre pour quelques titres indicatifs

² La littérature publiée pendant la décennie précédant l'indépendance de l'Algérie traite des violences coloniales et des répercussions physiques et identitaires d'une façon complexe et innovatrice. Nous citons les exemples de Kateb Yacine, Assia Djebar, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri.

l'espace est floue. Il ne s'agit pas d'une négation du lieu mais, la relation que le sujet entretient avec les lieux change considérablement à partir du moment où la violence est un élément fondateur de ce rapport à l'espace. Dans ce chapitre, nous proposons dans un premier temps d'analyser l'effet de la violence sur l'espace et les lieux. Nous verrons qu'il y a une grande liberté de mouvement et une tentative de défaire les différents espaces, symptôme de l'enfermement qu'inflige la guerre civile. Puis, dans un deuxième temps, il sera question de l'imaginaire. L'imaginaire algérien est disséqué dans l'espoir de trouver une approche nouvelle à l'impasse, que semble laisser la violence.

.....

La valse des espaces

Enfermement comme réflexe de refuge à la violence

Lorsque le sujet est confronté à une violence, plus particulièrement à une situation de guerre dans laquelle le bien-être physique et moral est menacé, un réflexe naturel apparaît : celui de s'enfermer chez soi, un refuge a priori sain et intime, qui donne un sentiment de sécurité. Dans Sable rouge, le personnage principal Omar Sardi tente de faire de sa chambre un refuge :

Dans la pièce calme et nette, les livres occupaient une place importante. (...) Au dessus de la petite armoire, entre deux bibelots, il y avait une photo unique, précieuse de son père.³

En introduisant des objets familiers (dans ce cas, il s'agit de livres, de quelques bibelots et d'une photographie) dans son espace qu'il garde soigné, Sardi entretient un sentiment de contrôle et une certaine assurance du fait qu'il choisit les livres, les histoires, et les souvenirs qui habillent son espace.

Dans la fabrication d'un espace de refuge (qui devrait en théorie être absolu), le sujet doit créer un espace affectif. Dans les mots de Bachelard, « *l'être aime à se retirer dans son coin* ». ⁴ Dans le roman de Djemaï, ce « coin » est un espace qui est néanmoins en contact avec la guerre civile et la violence qui envahit la ville. En effet, à plusieurs reprises, Sardi se surprend à regarder par sa fenêtre et voit que la violence se rapproche d'une manière constante de sa vie. Elle envahit son quartier :

³ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 99-100

⁴ Gaston Bachelard, La poétique de l'espace (Paris: Presses Universitaires de France, 1957). 93

([...] dès l'instant où il se mettait à la fenêtre. [...] Il observait quotidiennement de rite obligé et épuisant, cette vigilance alarmée qui le faisait souvent regarder de tous les côtés avant de rejoindre le parking).⁵

Elle marque les immeubles et les murs du quartier qui sont tatoués de trous de balles et de graffiti.

Aïcha, la femme de Omar est aussi constamment collée à la fenêtre (qui met en contact les deux mondes), notamment le matin en regardant (espérant surveiller et protéger) son mari qui est obligé de marcher jusqu'à sa voiture, et est ainsi vulnérable aux tentatives d'assassinat.

Cette angoisse et la manière névrotique que Aïcha a de constamment être aux aguets à la fenêtre et de vérifier si la porte d'entrée est bien verrouillée s'avèrent être justifiées puisque par la fenêtre, elle assistera finalement au meurtre de son mari. Ainsi, le quartier où ils habitent, « Les lauriers-roses », devient un microcosme de la ville. La violence peut surgir de nulle part, et la mort est aléatoire et donc toujours possible.

L'objectif d'un espace affectif n'est pas tout à fait atteint dans l'appartement de Sardi, et le lecteur est amené à penser que ceci est en quelque sorte voulu. Cette carence d'affectivité suggère l'espérance de la « fugitivité » de ce moment. Omar Sardi aspire à ce que cette situation soit éphémère, et ceci se traduit non pas par la création d'un rêve de tranquillité, mais par la confrontation quotidienne de la dure réalité actuelle avec celle du passé. Bachelard écrit que « *l'être abrité sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les*

⁵ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 14

songes. »⁶ Revenons à la description minimaliste que Djemaï fait de la chambre de Sardi : « *Dans la pièce calme et nette, les livres occupaient une place importante. (...) Au dessus de la petite armoire, il y avait une photo unique, précieuse de son père* ». Prêtons attention à la dernière partie de cette phrase « *il y avait une photo unique, précieuse de son père* ». Cette phrase, en apparence simple et directe donne précisément le ton du roman. En effet, elle est à la fois le reflet du refus d'enfermement et l'écho de l'imaginaire de Sardi.

Paradoxalement, il s'agit d'une indication à la fois d'un refus (de la violence et de l'enfermement forcé) et d'une fuite (vers le passé douloureux qui est constamment amené au premier plan de la violence actuelle). Cette phrase, une des rares descriptions de l'espace intime de Sardi, préfigure déjà le refus de l'enfermement. En effet, le lecteur réalise rapidement que la photo du père de Sardi est un signe que cette pièce n'est pas un réel refuge. Cette pièce est tout aussi proche de la mort que le reste du quartier et de la ville. La photo du père avait été prise le jour de l'assassinat de celui-ci par l'OAS (Organisation Armée secrète)⁷.

Le souvenir de cette mort pour Sardi n'est pas seulement le souvenir de la perte du père (symbole à la fois d'affection et de protection pour l'enfant qu'il était), mais aussi le signe du manque de contrôle sur la violence. Le rapport, pensé comme étant celui de la protection absolue que l'enfant entretenait avec son père n'est plus. Cet enfermement et cette protection

⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, 1957).
25

⁷ L'OAS était une organisation française qui utilisait des moyens clandestins et terroristes afin de lutter contre l'indépendance de l'Algérie.

n'existent plus dès lors que « *ce matin là, la mort était entrée par effraction dans sa vie d'enfant* »⁸.

Sardi, personnage confronté très tôt à la violence des guerres (la guerre d'indépendance et puis la guerre civile des années 1990), est victime d'un emprisonnement historique, qui l'immobilise entre deux violences. Les deux guerres sont toutefois de nature différente. La première est une lutte pour l'autonomie et l'indépendance, donc perçue comme légitime. L'autre guerre, dite civile celle-ci, provoque une douleur et une confusion générale qui est autre.

Alors que la guerre de libération nationale était contre le colon, l'Autre, un ennemi précis que l'on connaissait, on ne connaît pas l'ennemi de ce nouveau conflit. La seule certitude est qu'il est partout, et qu'il est familier. L'ennemi n'est pas l'Autre ; victime et bourreau sont enfermés dans la même identité. Entre deux guerres, le sujet est dans un enfermement historique.

Pris entre deux violences, cette situation est familière et remet en question l'approche d'un espace qui pourrait échapper à la violence. La violence étant une constante, le refuge et l'emprisonnement (volontaire ou forcé) impliqueraient une stérilité du quotidien, ce qui est inconcevable, notamment pour Omar Sardi.

L'enfermement n'est pas une possibilité pour Sardi car finalement, même dans son espace qu'il a façonné, la violence pénètre ce refuge que devrait être la maison. En effet, il reçoit des lettres de menace chez lui. Dès

⁸ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 107

lors que ces lettres s'introduisent dans son espace intérieur de manière régulière, « *il avait encore reçu une lettre de menace* », ⁹ il n'est plus possible d'échapper aux violences de la guerre civile qui désormais déborde de la ville et pénètre l'espace personnel, intime du sujet. Donc, dans ce contexte particulier de violence, l'enfermement n'est jamais vraiment une réelle solution.

Un enfermement physique pour se protéger s'avère illusoire et inefficace et donc finalement rejeté. La décoration minimaliste de l'appartement est un symptôme de ce rejet et indique que pour Omar Sardi, cette situation est temporaire. Même si sa femme et lui-même jouent le jeu, « *Lui aussi mit de robustes barreaux à ses fenêtres, grillagea le balcon, installa une solide porte en fer* », ¹⁰ il y a un sentiment, non pas d'espoir, mais de désir « naturel » de survie : « *Tout a une fin, même l'horreur, se disait-il, et que la vie finirait toujours par l'emporter.* » ¹¹

Le soi et l'Autre

Lorsque l'on est confronté à la problématique de l'espace, il y a généralement un rapport antithétique entre l'espace du dedans et l'espace du dehors. Dans ce roman, pourtant, il ne s'agit pas d'opposer ce que l'on appelle espace du dedans et celui de dehors. Il s'agit plutôt de voir de quelle manière le mécanisme humain qu'est l'imagination déborde de l'espace du dedans pour

⁹ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 15

¹⁰ Ibid. 146

¹¹ Ibid. 143

tenter de tromper l'espace extérieur au sujet et comment de manière inverse, l'espace extérieur s'empare et possède finalement l'espace intérieur. Dans cette approche, le lieu (immuable parce que strictement physique) importe moins que l'espace (mouvant parce que chargé d'émotion et de sens).

Nous avons vu antérieurement que l'ennemi n'est pas identifiable ; on ne le voit nulle part, mais le chaos qu'il engendre est partout. Ce rapport complexe qu'entretient le sujet à l'espace violent est très marqué dans Sable rouge. Le sujet perçoit la violence de manière très concrète. Le dispositif étatique de sécurité est visible mais ne garantit pas la sécurité de l'individu : « (...) la ville hérissée de barrages, truffée de blindés légers, de militaires, de gendarmes, de policiers, nerveux et l'arme au poing. »¹² Dès lors, le sujet est constamment confronté à un potentiel meurtrier dont on ne connaît ni le visage, ni même le profil :

*Le tueur, peut-être ce jeune homme bien éduqué, pieux et doux, croulant sous ses diplômes, condamné au chômage. Ou celui-là, exclu de l'école, le visage marqué, vivant d'expédients et obligé de partager, avec ses cinq frères, sa chambre.*¹³

Nous remarquons un sincère effort de définir les contours de l'espace dans l'espoir d'identifier ce danger omniprésent. Dès lors que le danger est perçu comme pouvant apparaître de tous côtés, son identification devient très problématique. Afin de faire face à ce problème extrêmement angoissant, des mécanismes qui permettent de voir comment établir un début de signification se manifestent. Un de ces mécanismes est la mémoire.

¹² Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 15

¹³ Ibid. 147

Le lien entre mémoire et espace est essentiel. Rappelons à cet effet que l'Algérie a été colonisée pendant 132 ans. Le pays était un département français jusqu'à son indépendance en 1962. La colonisation est en soi un processus violent, surtout lorsqu'il s'agit d'une colonisation de peuplement comme dans le cas de l'Algérie.

Ce processus implique le contrôle du territoire et la coercition de la population qui est considérée comme une « sous-population » et dont les droits et privilèges (autodétermination, éducation, travail) sont révoqués. Les espaces ne sont plus les mêmes, et les lieux n'ont plus la même signification. En effet, ce sont des espaces intimes de l'Autre (le colonisateur) qui de force, remplacent les espaces familiers. Les espaces intérieurs et extérieurs des sujets colonisés deviennent flous et entrelacés, et les espaces intimes un reflet de la violence subie quotidiennement à l'extérieur.

De plus, dans un contexte colonial, le rapport identitaire du colon et du colonisé est contraire : Frantz Fanon indique dans Les Damnés de la terre, que

*le monde colonial est un monde manichéiste. (...)le colon fait du colonisé une sorte de quintessence du mal.(...) Il est, osons l'avouer, l'ennemi des valeurs. En ce sens, il est le mal absolu.*¹⁴

Dans cette logique, ce manichéisme est reproduit par le sujet (« indigène ») qui se construit pareillement en rapport avec l'Autre. Il tente de devenir ce que l'Autre n'est pas. La guerre d'indépendance et la décolonisation furent à leur tour violentes. Il s'agit bien « *très simplement [du] remplacement d'une*

¹⁴ Frantz Fanon, Les damnés de la terre (Paris: Editions La découverte & Syros , 2002). 44

‘espèce’ d’hommes par une autre ‘espèce’ d’homme »¹⁵. C’est de cette manière que la violence de ce passé colonial est tout à fait présente.

Le lien entre la violence coloniale et la violence de la guerre civile est profond. Tout au long de Sable rouge, nous sommes face à un mélange confus des espaces passés (de la colonisation) et actuels (de la guerre). Lorsqu’elle est invoquée par la mémoire du personnage, la violence coloniale extérieure percute et bouleverse l’espace intérieur.

Un exemple significatif de ce désordre est illustré par le personnage de Madame Berthouin. Ici, la violence coloniale intègre particulièrement la cour intérieure des habitations. Sardi se rappelle de « mises à mort » très méthodique de petits chiots par la voisine Madame Berthoin :

*Tout en marmonnant sa haine contre son mari, elle imitait l’agonie des chiots en poussant des petits cris plaintifs et déchirants. [...] la besogne accomplie, elle lui offrait avec un rire bizarre, des fruits de son jardin, de grands morceaux de chocolat Bambin et un verre de sirop d’orgeat.*¹⁶

La violence extérieure de la colonisation envahit l’espace intime de Sardi d’une autre manière, en atteignant l’intégrité de son père qui, face à un litige avec son employeur (français) se voit obligé d’accepter une humiliation (« *comme tassé sur lui-même, les épaules basses, le visage pâle, son père qui bredouillait pitoyablement des excuses.* »)¹⁷ Cet incident réveille en l’enfant Sardi une rage et un désir de venger son père. Cette vengeance qu’il imagine est dotée d’une violence longue, détaillée, méthodique et sadique, et rappelle

¹⁵ Frantz Fanon, Les damnés de la terre (Paris: Editions La découverte & Syros, 2002). 39

¹⁶ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 43-44

¹⁷ Ibid. 45

étrangement celle qu'il observait « *avec passion* »¹⁸ aux côtés de Madame Berthoin.

La violence coloniale est ainsi inscrite dans ce qui devient l'imaginaire collectif. Elle devient manière de faire et manière d'être. Ce qui suit est une sorte de confusion des espaces qui amène à demander quel est réellement l'espace du colonisateur, et que devient l'espace de « l'indigène ».

Pendant le processus de décolonisation ainsi que dans l'esprit contemporain de ceux qui ont vécu la guerre d'indépendance, « *le manichéisme premier qui régissait la société coloniale est conservé intact dans la période de décolonisation.* »¹⁹ La violence qui a été subie est donc inversée, et son destinataire devient le colon. Cependant, cette violence intégrée dans le corps social et son imaginaire resurgit en Algérie dans les années 1990, et le roman de Djemaï illustre la nouvelle direction qu'elle prend.

« *L'été dernier, une adolescente avait été sauvagement massacrée à coups de hachette par son père.* »²⁰ L'infanticide que commet Hassen Bensalah désigne l'ennemi non pas à l'extérieur mais à l'intérieur. Cette violence dirigée vers les siens est expliquée par Fanon dans un contexte postcolonial : « *Cette agressivité sédimentée dans ses muscles, le colonisé va la manifester d'abord contre les siens.* »²¹ Mais comment expliquer cette barbarie des décennies après l'indépendance ?

¹⁸ Abdelkader Djemaï, *Sable rouge* (Paris: Editions Michalon, 1996). 43

¹⁹ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (Paris: Editions La découverte & Syros, 2002). 52

²⁰ Abdelkader Djemaï, *Sable rouge* (Paris: Editions Michalon, 1996). 28

²¹ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (Paris: Editions La découverte & Syros, 2002). 53

Ce n'est plus le rapport colonisateur/colonisé qui est problématique, mais le rapport à soi. Hassen Bensalah, vieil homme « *qui n'avait jamais vu la mer* »²² en veut à sa fille Khadija qui s'enfuit de la maison familiale pour s'installer en ville. Au cours du voyage frénétique de la campagne vers la ville, nous comprenons que Bensalah en veuille finalement à la ville, car c'est la ville qu'il aimerait détruire. Sa fille débauchée par elle devient une victime symbolique, une allégorie pour la ville défaite, rongée, et sauvagement violée et tuée par la violence. La rencontre avec l'autre dans l'espace de la ville devient alors problématique. « *La ville est essentiellement et sémantiquement le lieu de rencontre avec l'autre* ». Cette rencontre est irréalisable dans le contexte de Sable rouge, puisque chaque tentative résulte en une mort.

La tentative de démarcation de l'espace n'est finalement pas possible. L'intérieur n'est pas simplement l'opposé de l'extérieur ou le reflet de la violence externe, ou de l'ancienne violence colonisatrice. C'est une relation complexe qui s'installe, dans laquelle s'effectue un réel effort du sujet de marquer et trouver l'espace. Hassen Bensalah fait de la ville un lieu de dépravation. Omar Sardi quant à lui pense pouvoir définir l'espace en explorant les parallèles de son espace intérieur (reflet d'une conscience collective) et des divers espaces que la ville qu'il a connu depuis toujours lui présente.

Il serait intéressant à ce propos, de voir de quelle manière la ville en tant que telle est représentée dans Sable rouge. Nous verrons que c'est le

²² Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 111

déplacement qui caractérise le rapport du sujet à la ville. Ce déplacement, (à la fois physique et imaginaire) est une manière d'exprimer ce besoin de démarcation de l'espace, et une tentative d'échapper à l'enfermement que contraint la guerre.

La ville : tentative d'échapper à l'enfermement

Sable rouge correspond à une journée dans la vie d'Omar Sardi. En temps réel, il s'agit de sa journée de congé. Il est dispensé de travail et théoriquement c'est une journée de repos. Il n'est pas obligé ce matin-là de sortir de chez lui, prendre sa voiture et risquer un attentat sur sa vie. Notons qu'à cette époque, la méthode d'assassinat consistait souvent à guetter les intellectuels chez eux, épier leurs mouvements et déterminer ainsi leurs habitudes quotidiennes afin de mieux cerner le moment le plus propice de l'attentat, en général le matin au sortir du domicile.

Tout au long de cette journée, Sardi est confronté à lui-même, à la violence qu'il n'arrive pas à concevoir, et à sa ville qu'il aime et qu'il a aimé avec sa femme. Le voyage à travers la ville devient nécessaire. Elle devient une motivation pour la survie du sujet et est constamment redécouverte sous différents visages.

Pris dans un délire entre les espaces intérieurs et extérieurs, Sable rouge fait de la ville même une motivation des comportements et des attitudes. Son exploration semble être le seul moyen de tenter d'identifier la source et les

origines de la violence. Il devient rapidement indispensable de la parcourir afin d'arriver à sa fin.

Ce parcours dans la ville est tortueux, tel un labyrinthe où la mort guette à chaque coin de rue. « *Dehors, la mort régnait sans partage. Sans pitié.* »²³ Nous comprenons que la mort n'épargne personne. En effet, « *[N]ul n'était à l'abri d'une mort atroce, horrible.* »²⁴ Cette violence donc n'avait pas toujours de cible précise, elle pouvait toucher n'importe qui. Apparaissent des morts dont on ne peut faire le deuil.

La ville devient ainsi une allégorie de la schizophrénie que vivent ses habitants. Les morts ne sont plus des êtres humains disparus mais deviennent les équivalents de déchets qu'ont laisserait sur les bas côtés : « *Les cadavres gisaient sur les trottoirs, sur les places publiques.* »²⁵ C'est ainsi que certaines morts deviennent irréelles. En effet, à partir du moment où ces cadavres ne sont pas reconnus, (Djemaï rappelle qu'il y a des milliers de corps gisant dans les fosses communes et les tombes anonymes), que l'on ne peut leur attribuer une identité, ou même une appartenance géographique, ils tiennent de l'abstraction. Nous pouvons alors demander comme Judith Butler le fait dans Precarious Life : qu'en est-il du deuil ?²⁶ C'est d'une manière étrange que ces vies « irréelles » deviennent des morts « irréelles ».

²³ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 120

²⁴ Ibid. 19

²⁵ Ibid. 120

²⁶ Judith Butler, Precarious life. The powers of mourning and violence (John Hopkins University Press, 2004). 32 Nous nous référons ici à la citation « *If someone is lost, and that person is not someone, then what and where is the loss, and how does mourning take place ?* »

Peu à peu, la ville prend le rôle de meurtrière. C'est vers elle que Khadija s'enfuit, et c'est à elle que Bensalah en veut à un tel point qu'il tuera.

Il allait enfin rencontrer la ville, l'ogresse qui avait impitoyablement dévoré Khadija. Hargneuse, à bout de nerfs, elle était sournoisement tapie comme une bête malfaisante [...].²⁷

La ville est rapidement anthropomorphisée, et c'est d'une manière sauvage qu'elle dévore toute humanité.

De plus, la ville n'est plus simplement violente et meurtrière, elle est aussi sadique. La mort qu'elle offre est perverse : « *Nul n'était à l'abri d'une mort atroce, horrible.* »²⁸ La ville est le lieu où la violence prend place et est permissive de la violence et de la folie qui s'y installent :

La ville ressemblait à un cauchemar éveillé, à une grosse plaie purulente et inguérissable, où les gens erraient comme des fous, des bêtes égarées.²⁹

La ville est également une proie. Elle est contrôlée et n'arrive pas à répondre à la violence qui lui est faite.

Les half-tracks contrôlaient les grands carrefours, les points de passage obligés. [...] l'herbe finissait par percer sous le goudron des rues, des terrasses. [...] Une partie de la ville fut la proie des flammes.³⁰

Ce passage indique très clairement que la ville est placée au même niveau que les sujets, habitants désorientés et désemparés. Elle est ainsi une victime au même titre que le sujet, et subit la violence, n'ayant aucune faculté pour se

²⁷ Abdelkader Djemaï, *Sable rouge* (Paris: Editions Michalon, 1996). 116

²⁸ Ibid. 19

²⁹ Ibid. 135

³⁰ Ibid. 121

défendre. Nous trouvons ici un parallèle étroit entre la conception de la ville et l'espace du corps.

La ville est mise au même plan que le sujet et est aussi objet de la violence. En effet, la représentation de l'espace violent devient celle d'un corps violenté qui subit le viol et le meurtre. Afin de mieux cerner le rapprochement de la ville et du corps, il est intéressant de lire ce passage :

Insensiblement il glissa alors, dans un long cri silencieux, vers les eaux noires et glacées d'un mauvais rêve. Pris dans ses rouleaux d'acier, le corps s'effritant telle une motte de terre sèche, il s'abandonna au sommeil incoercible qui avançait, impérieux, comme cette guerre obscure, ce désert inexorable, cette immense et intransigeante coulée de sable. Elle grossissait, s'engouffrait dans la brèche, creusée, forée dans le flanc blessé, déchiré de la ville qui agonisait la gueule ouverte et le sexe dégoulinant d'un sang noirâtre et épais qui le fit, les mains cramponnées aux genoux, longuement vomir du sable rouge.³¹

Nous remarquons un jumelage de la ville et du corps qui a pour conséquence la destruction de l'espace du temps. La chronologie n'a plus sa place et la confusion du passé et du présent est grande. En effet, il n'y a plus de différenciation ou de démarcation de temporalité. C'est une vulnérabilité corporelle qui émerge de la violence, et qui mêle différents espaces (notamment celui de la ville et celui du corps) et différentes temporalités.

La vulnérabilité corporelle en général qui émerge du roman indique une interrogation au niveau de la responsabilité collective. Judith Butler dans son texte Prekarious Life développe l'idée de vulnérabilité corporelle aux côtés d'un nouvel humanisme qui ne peut exister que lorsque les questions d'éthique

³¹ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 31

sont posées. Elle propose qu'il est toujours possible de ne jamais reconnaître une vulnérabilité. Seulement si une vulnérabilité est reconnue, un vrai décalage apparaît et un nouveau rapport de force de ce fait s'installe³².

Dans ce contexte de violence en particulier, la vulnérabilité n'est reconnue par personne d'autre que la femme de Sardi, et peut-être aussi, par le lecteur. Et c'est ici que la possibilité d'humanisation émerge. A travers la mise en narration d'Omar Sardi, nous reconnaissons une humanité. Le sujet vit cette violence plus dans le processus de la dire et de la dénoncer. A l'intérieur du texte, nous proposons que le seul semblant d'humanité est manifesté lorsque le sujet est en contact direct avec la mort. Ceci est illustré par le juron (« *un énorme, épouvantable juron* »³³) auquel Sardi pense juste avant de mourir.

Cette même réaction face à la mort est présente dans la dernière scène du film de Tarik Teguia. Dans cette scène, les deux amis (Zina et Kamel) sont dans une voiture. Kamel est blessé par balle et va mourir. Zina quant à elle conduit la voiture et tente d'arriver au plus vite là où il y a des secours. La dernière parole qu'elle dirige vers son ami est un juron.

Ces deux cas de figure illustrent des réactions violentes face à la mort et aux violences vécues, mais ils sont surtout des tentatives d'humanisation des sujets. C'est une manière de ne pas être une simple victime délaissée et sans

³² Judith Butler, *Precarious life. The powers of mourning and violence* (John Hopkins University Press, 2004). 43 « *When a vulnerability is recognized, the recognition has the power to change the meaning and structure of the vulnerability itself. In this sense, if vulnerability is the precondition for humanization, and humanization takes place differently through variable norms of recognition, then it follows that vulnerability is fundamentally dependant on existing norms of recognition if it is to be attributed to any human subject.* »

³³ Abdelkader Djemaï, *Sable rouge* (Paris: Editions Michalon, 1996). 176

défense. Les jurons dans lesquels nous pouvons reconnaître à la fois de l'ironie et de l'humour permettent encore de ne pas être transformé en symbole de victime. Ainsi, une dernière fois il s'agit pour le sujet de rappeler la violence qui règne et les conséquences qui en résultent.

Quel est donc, dans ce contexte, le rôle de la responsabilité collective ? Nous avons établis que les personnages n'ont pas de valeur de symbole. Toutefois, la notion de responsabilité collective émerge autour du meurtre de Khadija. A travers le personnage de Khadija, nous apercevons une représentation de la collectivité, laquelle évoque le rôle de victime. La représentation particulière de la ville indique en quelque sorte que le corps en général représente tous les corps et dans cette logique, le corps violenté est un reflet de tous les corps altérés et dénaturés par la violence.

La mémoire et l'actuel

L'espace du présent dans Sable rouge est irrévocablement mêlé à celui du passé. Il est évident que le présent est marqué par les traces et les mémoires du passé. Judith Butler nous rappelle en effet que nous sommes tous marqués par des traces de l'Autre (et ces traces sont elles-mêmes des empreintes du passé)³⁴. Toutefois, une réelle impasse s'installe dans Sable rouge. Il n'y a finalement pas de rupture tangible avec les violences passées. Ainsi, même si le sujet est capable d'identifier les traumatismes qu'il a vécus, il

³⁴ Judith Butler, Precarious life. The powers of mourning and violence (John Hopkins University Press, 2004). 22

n'arrive pas à aller de l'avant et se retrouve à continuellement vivre des séries de « répétitions convulsives ».³⁵

Omar Sardi n'est pas capable de reconnaître l'altérité. Il est indéfiniment hanté par la mémoire de son père duquel il ne peut se distancier. Il n'arrive pas à faire le deuil de son père assassiné et ne cesse de tenter de le faire revivre à travers ses gestes. Ces répétitions tout au long de sa vie culminent en son propre assassinat et, juste avant la mort de Sardi, c'est l'image de son père qui occupe son esprit, un moment :

*Il revit, en une fraction de seconde, son père qui trébuchait dans la ruelle, au-dessus des grands escaliers, en lançant un énorme, un épouvantable juron.*³⁶

Les événements de la guerre actuelle le transportent constamment vers la mémoire de son père, et ainsi, elle devient sans nuances celle de l'indépendance.

La ville où la mort règne, la cour dans laquelle Sardi trouve la mort, ainsi que la terrasse au bord de la mer où Khadija est assassinée n'entretiennent plus de relations concrètes avec la mémoire qui semble constamment se référer à des entités constituées de violence. Marc Augé écrit :

*Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.*³⁷

³⁵ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2000). 70

³⁶ Abdelkader Djemaï, *Sable rouge* (Paris: Editions Michalon, 1996). 176

³⁷ Marc Augé, *NON-LIEUX Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Paris: Editions du Seuil, 1992). 100

L'espace et la temporalité sont alors régulièrement mêlés, et les espaces de la guerre civile deviennent des sortes de « non-lieux ». Pollués par la violence, ils ne sont plus ce qu'ils étaient auparavant. Le sujet entretient des relations avec les lieux, et lorsqu'il y a une rupture, il tente normalement de les relocaliser. Ce processus est absent dans le roman. La confusion de l'espace et du lieu est telle, qu'il devient impossible d'identifier le lieu que le sujet a connu. Ainsi la confrontation du passé avec le présent est présente mais elle ne permet pas d'aller au-delà de la violence.

.....

L'imaginaire : violence, sacrifice, et échappatoire

Que veut dire laisser une place à l'imaginaire ? Nous voulons ici, explorer le rapport que l'auteur entretient avec l'imagination pour ensuite examiner la place de l'imaginaire comme construction sociale dans le roman, particulièrement dans son rapport avec l'influence de la violence. A priori, il y a peu de place pour l'imaginaire dans Sable rouge, mais nous verrons que ceci est vrai dans la mesure où c'est le fantasme qui est inexistant. La violence n'est pas idéalisée ou romancée. Les sujets sont ancrés dans la violence et vivent sa réalité sans y échapper.

L'imaginaire dans Sable rouge est principalement un outil d'analyse de la société. Djemaï explore l'imaginaire des origines de la violence de la guerre civile ainsi que celui des victimes. Ainsi, au niveau de l'approche et de la description de la violence, il faut insister sur le rôle de l'imaginaire complexe qui prend une place très importante dans le roman puisqu'il régit finalement la structure du texte. Bachelard écrit :

On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images.³⁸

Nous remarquons alors que Djemaï ne cesse de confronter l'écriture avec les images. Ces dernières sont singulières et divergent de la conception usuelle

³⁸ Gaston Bachelard, L'air et les songes (Paris: Librairie José Corti, 1943). 7

qui en sont faites en général. Elles deviennent toutes autres, à partir du moment où elles sont confrontées à la guerre.

Le langage et les images : Idée de l'irréparable

Les images dans le roman n'ont pas de fonction essentialiste, dans le sens où nous ne pouvons extraire une signification claire de l'essence du texte. Ces images, laissent apercevoir non pas l'imagination débordante, mais une tentative de démarquer le réel et de caractériser l'espace. Nous avons déterminé antérieurement que les différents espaces du roman ne sont pas indépendants les uns des autres. Dans un contexte de violence tel que celui présenté dans le roman, c'est la violence qui régit l'ensemble des espaces. Ainsi, les espaces que nous nous permettons de qualifier comme intérieurs et extérieurs sont mêlés les uns aux autres et créent une confusion et un trouble dans la tentative visant à les définir.

Les images dans le roman permettent de montrer l'état d'esprit des personnages. Omar Sardi parle effectivement de vies maudites, d'une ville damnée. Cette violence qui ronge tous les aspects de la vie et de la ville est a priori incompréhensible et quasiment inconcevable. La seule explication semblerait provenir des éléments qui se seraient concertés et retournés contre la ville. Ainsi, tout comme le soleil qui est à la fois « *maquereau* » et victime

blessée³⁹, le sable et la mer qui enveloppent cette ville de la Méditerranée, l'emprisonnent et l'étouffent.

Le sable

Le sable domine. Il longe la côte de la ville. Il la délimite et la protège de la mer. Toutefois, dès lors que la violence éclate dans la ville, le sable commence par être symptôme de violence. Puis, petit à petit, il investit le corps des hommes, leur esprit ainsi que leur rêves. Lorsque tout est confus, c'est d'une tempête de sable dont on parle : « *Une terrible tempête de sable se leva alors dans sa tête.* »⁴⁰ Le sable finit par non seulement être symptôme, mais devient assassin.

*Elle [cette immense et intransigeante coulée de sang] grossissait, s'engouffrait dans la brèche, creusée, forée dans le flanc blessé, déchiré de la ville qui agonisait la gueule ouverte et le sexe dégoulinant d'un sang noirâtre et épais qui le fit, les mains cramponnées aux genoux, longuement vomir du sable rouge.*⁴¹

Ce sable envahit l'homme et la ville. La conséquence est une réaction corporellement instinctive, de nausée : le vomissement. Le sable qui envahit, finit par anéantir sa proie. C'est ensanglanté que le criminel ressort, lui aussi blessé malgré tout. Le désert qui ne cesse de hanter est inconnu, tels les ennemis qui terrorisent la ville. Une certitude persiste néanmoins ; l'extrait qui suit illustre que les deux sont meurtriers, les deux sont sanglants : « *Lui, il*

³⁹ L'image du soleil aussi a une double signification dans le roman puisqu'il est à la fois meurtrier et victime. Cette image symbolise la contradiction issue de la violence qui pèse sur le sujet, et amplifie le sentiment d'inévitabilité :

« *La poitrine oppressée, Bensalah devinait que le soleil de cette terrifiante ville, suspendu comme un faux au-dessus des toits, était plus redoutable que celui qui embrasait le ciel et les ruelles en terre battue de son minuscule village. Maquereau impitoyable* » 133

« *Le soleil saignait à l'horizon.* » 171

⁴⁰ Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 138

⁴¹ Ibid. 31

*était seul, sans tribu ni totem, seul avec ses souvenirs et ses morts, avec l'image lancinante de son père qui venait le hanter dans un désert de sable rouge. »*⁴²

La mer

La mer habituellement évoque l'ouverture, la plénitude et l'infini. Dans Sable rouge, elle est symbole de mort. Hassen Bensalah ne voit qu'elle lorsqu'il est à la recherche de sa fille. D'emblée, ne l'ayant jamais vu, il fait de la mer un élément violent.

*Il la savait hostile, saumâtre, traîtresse et dévoreuse de vies. Mais il ignorait les détails de son visage qui changeait à chaque instant, les vibrations de sa voix qui muait à l'approche de l'automne pour grossir et éructer en hiver.*⁴³

La mer devient presque une bête mythologique, un monstre qui punit les hommes. Mais cette punition vient des hommes eux-mêmes. Ici, la mer semble être dévoreuse de la vie de celui qui s'y jette. Bensalah finit par tuer sa fille. Avec une hachette qui lui servait d'habitude à sacrifier le mouton de l'Aïd, il assassine sa fille « préférée », laisse le cadavre méconnaissable et va à la rencontre de la mer dans laquelle il s'engouffre. Nous comprenons qu'à son tour il meurt. Noyé.

Nous retrouvons une dimension mythique à cette double mort. Infanticide et suicide prennent ici le sens d'une mort sacrificielle⁴⁴. En l'occurrence, nous remarquons que la mer (comme le sable) ne délimite pas les

⁴² Abdelkader Djemaï, Sable rouge (Paris: Editions Michalon, 1996). 148

⁴³ Ibid. 136

⁴⁴ Nous verrons ultérieurement le rôle du mythe et du sacrifice dans le roman.

espaces mais les englobent. La mer engouffre et dévore. Tout comme Egée qui se jette dans la mer pensant que son fils avait péri à la guerre, Bensalah après avoir ôté la vie à sa fille, avance dans la profondeur des eaux. C'est à ce moment seulement qu'il constate (trop tard) la poésie et la force qui caractérise et habite la mer. Celle-ci devient plus grande que les sanglots, chagrins et désirs des hommes. La violence est à cet instant irrémédiablement irréparable.

La tragédie de Bensalah est qu'il ne peut contrôler sa rage et n'arrive pas à saisir que la folie qui le guide à la recherche de Khadija est en partie dû au fait qu'il n'arrive pas à distinguer le présent du passé. La ville inconnue dans laquelle il se retrouve le confronte à la réalité du présent. Bensalah s'égare alors et encore une fois est incapable de reconnaître les limites des espaces. Le réel et le mythe sont mêlés dans le roman et cette union du réel et de l'imaginaire engendre une confusion qui est amplifiée dans la violence.

La place du réel dans le roman :

Nous proposons à présent d'examiner les rôles que le réel et le mythe jouent dans le roman, afin de déterminer de quelle manière l'interaction des deux espaces est influencée par la violence. « *Imaginer c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle.* »⁴⁵ Dans Sable rouge, Omar Sardi et Hassen Bensalah ne veulent pas d'une vie nouvelle. Bensalah prend le destin entre ses

⁴⁵ Gaston Bachelard, L'air et les songes (Paris: Librairie José Corti, 1943). 10

mains et tente de rectifier le cours de sa vie et celle de sa fille, et choisit le meurtre.

Sardi quant à lui, tente de mener sa vie normalement, et en réconfortant son fils tombé de vélo (comme son père le faisait souvent avec lui), à son tour est confronté à la mort, et perd la vie. Nous remarquons un sentiment d'urgence dans l'écriture de Sable rouge. C'est un goût de réalité qui est donné. La violence est présente à pratiquement chaque page du roman et régit tous les aspects du quotidien. Il s'agit très souvent d'une violence pragmatiste. « *La description réaliste évite de se laisser entraîner dans une activité fantasmatique.* »⁴⁶ De cette manière, l'imaginaire dans ce texte convoque encore une fois l'idée de l'irréparable.

Sable rouge devient rapidement un roman de disparus. Et de cette manière, nous ressentons un grand désir d'être ancré dans le réel. La violence est donc réelle, mais les motivations ne le sont pas. Quelle est ici la dynamique entre réel et imaginaire ? Ce dernier est présent mais est exposé comme étant problématique parce que limité.

La nature de la violence dans Sable rouge relève d'un certain enfermement de l'imaginaire collectif (particulièrement en ce qui concerne les provocateurs de la violence). Ainsi, les sujets n'ont pas accès à la réalité qui pourrait diffuser tous les mythes qui reflètent la ville dans le présent, et les mythes convoqués ne sont pas d'actualité comme nous le verrons par la suite.

⁴⁶ Roland Barthes, Littérature et réalité (Paris: Editions du Seuil, 1982).

La place du mythe dans *Sable rouge*

Le roman donne une place étonnante au mythe. Nous sommes face à une sorte d'alliance entre mythe et réalité qui empêche une rupture entre passé et présent.

L'infanticide que commet Bensalah est de très près lié à l'histoire d'Abraham à qui Dieu demande de sacrifier son propre fils, comme signe de foi et de dévotion. Abraham est prêt à illustrer la sincérité de sa foi lorsque Dieu intervient et épargne la vie de l'enfant. Bensalah est lui aussi prêt à sacrifier sa fille « *préférée* » afin de corriger le déshonneur qu'elle a causé. Khadija a été détournée de sa foi lors de son voyage vers la ville qui l'a dévorée. Son père, pris par un sentiment de devoir divin décide de la sacrifier. Mais, cette fois-ci, Dieu n'intervient pas. Ainsi, Khadija devient emblématique de toutes les victimes de la violence.

Ce sacrifice ne correspond pas à un désir désintéressé et philanthropique d'accéder à une « vérité transcendante »,⁴⁷ il est plutôt motivé par un sentiment d'humiliation et de honte. Bensalah se console peut-être en pensant qu'il peut réhabiliter le nom de sa fille en la sacrifiant, mais cette irrationalité est le résultat d'un égoïsme qui prétend retrouver « *une chose perdue* »⁴⁸. Cette chose perdue, parente d'une tradition archaïque mène à un acte irréparable, celui de l'infanticide.

⁴⁷ Dennis King Keenan, The question of sacrifice (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005). 1

⁴⁸ Ibid. 105

L'idée de sacrifice est complexe et devrait en théorie retenir deux émotions très précises : l'amour et la haine⁴⁹. Dennis Keenan, dans son étude sur le sacrifice rappelle qu'afin de pouvoir sacrifier (il prend comme illustration l'exemple d'Abraham), le devoir éthique est sacrifié⁵⁰.

La conclusion à laquelle Keenan fait allusion établit que lorsque le sacrifice prend place dans le réel, il devient un crime⁵¹. Ainsi, dans l'espace du réel, Bensalah est un meurtrier, et très rapidement, l'espace de la ville devient celui du sacrifice. En acceptant de sacrifier son fils, Abraham choisit le passé. Nous retrouvons cette même logique dans Sable rouge, celle du choix du passé qui mène à une impasse.

Dans le contexte algérien de la guerre civile, les interprétations anciennes et désuètes des mythes sont problématiques. Le fondamentalisme qui attire et semble fasciner la société est une récupération du mythe, et sa manifestation dans le réel est violente. En explorant ce parallèle, nous remarquons une tentative certaine de la part de Djemaï de mettre fin à ces mythes.

⁴⁹ Dennis King Keenan, The question of sacrifice (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005). 124

⁵⁰ Dennis King Keenan, The question of sacrifice (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005). 124 « [...] *in order to be absolutely responsible to God, one must sacrifice ethical duty. In order to be absolutely responsible to God, Abraham must sacrifice his ethical duty to love his son by sacrificing him. But in transgressing the ethical, the ethical must retain all its value. Abraham's love for his son Isaac must remain intact at the same time as the ethical expression for his action is that he hates Isaac.* »

⁵¹ Kierkegaard cité dans Dennis King Keenan, The question of sacrifice (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005). 124 Kierkegaard explique que "[...] *the reality of his act is that by which he belongs to the universal, and there he is and remains a murderer.*"

Roland Barthes nous rappelle que « *le mythe est une parole.* »⁵² Donc, le récupérer et le recréer d'une manière rigide devient suspect et mène à une lecture violente. Le mythe ne devrait pas déborder dans la réalité car il n'a aucune place dans l'espace du réel sans être confronté à une violence. Dans cette continuité, les espaces du mythe, du sacrifice et du réel sont mêlés, alors que le sacrifice ne devrait ressembler « *à rien de réel.* »⁵³

.....

⁵² Roland Barthes, Mythologies (Paris: Editions du Seuil, 1957). 181

⁵³ René Girard, La violence et le sacré (Paris: Editions Grasset et Fasquelle, 1972). 17

*Tu déchires le voile de mort parfumée sur la
douceur de ton épaule le temps passe sur des
jardins de pierre enserrés que le temps dégrade
cours de turquoise érodée escaliers de la blancheur
du jasmin menacée le temps passe on
devine le port mais nul départ et dans mon cœur
nulle liberté*

Amin Khan, Vision du retour de Khadija à l'opium 95

Dans ce chapitre, nous avons examiné les effets de la violence sur l'espace. Les espaces du dedans et du dehors et ceux du passé et du présent sont irrémédiablement mêlés afin de faire face à la violence et tenter de la combattre. En effet, un certain mouvement défie la fixité voulue des espaces de la guerre et donne l'illusion au sujet de s'affranchir de l'enfermement instable et destructeur.

Le sujet fait l'expérience d'un enfermement, mais l'isolement que cela engendre n'est jamais une solution. Le refus qui s'installe se mue d'emblée en fuite vers un passé douloureux et souvent intolérable. Cette fuite est une manière de confronter le présent au passé. Seulement, cette confrontation implique un nouveau rapport (dont on ne connaît pas l'aboutissement) à soi. Passé et présent restent alors mêlés, et aller au-delà de la violence paraît utopique.

L'impasse que la violence crée et qui semble établie est amplifiée par l'utilisation de l'imaginaire. Cet imaginaire complexe et morcelé est le reflet d'un labyrinthe identitaire dont la scène est la ville. C'est une logique violente que de s'ancrer dans le passé en prétendant à une pureté et une continuité, au

lieu d'admettre les ruptures et les différences. Dès lors, la fin tragique d'Omar Sardi et de Hassen Bensalah est inévitable.

Leur mort s'accompagne d'un juron, comme l'expression d'une prise de conscience, et une sorte de révolte, tardive. Cela exprime aussi une prise de distance par rapport à la société par qui ils s'estiment trahis. C'est aussi encore la fin brutale de l'illusion d'une protection qui n'existe pas ni de façon absolue ni même d'une façon relative. C'est dépossédé de toute sa liberté que le sujet atteint le fond de l'impasse.

Identité de l'espace et espaces de l'identité :
Le laboureur des eaux de Hoda Barakat

Ceci n'est pas une histoire. Et cela n'éveillera sans doute pas particulièrement l'intérêt du public, car les gens, aujourd'hui, sont préoccupés par des problèmes plus importants que de lire ou d'écouter des histoires ; les gens ont parfaitement raison. Mais il se trouve que cette histoire est une histoire vraie ; réellement.

Elias Khoury, Un parfum de paradis 7

Le laboureur des eaux de Hoda Barakat est un roman de mémoires. Mémoires mythiques, mouvantes, subjectives ou intimes, toutes construisent Beyrouth, et cette ville devient intemporelle et presque fictive. Connue pour ses maintes destructions et régénérations, chaque réincarnation semble rendre le passé un peu plus présent. Ce sont les identités victimes de la violence qui façonnent l'espace de la ville, et la relation que le sujet entretient avec l'espace devient une problématique essentielle pour Barakat qui explore avec subtilité et poésie les enjeux qui en découlent.

Publié en 1999, ce roman évoque la guerre civile libanaise. La violence qui dure près de deux décennies façonne les espaces et le sujet ; et ce dernier, victime absolue de l'inhumanité se voit dans l'obligation de recréer un univers dans lequel, imagine-t-il, il pourrait survivre. Ce roman est donc aussi celui d'une tentative de survie. Beyrouth devient un espace de rencontre de la mort. Le sujet fait appel à maintes ruses et artifices afin de duper cette violence. Le résultat est toutefois incertain car il semblerait que c'est le sujet lui-même qui tombe dans l'illusion la plus radicale.

Dans un premier temps, nous proposons d'explorer les effets de la violence sur l'espace, et nous verrons qu'en grande partie, ce sont les diverses inscriptions identitaires qui le configurent. En effet, les espaces du passé et du présent sont liés pour le sujet, de telle sorte que le passé semble toujours l'emporter. Puis, nous proposons de plonger dans l'imaginaire du roman pour analyser l'image de Beyrouth. Ici, l'espace de la ville devient celui du mythe qui régit la subjectivité. C'est en décortiquant cette subjectivité que nous tentons de « *dégager cette valeur d'origine de diverses images poétiques* ».¹

.....

¹ Gaston Bachelard, La poétique de l'espace (Paris: Presses Universitaires de France, 1957). 8

Le voyage dans l'espace et dans le temps

*Mon adresse a changé.
L'heure de mes repas,
Ma ration de tabac, ont changé,
Et la couleur de mes vêtements, et mon visage et ma silhouette.*
Mahmoud Darwich, La terre nous est étroite 18

Etre étranger dans sa ville

Le laboureur des eaux met en scène Nicolas, narrateur et personnage principal du roman. Agé de cinquante ans, Libanais de confession grecque orthodoxe, il devient un symbole du sujet victime de la violence de la guerre civile qui a meurtri le pays. Confronté à une violence qui a détruit ses espaces les plus familiers (sa maison et le magasin de tissu), Nicolas se retrouve à se mouvoir dans la ville en ruine et visualise de très près les effets de la violence.

Le mouvement à travers la ville se fait malgré lui puisque c'est dans sa tentative de rejoindre un endroit familier que Nicolas découvre l'espace miné par la violence. Ce déplacement dans l'espace originel de la guerre devient une tentative de retrouver la ville qu'il a connu. Nous verrons que le seul espace familier que Nicolas parvient à retrouver est le sous-sol du magasin de son père. Ce mouvement vers l'enfermement symbolise le paradoxe d'une fuite vers une violence et une évasion vers le passé et la mémoire du sujet.

Pas de direction possible

Le manque d'orientation régit en grande partie le mouvement du roman et rend perceptible le désir de rendre la ville tangible. En indiquant un

itinéraire et parcours précis, la ville ne semble plus aussi abstraite et obscure, ne serait-ce que pendant un moment. Cette attention au détail, jumelée à la folie qui s'installe dans la ville et dans l'esprit du narrateur permet de pénétrer le monde du sujet qui n'arrive jamais à rationaliser la violence. En effet, l'espace n'appartient plus au sujet et devient celui de la mort. C'est dans la ville que les bombes explosent, les maisons sont détruites et les personnes assassinées.

Lorsque Nicolas doit retrouver sa maison, il est d'abord obligé de se laisser guidé par une lumière qu'il aperçoit pour ensuite énoncer très exactement :

Je continuais mon chemin jusqu'au souk Sursock et bifurquai vers la mosquée Mansour Assaf. Il me fallait donc, si je me souvenais bien, longer la rue Hussein-al-Ahdab qui menait place de l'Etoile, la traverser de part en part pour parvenir à la mosquée Omari puis à la rue Weygrand, et enfin à la maison...²

Il est étranger chez lui. Et finalement, cette grande attention au détail, au lieu de le rapprocher de l'espace concret de la ville, l'éloigne un peu plus et le dissocie temporairement de la vie.

La fonction de l'espace de la ville devient un rappel de la proximité de la mort du sujet. Là où il la rencontre, le sujet conçoit que lui est vivant :

Je compris qu'ils m'avaient raté et que j'étais en vie lorsque je vis les cadavres gonflés autour de moi et sentis leur puanteur. Je saisis aussi, [...] que je m'étais réveillé à plusieurs reprises sous le poids de ceux qui étaient morts au-dessus de moi, que je les avais repoussés.³

Néanmoins, les espaces des morts et des vivants sont mêlés et engendrent un

² Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 60

³ Ibid. 142

manque d'orientation du sujet. Ce dernier est amené à énoncer très précisément les détails de ses différents itinéraires de peur qu'il ne soit défunt dans cet environnement qu'il ne reconnaît pas. La ville dans laquelle il avait grandi et qu'il connaissait semble d'un coup inconnue et mystérieuse.

Cette dissociation de la frontière entre la vie et la mort est tellement intense et extrême que le sujet se sent mourir. Et finalement, en un cri désespéré, il demande qui l'a tué : « *Qui m'a tué ? Je ne suis pas mort de mort naturelle, je sais cela.* »⁴ Le seul moyen de savoir s'il est mort, vivant, ou fiévreux est de retrouver la mer⁵.

Lors de la découverte du nouvel espace que la ville est devenue, le sujet réalise que cet espace n'appartient plus à personne, puisqu'il devient brutalement méconnaissable. « *J'étais dans ce qui semblait être un labyrinthe de ruelles étroites et enchevêtrées.* »⁶ Dès lors, c'est comme si un ancrage, aussi ténu soit-il devenait même inimaginable. A plusieurs reprises, le sujet ne retrouve pas son chemin. Il arrive à se convaincre que ce bouleversement et cette confusion dans la ville ne sont pas dus, à la guerre mais tout simplement à son épuisement et à sa fièvre. Il énonce : « *Mais je me perdis.* »⁷ Et plus loin, « *je me perdis, abattu par la fatigue.* »⁸

Lorsqu'il se perd et qu'il est déstabilisé, Nicolas n'arrive plus à faire appel à sa faculté d'imagination et c'est là où la violence se révèle à lui.

⁴ Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 203

⁵ Nous verrons de manière détaillée la signification de cette scène lors de l'étude de l'imaginaire. En bref, il s'agit de la confusion des espaces passés et présents.

⁶ Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 59

⁷ Ibid. 60

⁸ Ibid.

*Ce sont des loups, me dis-je, devinant qu'ils déchiquetaient le cadavre de l'un des leurs tombé dans la bataille. Mais la tête qui avait roulé au loin, dans ma direction, n'était pas une tête de chien. C'était bien celle d'un être humain.*⁹

C'est au lendemain de cet incident qu'il tente de se convaincre que l'horreur dont il avait témoigné la veille était en fait le fruit de son imagination. Cette scène qui, pour Nicolas, ne peut être que délirante est en fait une réalité qu'il fuit. Son imagination le transporte tout de suite « à la force du lin »¹⁰ et au corps de la femme qu'il aime.¹¹

A quelques reprises, le sujet retrouve pourtant des lieux familiers qu'il apprécie. Mais dans ces rares cas, il est en fait question de survie. Par exemple, il retrouve un palmier dattier duquel il peut se nourrir. Ces dates lui permettent de ne pas mourir de faim, et le réflexe qui suit est de se replacer dans l'imagination dans laquelle Nicolas redevient heureux, « sans la moindre appréhension. »¹²

Malgré cela, Nicolas ne cesse de tenter de se cacher de la réalité de la violence qui garde une place fondamentale au quotidien. De plus, l'espace de la ville perd sa fonction de sociabilité et ainsi change de signification. Il devient celui de la guerre et d'une manière très concrète, « le réel devient en opposition avec la signification. »¹³ Une dernière fois, rappelons ce que Roland Barthes écrit de la ville : « la ville est essentiellement et

⁹ Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 62

¹⁰ Ibid. 64

¹¹ Il s'agit de Chamsa, personnage dont nous développerons la signification ultérieurement dans ce chapitre.

¹² Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 145

¹³ Roland Barthes, *L'aventure sémiologique* (Paris: Editions du Seuil, 1985). 265

sémantiquement le lieu de rencontre avec l'autre. »¹⁴ Dans Le laboureur des eaux, elle devient le lieu de rencontre avec la violence et la mort.

En effet, le narrateur est complètement seul et personne ne l'accompagne à travers la ville. Cette solitude est voulue de la part du narrateur puisque c'est consciemment qu'il refuse tout contact avec autrui. Même les journées de l'ouverture des marchés, Nicolas préfère rester enfermé. La ville devient ainsi un espace de solitude absolue où la rencontre avec l'Autre est niée.

Cet échec de la rencontre avec autrui est également situé à un autre niveau de la narration, et est à la fois source et conséquence de la violence. Dans le contexte de la guerre civile libanaise, la violence cristallise l'impossibilité de la rencontre de l'Autre.

L'enfermement. Refuge de la violence

Le sujet ne trouve aucun refuge et aucune intimité dans sa maison d'avant la guerre. Cet espace n'est jamais un refuge pour le sujet et Nicolas finalement ne ressent rien lorsque sa maison est cambriolée, pillée et occupée par des étrangers. Nous pouvons alors nous demander que signifie l'absence de cet espace affectif. Il semble que le sujet ne peut se confiner à l'intérieur. La maison perd sa fonction de refuge et errer à l'extérieur est une manière de se procurer une sécurité, là où il n'y en a pas.

Nicolas fabrique son espace intime après la mort de ses parents,

¹⁴ Roland Barthes, L'aventure sémiologique (Paris: Editions du Seuil, 1985). 269

lorsqu'il est absolument seul au monde. Ce rapport qu'il entretient avec sa maison n'est cependant pas assumé. Se voyant dépossédé de cet espace, il ne comprend pas tout à fait sa réaction :

*Une fois de plus, j'étais surpris par le vide qui s'était fait en moi, par mon incapacité à réagir. Je me dis que, comme d'habitude, il me faudrait du temps pour assimiler.*¹⁵

Cette perte est convertie en absence, et comme l'affirme Dominick LaCapra dans Writing History, Writing Trauma, lorsque le sujet est dans cette conjoncture, il se retrouve devant l'impossibilité de faire le deuil de ce qu'il a perdu¹⁶. Il n'arrive pas en quelque sorte à appréhender cette chose maintenant disparue, comme s'il était impossible au niveau de l'inconscient, d'accepter cette mort¹⁷. Ainsi, le sujet se meut d'un espace à un autre, du passé à l'actuel et finalement, est face à une absence d'espace.

Le sous-sol

Le sujet arrive finalement à s'ancrer dans un endroit qu'il crée. Le sous-sol du magasin est un endroit privé et intime. Le père de Nicolas réservait son accès à une certaine clientèle de « standing » car, seulement ceux qui pouvaient apprécier la beauté et la mystérieuse vérité des tissus pouvaient commencer à prétendre approcher cet endroit magique et empli de mémoire.

¹⁵ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 26

¹⁶ Dominick LaCapra, Writing History, Writing Trauma (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2000). 48 “[...] the distinction between absence and loss cannot be construed as a simple binary because the two do interact in complex ways in any concrete situation, and the temptation is great to conflate one with the other, particularly in post-traumatic situations or periods experienced in terms of crisis.”

¹⁷ Dominick LaCapra, Writing History, Writing Trauma (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2000). 58

Lorsque les incendies ravagent et détruisent le quartier (y compris le magasin de tissu), le sous-sol est le seul endroit qui demeure indemne. « *Tout était demeuré en l'état. Pas même une trace de poussière.* »¹⁸ Il est surprenant que Nicolas qualifie la découverte du sous-sol et de ses tissus comme « *le plus beau moment de [sa] vie, depuis [sa] naissance.* »¹⁹ C'est dans ce sous-sol qu'il se réfugie de la guerre pendant une durée indéterminée (il ne sait pas lui-même si ce sont quelques jours ou quelques semaines qui se sont écoulés). Il reste dans le quartier Souk Al-Tawilé et n'a aucun contact humain. Il s'agit d'une manière de prolonger la temporalité et d'échapper à la mort.

Nicolas décide de s'installer dans ce sous-sol. Il balise cet espace entièrement de tissus et crée ce qui lui semble être une maison, vivable, avec meubles et tuyauterie faits de tissu. Il tente de se créer un semblant de sécurité. Ainsi, seul dans son monde il devient enfin heureux, peut-être plus heureux qu'il ne l'a jamais été :

*Après avoir défait les ballots et déroulé les tissus, j'ai appliqué mon imagination et mes désirs à arranger mon intérieur et à le meubler, stimulé par une joie incommensurable.*²⁰

Nous remarquons cependant que la joie qu'il ressent est basée sur des fantasmes. Lorsqu'il regarde les tissus, il voyage dans la mémoire, et c'est de cette manière qu'il devient heureux.

Nicolas se sent bien à l'intérieur, dans le sous-sol du magasin, il

¹⁸ Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 31

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid. 45

n'éprouve pas le besoin de sortir et de voir du monde au centre-ville. Trop douloureuse, la vision des décombres et vestiges de la guerre n'a pas de sens pour cet homme qui choisit de se réfugier dans les bribes d'histoires qu'il entend depuis son refuge et dont il peut imaginer les visages et la vie.

Ce refus de faire face à la réalité est jumelé par l'attitude des sujets après la guerre. Façonner le passé et le présent selon un désir particulier au lieu de faire face à la réalité, cruelle et agressive, semble être le seul moyen de survivre à une guerre. Au sujet des guerres civiles, Elias Khoury écrit :

*Quand on les chasse de l'écrit, elles se réfugient dans l'oral.
Quand on les efface de la mémoire, elles habitent l'inconscient
[...] Beyrouth aura peut-être payé le prix de son amnésie.²¹*

Cette logique d'après-guerre est semblable à celle qui domine pendant la guerre. L'ambiguïté²² entre le rêve et la réalité, et entre le présent et le passé est essentiellement l'énigme qui fait que le sujet a du mal à aller au-delà de la violence.

Passé et présent : les identités configurent l'espace

Dans Le laboureur des eaux, l'espace est pris tout entier par l'imagination. Alors que le narrateur est confronté à des violences très réelles et très présentes, il ne les voit pas vraiment mais est cependant conscient de cette attitude qui relève de l'esquive :

²¹ Jade Tabet, Beyrouth la brûlure des rêves (Paris: Autrement, 2001). 61

²² Ibid. 63 Pour Elias Khoury, l'ambiguïté est un des accès qui permettrait de commencer à comprendre l'histoire de Beyrouth.

*Cela me prend parfois, je marche parallèlement à moi-même, comme pour m'observer, et je ne ressens qu'après le passage d'une longue période de temps que ce qui m'arrive est réel.*²³

Ainsi, il s'agit ici d'une manière de survivre aux violences.

A travers le roman, les histoires d'identité configurent l'espace. Le temps est essentiellement celui du passé, et le présent devient une fabrication d'histoires. Ces divers récits rappellent un procédé autobiographique qui indiquerait un besoin particulier : il devient important que l'identité et la vie vécue aient un sens.²⁴

Barakat n'offre pas d'indications précises sur l'actualité de la guerre. Des références vagues existent et donnent une idée de la durée de certains événements²⁵. Par exemple, le lecteur peut conclure que le séjour de Nicolas chez son ami Hanouna a sûrement duré deux ans, ou encore que la suspension momentanée de la violence que Nicolas remarque laisse l'espace du ciel aux oiseaux qui remplacent les bombes et roquettes. A ce propos, Nicolas se rappelle qu'il n'a pas vu d'oiseaux depuis le début de la guerre :

*Les oiseaux ! Je dois rêver, me dis-je, cela faisait longtemps, depuis le début de la guerre, que je n'avais pas vu ces étranges créatures dans le ciel de la ville.*²⁶

Barakat situe aussi les événements à l'aide de la langue. Dans Le laboureur des eaux, la langue trahit. Elle devient une manière par laquelle on

²³ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 21

²⁴ Robin Ostle, Ed de Moor et Stefan Wild, , Writing the self (Londres: Saqi Books, 1998). 27

²⁵ Sobhi Boustani, "Réalisme et fantastique dans le roman Harith al-miyah de Hoda Barakat," Middle Eastern Literatures 6 (2003): 225-235. 228 Boustani rappelle dans son article les trois événements auxquels nous faisons référence dans le paragraphe qui suit et qui marquent la temporalité du roman « 'la guerre des deux ans', l'entrée des Israéliens à Beyrouth en 1982, l'intervention américaine de 1984 »

²⁶ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 30

peut être identifié. Nicolas croit entendre des hommes parler. Il est caché sous un tas de pierres après l'une de ses errances à la recherche du familier, quand il croit s'être aventuré sur une terre étrangère, un autre quartier de la ville. D'un moment à l'autre, tout ce qui lui semblait être familier ne l'est plus.

Face à cette situation soudaine, inconcevable, Nicolas se croit fiévreux. Lorsque l'événement lui est insupportable, le délire l'emporte. Nicolas ne voit jamais ces hommes dont il n'entend que les voix « *hachées, oscillantes, brouillées.* »²⁷ Il attend que le silence règne avant de sortir de son abri. Ainsi, il ne peut jamais savoir si ce qu'il a entendu correspond à la réalité. Ce n'est que lorsqu'il est confronté à la mort, qu'il se souvient de cet incident et qu'il comprend qu'en fait ces hommes parlaient en hébreu.

De la sorte, en situant la violence de cette manière, Barakat mêle rêve et réalité. Le sujet configure l'espace, et sa subjectivité constitue les événements. En effet, le sujet déstabilisé et fragilisé par la violence, façonne l'espace de la ville. Sa perception est privilégiée et dès lors, l'histoire et la mémoire ne sont pas fiables. Donc, si la violence est omniprésente et régit l'espace de l'imaginaire, la violence elle-même, ensuite, devient en quelque sorte irréaliste. Même si cette violence est visible et que la narration même en témoigne, elle est reconfigurée dans l'imaginaire de Nicolas.

A travers les histoires relatées par Nicolas, il apparaît un désir de faire de Beyrouth une ville cosmopolite et riche de sa diversité et de sa complexité.

²⁷ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 84

Ce sont les différentes identités qui configurent l'espace de la ville qui devient un non-lieu. Marc Augé saisit les notions d'espace anthropologique et existentiel pour rappeler qu'il s'agit d'un « *lieu d'une expérience de relation au monde d'un être essentiellement situé 'en rapport avec un milieu'* ». ²⁸ L'espace et le lieu sont ainsi mêlés dans Le laboureur des eaux en une configuration très particulière de l'espace de la ville et à un entrelacement d'histoires, de destins, de rêves et de réalités.

La famille de Nicolas fait partie de cet héritage dont le destin ne cesse de produire de nouveaux épilogues. Le père de Nicolas lui disait souvent (parlant de Beyrouth) que « *[cette] ville n'est le pays de personne* », ²⁹ comme si cette volonté d'appropriation de la ville par le sujet n'était pas légitime. Ou encore, comme s'il était dévastateur pour l'identité de quiconque de ressentir de la nostalgie pour une ville qui ne cesse de trahir.

La famille de Nicolas avait émigré en Egypte principalement pour faire le commerce de la soie, mais l'histoire familiale rappelle que c'est parce que le grand-père de Nicolas présentait les mauvais jours de Beyrouth. La ville telle que ses habitants la connaissaient, déjà disparaissait et la prospérité pour laquelle elle était devenue célèbre arrivait à sa fin. Un double sentiment émerge, celui de la fuite ainsi que celui du désir d'appartenance.

Ainsi, les différents récits façonnent l'espace du roman et, parallèlement aux repères historiques qui permettent de situer la violence de la

²⁸ Marc Augé, NON-LIEUX Introduction à une anthropologie de la surmodernité (Paris: Éditions du Seuil, 1992). 103

²⁹ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 15

guerre civile, se déroule tout au long du roman une tentative de recréer une vision du cosmopolitisme de Beyrouth, interdit par la guerre civile.

Dans un essai au cours duquel il étudie le rapport entre cosmopolitisme et culture, Oskar Verkaaik cite David Lehman pour qui le cosmopolitisme contemporain est « *a way of dealing with cultural and religious differences in a manner that combines respect, or even admiration, for cultural variety.* » Verkaaik rajoute à cette définition du cosmopolitisme qu'il ne s'agit pas de « *free oneself from culture, but to encompass the whole of the globe's cultural variety.* »³⁰ Le cosmopolitisme serait alors une manière d'embrasser les différences.

Dans le contexte libanais, le cosmopolitisme semble faire partie du passé et le présent se réduire à un conflit identitaire. A la fin du 19^{ème} siècle, Beyrouth était un refuge pour « *des Libanais fuyant leur passé et l'enfermement des atavismes sociaux et communautaires, et des Arabes fuyant la répression, à la recherche d'idées nouvelles.* »³¹ Voilà que cette complexité n'a pas pu être gérée sans dégénérer en la perversion qu'est la guerre civile. La diversité qu'engendre le cosmopolitisme exige toutefois certaines ruptures avec le passé. Ces ruptures – Elias Khoury évoque l'idée de révolution – impliquent notamment de se « *débarrasser des mythes morts de la ville.* »³²

³⁰ M and Asdar, K Rieker, Gendering Urban Space in the Middle East, South Asia, and Africa (New York: Palgrave Macmillan, n.d.). 211 L'article auquel nous faisons référence est une étude anthropologique du cosmopolitisme appliqué au Pakistan.

³¹ Jade Tabet, Beyrouth la brûlure des rêves (Paris: Autrement, 2001). 59

³² Ibid. 64

La violence de l'exil

Parallèlement au cosmopolitisme, l'exil émerge comme une partie intégrante de l'espace du roman. Jamais serein ou même romanesque, l'exil est ici terriblement violent. Est illustré à travers lui un éloignement progressif des origines. Cet éloignement réussit à faire de Beyrouth même une ville exilée. Autour de l'exil, Edward Saïd écrit :

*Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home : its essential sadness can never be surmounted.*³³

L'exil est d'autant plus déstabilisant lorsque la rupture entre le sujet et son espace se fait contre son gré et que les espaces ne sont pas démarqués. Dans le contexte de guerre qui est présenté dans le roman de Barakat, le sujet ne quitte pas un espace originaire pour un autre. La rupture se fait à l'intérieur de l'espace intime. Le concept de « home » est remis en question car le sujet en est exilé alors qu'il ne quitte pas son « chez-lui » d'une manière explicite.

Encore une fois, le sujet est forcé de vivre hors le temps et hors les lieux. Il ne peut se diriger vers un nouvel endroit qui serait tout à fait autre et vivre une situation d'exil dans une nouvelle communauté par exemple. La guerre isole le sujet dans son propre espace et ce dernier subit une déshumanisation absolue. Cette déception est illustrée par le cas de Nicolas. Plus cet homme s'isole, plus il s'éloigne de l'humanité.

La mélancolie de l'exilé que Saïd décrit est fortement présente dans le

³³ Edward Saïd, Reflections on Exile and other essays (Cambridge: Harvard University Press, 2002). 173

personnage de Nicolas. Depuis son jeune âge, il est à la recherche de la ville qu'il n'a jamais connue. Ses ancêtres viennent de loin, d'origines inconnues. Nicolas ne connaît pas ce qu'il a vraiment perdu. La nostalgie de ses parents lui est étrangère. Or, la seule certitude demeure dans le fait que Beyrouth est perdue à jamais, et ce sentiment est un symptôme qui selon Edward Saïd est caractéristique de l'exil.³⁴

Barakat thématise également l'exil par le biais de Chamsa. Symbole du cosmopolitisme de Beyrouth (ou au moins de sa diversité), cette femme dont Nicolas est amoureux et à qui il raconte l'histoire des tissus pour qu'elle puisse comprendre Beyrouth, incarne véritablement le sujet exilé. Originaire d'une famille kurde, elle quitte son pays avec les siens pour échapper à la violence de la guerre avec les Turcs. Aliénation et désillusion sont récurrentes à chacune des étapes du chemin de l'exil. Tour à tour, Chamsa s'appelle Hatawi (qui veut dire soleil en kurde), puis Suryash (soleil dans la langue des Kasites). C'est par ce dernier prénom qu'elle veut se faire nommer. Elle préfère se rattacher à ses origines les plus lointaines.

Cette distance progressive de l'origine à travers le temps fait de Chamsa une exilée intemporelle. Edward Saïd écrit que la perte est intrinsèque à l'idée de la maison (home) ainsi qu'à l'idée de l'amour de la maison³⁵. L'exil implique la notion d'une vie temporaire et Chamsa éprouve

³⁴ Edward Saïd, *Reflections on Exile and other essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2002). 173 « *The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever.* »

³⁵ Edward Saïd, *Reflections on Exile and other essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2002). 185 « [...] *what is true in all exile is not that home and love of home are lost, but that*

le besoin de remonter le plus loin possible dans ses origines parce que chaque nouvel espace dans lequel elle s'installe n'est jamais le sien très longtemps.

Le seul moyen de pouvoir s'ancrer dans l'espace est de grossir :

Je suis grosse [...] parce que je n'ai pas de pays. [...] Je grossis pour m'établir, pour ressentir que j'ai une patrie. Pour prendre du volume, pour occuper de l'espace. Pour posséder une densité, quelle qu'elle soit, pour posséder ma propre demeure.³⁶

La violence de l'exil a ainsi des conséquences sur l'espace intime du sujet (jusque dans son corps) qui est perpétuellement amené à considérer ses origines les plus lointaines afin de discerner une certaine cohérence identitaire. Jumelée à la violence de la guerre civile, une fragmentation du sujet apparaît, et en résulte une difficulté de marquer l'espace et parfois, le temps. L'exil et la guerre mettent le sujet face, à la fois, à une fuite (de la violence), une perte (de l'origine) et une quête (d'identité).

.....

loss is inherent in the very existence of both. »

³⁶ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 88

Imaginaire, illusion et mythe de Beyrouth

Nous voulons à présent explorer le rapport que le sujet entretient avec l'imaginaire. Tout au long du roman, nous sommes dans l'espace de l'illusion. En effet, l'imaginaire de tous les personnages est ancré dans le passé, posture qui engendre une violence réelle. Ce détachement, aveuglé par la nostalgie qui le provoque est à travers le texte un reflet de la guerre civile. Ces deux sortes de violences sont néanmoins traitées différemment au niveau de la narration.

Alors que les horreurs et les angoisses de la guerre sont dépeintes avec colère et agressivité, nous remarquons qu'une certaine violence est idéalisée dans le roman. La violence de l'exil (subi et choisi), celle de devoir constamment se redécouvrir un nouvel ancrage pour pouvoir exister, ou encore la violence de la mélancolie sont mythifiées. Puis à son tour, Beyrouth (rêvée et reconstruite) devient, elle aussi, mythique. Disons plutôt qu'elle redevient mythique, ou encore qu'elle ne cesse jamais de l'être. A travers ce roman, Barakat lance un appel au voyage qui culmine en une course à travers les tréfonds de la mémoire.

Un appel au voyage

La violente confrontation du sujet à l'aliénation est une constante dans Le laboureur des eaux, et de ce rapport difficile émerge un appel au voyage. Nous sommes face à des voyages physiques et imaginaires, ordinaires et légendaires, dans l'espace et dans le temps. Les personnages et la violence

deviennent à travers la narration mêlés à l'histoire des étoffes explorée par Nicolas et ses ancêtres.

En effet, un lien étroit est tissé d'une part, entre le voyage et le tissu et d'autre part, entre la narration et le tissu. Dans un premier temps, le mouvement du tissu à travers le temps, les cultures et les lieux est exploré. Puis, la narration prend une nouvelle dimension, celle de la fabrication d'une histoire qui implique à la fois de la ruse, du pouvoir et une possibilité de tisser une histoire comme dans les mythes grecs. Enfin, c'est un voyage dans la mémoire qui figure comme une centralité dans la narration, suggérant Beyrouth comme mythe illusoire.

L'idée du tissu est très étroitement liée à la narration dans le roman. Un parallèle est établi entre l'histoire de Beyrouth et celle des étoffes. Le voyage que le tissu fait d'un continent à un autre, les mélanges des couleurs et des textures est associé à la complexité identitaire de Beyrouth qui, par les migrations et les guerres ne cesse d'être récréée. « *Combien de villes y a-t-il sous la ville* »³⁷ demande Nicolas. Ce dernier comprend que la fragilité de la ville est semblable à celle du tissu fait d'« *un peu de carbone et de poussière* ».³⁸ Dans cette délicate continuité, la subjectivité du sujet, ainsi que la pluralité de cette ville sont mises en péril.

Le vide et le délire que la violence de la guerre engendre emportent le sujet hors du temps et hors du lieu. Nicolas admet lui-même qu'il n'existe plus dans la continuité du temps :

³⁷ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 81

³⁸ Ibid.

*Ou peut-être avais-je été étranger au temps, inattentif à son écoulement depuis qu'avaient commencé ces événements qui devaient se muer en guerre.*³⁹

Il se réfugie alors dans les tissus qui, eux-mêmes migrent de leur nature matérielle vers l'ordre de l'imaginaire et du mythique. Le rapport que le sujet entretient avec les tissus est le seul moyen de prétendre à un sens. Ils le guident ainsi dans sa perception de la vie qui est de ce fait dotée d'une valeur qu'il crut disparue. En effet, les étoffes sont le seul moyen d'exister, ne serait-ce que par leur matérialité et le rapport qu'elles ont au corps. C'est à leur contact que le sujet se sent vivant.

Le rapport que Nicolas entretient avec les tissus est de l'ordre du cérémonial. Chaque jour, il exécute un même rituel qui consiste essentiellement à redécouvrir l'effet de la lumière sur chaque tissu, et de s'y étendre, nu. De cette manière il croit récolter l'essence de chaque étoffe en attendant que sa mémoire lui rappelle

*ses caractéristiques, de ses composantes, page à page, mot à mot, lettre après lettre... Et me réveiller à l'aube en son sein, m'en extraire et la regarder encore à la nouvelle lumière du levant, puis dans la lumière changeante à sa surface et en elle, dans l'après-midi et jusqu'au coucher du soleil.*⁴⁰

Ce cérémonial autour de l'étoffe est son refuge. Lui qui voulait échapper à la nostalgie et à la mélancolie que ses ancêtres éprouvent, ne fait que les répéter en pensant remplir le vide et l'absence que crée la guerre. La vie entière est signifiée par le tissu. De cette manière, apparaît une répétition du passé qui reflète le désir et la revendication de la répétition du mythe.

³⁹ Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 34

⁴⁰ Ibid. 45

Dans son chapitre « Des lieux au non-lieux », Marc Augé cite Jean Starobinsky qui écrit autour de l'art et de la modernité :

la possibilité d'une polyphonie où l'entrecroisement virtuellement infini des destins, des actes, des pensées, des réminiscences peut reposer sur une marche de basse qui sonne les heures du jour terrestre et qui marque la place qu'y occupait (que pourrait encore y occuper) l'antique rituel. [...] les vues, les plans découpés, les citations de tous ordres, qui proviennent de tous les temps de l'existence, de l'imaginaire et du passé historique, et qui prolifèrent dans un apparent désordre, autour d'un secret central...⁴¹

La nature du « secret » qui est mentionné ne se révèle jamais à Nicolas. Cependant, sa quête est essentielle à la survie du sujet qui mêle passé et présent, mirages, rêves, et réalité, dans l'espoir d'une révélation sur le destin d'un sujet et d'une ville qui semblent bel et bien à l'écart de toute rationalité.

La narration comme tissage et ruse

« *Il y a des femmes de soie...* »
Hoda Barakat, Le laboureur des eaux 9

Athéna, la mère de Nicolas dit que son fils ne voit seulement que ce qu'il veut voir. Cette étiquette attribuée au sujet le caractérise assurément. Il faut donc s'interroger si sa subjectivité n'est pas en fait construite et fabriquée par des histoires imaginées. Athéna ne cesse de « *composer et recomposer sa vie* »⁴² et c'est elle finalement qui crée le monde autour d'elle. Elle tisse des fragments souvent imaginés et en fabrique la tapisserie d'une vie et d'une identité qu'elle aurait aimé et qu'elle s'approprie finalement.

⁴¹ Marc Augé, NON-LIEUX Introduction à une anthropologie de la surmodernité (Paris: Editions du Seuil, 1992). 97-98

⁴² Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 47

Cette ruse ne trompe pas ses proches, et cet artifice associé à l'acte de fabrication est une manière de survivre et d'éviter toute sollicitation indésirable. Tout comme Pénélope qui fait et défait sa toile en attendant le retour d'Ulysse, Athéna confectionne interminablement la mémoire de sa vie en attendant, elle, le retour de sa place au sein de Beyrouth.

Lorsqu'Athéna affirme donc que Nicolas « *ne veut voir que ce qu'il veut* », ⁴³ il est possible que cette vision soit depuis longtemps biaisée. La mère qui devrait être en théorie une source sûre d'identité, n'accomplit jamais cette fonction dans le roman. Nicolas se demande même si « *[sa] mère avait-elle jamais vécu dans la réalité* ». ⁴⁴ Elle trahit ainsi Nicolas, et devient rapidement le symbole de la ville traîtresse.

Cette trahison est reflétée par le rapport que Nicolas entretient avec les femmes en général. Sa mère dont il tente constamment de se détacher, et Chamsa pour qui il éprouve un désir excessif deviennent à elles deux des allégories de la ville. Athéna ne cesse de trahir. Et Chamsa (qui l'abandonne à son insu) suscite un désir destructeur. Et donc, comme pour Beyrouth, il devient important pour le sujet de

ne pas succomber à ses charmes, de ne pas la considérer comme sa destinée simplement parce qu'elle avait été, à une époque, la terre de leurs ancêtres. ⁴⁵

⁴³ Hoda Barakat, *Le laboureur des eaux* (Paris: Actes Sud, 2001). 12

⁴⁴ Ibid. 14

⁴⁵ Ibid. 9-10

Le voyage dans la mémoire

A travers le roman, l'idée du conteur (storyteller) redevient d'actualité. C'est avec l'intermédiaire du roman que l'art du conte apparaît. Alors que le roman dans son intégralité illustre le processus solitaire d'écriture⁴⁶, il révèle encore une dimension de la tradition orale qui consiste à raconter une expérience. Walter Benjamin écrit du conteur :

*The storyteller takes what he tells from experience –his own or that reported by other. And he in turn makes it the experience of those who are listening to his tale.*⁴⁷

Lorsque Nicolas écoute parler son père qui lui raconte les histoires du passé, il est tout entier bouleversé. L'expérience du conte est dérangeante précisément parce que ce qui est conté n'est pas expliqué et que Nicolas (et le lecteur d'ailleurs) œuvre à tenter de déceler une signification des différentes histoires exposées et distillées au moment voulu.⁴⁸

Ainsi, malgré la durée de ces histoires et leur continuité à travers les générations et le temps, une force émane de la mémoire.⁴⁹ C'est cette mémoire qui enveloppe la subjectivité et qui produit le lyrisme autour du sujet, de ses origines et de son destin inextricablement mêlé à celui de Beyrouth.

Benjamin rappelle que l'un des objectifs du conte est de former une communauté autour de ces histoires orales. L'idée de communauté n'est

⁴⁶ Walter Benjamin, *Illuminations* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968). 87

⁴⁷ Ibid

⁴⁸ Ibid. 89 « *it is half the art of storytelling to keep a story free from explanation as one reproduces it.* » Plus loin, Benjamin écrit :

« *It is left up to him [the reader] to interpret things the way he understands them, and thus the narrative achieves an amplitude that information lacks.* »

⁴⁹ Walter Benjamin, *Illuminations* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968). 98

« *Memory creates the chain of tradition which passes a happening on from generation to generation.* »

jamais atteinte dans le roman de Barakat. C'est comme si les personnages ne retiennent absolument rien des histoires qui leur sont racontées et sont des témoins passifs de leur propre vie qui ne ferait que répéter l'histoire des ancêtres.

D'après Benjamin, les réminiscences du conteur sont diffuses mais, dans Le laboureur des eaux, les origines de la mémoire sont gardées intactes, et l'objectif des différentes narrations (à l'exception de celle de Chamsa) est le souvenir de Beyrouth. C'est alors un mélange de traditions littéraires que Barakat met en avant. Entre tradition et modernité, elles reflètent la dualité persévérante du rapport d'une part entre le soi et l'autre, et d'autre part entre l'origine et l'avenir.⁵⁰

Le rapport entre tradition et modernité est essentiel dans l'approche de la violence de la guerre civile. En effet, les rapports qu'entretient Beyrouth avec les mythes, sont de très près liés aux débats autour de la culture arabe en général. Elias Khoury écrit que Beyrouth « *n'a pas compris que recevoir implique de recommencer sur de nouvelles bases* »⁵¹. Son rôle de plaque tournante intellectuelle et culturelle aurait dû aussi impliquer de nouvelles visions de la tradition.

⁵⁰ Voir Adonis qui pose le problème de la dualité du passé et de l'avenir dans la culture arabe et étudie le « *conflit perpétuel entre la Tradition, d'une part, et, d'autre part, la Création novatrice.* » Adonis, La prière et l'épée (Essais sur la culture arabe) (Paris: Mercure de France, 1993). 10

⁵¹ Jade Tabet, Beyrouth la brûlure des rêves (Paris: Autrement, 2001). 60 « *Elle n'a pas compris que recevoir implique de recommencer sur de nouvelles bases et qu'une fois engagée dans cette voie il lui fallait poursuivre jusqu'au bout, jusqu'à la fin. Et la fin, inévitablement, devait aboutir à une forme de révolution. Une révolution qui aurait permis de balayer les fantômes du passé, pour recevoir le choc de la modernité et repartir sur des bases nouvelles. Mais Beyrouth a trahi sa révolution dans la guerre civile.* »

C'est comme si elle oubliait et se trahissait elle-même, par la violence. Les sujets de cette ville recherchent des significations du présent dans son passé mythique et n'arrivent jamais à s'en défaire.

Dans ce roman, Barakat écrit Beyrouth, ville qui a toujours entretenu une position marginale (surtout par son accueil et sa diversité) dans la région. L'espace de la ville très tôt se forme des représentations de l'imaginaire du sujet. Comme l'explique Brigit Embalo dans son texte sur les représentations de Beyrouth dans la littérature Arabe :

*Fictional images of the city are not simple literary replica of the outer world. On the contrary, they tend to be representations of ideas manifesting the thought and imagination patterns of a certain society and historical period.*⁵²

Ainsi, une mythologie est prolongée avec une touche d'optimisme que permet l'idée d'une possibilité éternelle de renouveau.

Barakat mêle ainsi espaces et histoires afin de raconter la mort. La mise en récit de la mort, éternellement inconsolable parce que récurrente, prétend à une continuité culturelle. Cependant, prétendre à une continuité culturelle sans aucune mise au point est problématique et est illustrée par la répétition des histoires autour de Beyrouth.

Ce procédé implique un désir de préservation d'une identité⁵³ (plurielle et millénaire), mais il est essentiel d'adapter les différentes narrations du passé afin de ne plus perpétuer les mêmes mythes qui étouffent toute perspective de

⁵² Angelica Neuwirth, et al., Myths Historical Archetypes and Symbolic figures in Arabic Literature (Beyrouth, 1999). 583

⁵³ Issa J Boullata, "Contemporary Arab writers and the literary heritage," International Journal of Middle East Studies 15 (1983): 111-119.

renouveau et de progrès. Nous retrouvons donc une contradiction dans les idées de renaissances perpétuelles, car pour qu'il y ait une renaissance, il faut une mort. Cette mort qui pourrait être symbolisée par une rupture concrète et une approche au réel autre que celle qui est illustrée dans le roman.

Détachement du réel

*Désormais, je vois vraiment ce que je veux voir.
La ville ne m'a pas trahi*
Hoda Barakat, Le laboureur des eaux 17

L'élément le plus caractéristique du roman et qui est présent tout au long du texte est le détachement très clair du sujet du réel. Tout d'abord, le sujet ne peut faire confiance à aucune parole. Tous les personnages auxquels il est confronté ne cessent de raconter des histoires, de les fabriquer au fur et à mesure et de corrompre ces histoires selon l'interlocuteur.

Les histoires de la mère sont des créations de l'imagination, celles du grand-père sont reprises par le père qui les raconte telles qu'il s'en souvient (les histoires sont alors forcément tronquées). Et ce dernier, qui a toujours été pour Nicolas une source de réalité et de vérité lui annonce un jour que ses propres paroles ne sont pas fiables : « *Ne crois pas tout ce que je te dis.* »⁵⁴ Ainsi, l'idée même d'origine devient floue. La quête de sécurité était déjà biaisée par la mère car, en théorie, elle devrait être la source sûre de l'origine, mais il s'avère que sa parole est effacée. Elle ne parle que pour elle. De la sorte, la culture et l'identité sont transmises sans véritable continuité

⁵⁴ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 169

finalement.

Le roman présente une temporalité qui reflète la violence de la guerre. Violences de la guerre et violences de l'exil sont mêlées dans la mémoire du narrateur. Nicolas a grandi tout près de la violence, la violence du sentiment d'avoir déçu ses parents (qui eux-mêmes étaient déjà déçus par le mythe de Beyrouth), étant né mâle alors que sa mère voulait une fille, (enfant, sa mère l'habillait souvent en fille et l'obligeait à chanter à ses côtés)... Et puis, la violence de la guerre civile le met encore une fois à l'épreuve.

Ainsi, Nicolas apprend très vite à se détacher de la réalité et à jouer un rôle. Ce mécanisme expliquerait pourquoi il se défend de la réalité violente en en créant une nouvelle. De cette manière le sujet fabrique une nouvelle vie. Bachelard écrit que « *percevoir et imaginer sont aussi antithétiques que présence et absence. Imaginer c'est s'absenter* ». ⁵⁵ Ainsi, le sujet dans le roman est absent. Il ne peut saisir la réalité de la guerre et se réfugie dans son imagination. Nicolas n'est véritablement heureux que lorsqu'il se retrouve seul avec ses tissus.

Pendant ces moments solitaires, il est seul dans sa mémoire, et la perception du réel n'est plus possible. Il est dans le détachement du réel le plus profond. Un mélange de défaite, d'impuissance et d'affaiblissement règne, comme si le destin l'emportait toujours, exigeant du sujet de le subir puisque décidément, « *on ne tire de leçons de l'expérience qu'une fois qu'il est*

⁵⁵ Gaston Bachelard, L'air et les songes (Paris: Librairie José Corti, 1943). 10

*trop tard... »*⁵⁶

.....

⁵⁶ Hoda Barakat, Le laboureur des eaux (Paris: Actes Sud, 2001). 195

C'était à cause de sa nostalgie, de son amour pour cette ville interdite et lointaine. Moi, j'ai compris tout cela. Et voilà que nous y vivons heureux, en sécurité. Ne crains rien.
Hoda Barakat, Le laboureur des eaux 41

Dans ce chapitre, nous avons montré des violences qui dominent et finissent par posséder à la fois les espaces physiques et imaginaires. La ville pendant une guerre devient un espace qui mêle vie et mort et transforme un espace affectif en lui donnant un caractère d'étrangeté dans lequel le sujet ne se reconnaît plus. Dans Le laboureur des eaux, cette violence pousse le sujet à l'enfermement. Cet isolement est en fait le reflet d'une mélancolie d'une chose incertaine. Le sujet ne sait jamais avec précision ce qu'il a perdu et s'abandonne alors à la rêverie. Un mouvement entre passé et présent s'installe alors pour finalement fabriquer et imaginer une identité qui correspondrait à l'idée que le sujet se fait de Beyrouth.

Un appel perpétuel au voyage propulse le sujet hors du temps et hors du lieu. Les tissus deviennent la seule temporalité du sujet et constituent ainsi de nouvelles narrations identitaires. Le voyage de la mémoire subjective est alors une manière de survivre à la violence de la guerre ainsi qu'à la violence du mythe d'une ville qui, ne cesse de trahir. Se défendre d'une réalité violente en en créant une nouvelle devient la promesse du sujet envers sa ville.

Le voyage est donc intrinsèque au récit de la violence. Il est aussi amplifié et illustré textuellement par l'image de la mer qui l'entoure. En effet, la première scène du roman est celle des parents de Nicolas sur un bateau, contemplant l'eau et croyant apercevoir la ville.

La dernière scène dépeint le narrateur face à la mer. Il imagine la ville

engloutie et la mer devient violente. Elle interdit au sujet d'accéder à ses origines, et comme la guerre, elle engouffre tout sur son passage, n'épargnant personne.

La Méditerranée qui borde la ville et dont le port a été un ancrage pour voyageurs, migrants et vagabonds, devient un mirage à travers lequel le sujet cherche le passé et la signification de son existence. Comment échapper à cette mythisation systématique qui rend aveugle à la réalité ?

La violence de la guerre civile semble avoir amplifié cette illusion qui reflète l'idée que le sujet ne peut être heureux seulement s'il se perd dans la nostalgie et les tréfonds de sa mémoire. Elias Khoury appelle à ce que le sujet se libère des « *mythes morts de la ville* ». ⁵⁷ Toutefois, nous demandons si Barakat quant à elle ne contribue pas à la mythisation de Beyrouth.

Les mythes sont encore une fois problématiques car en fait, ils empêchent de vivre finalement. A travers cette image particulière de la mer, nous remarquons une impossibilité de démêler la vérité de l'imaginaire. Labourer les eaux pour échapper à la cruelle réalité de la violence, voilà une tâche pour l'éternité.

⁵⁷ Jade Tabet, Beyrouth la brûlure des rêves (Paris: Autrement, 2001). 64

Conclusion :

Alice ne m'a pas trompé. Elle m'a beaucoup menti, certes, mais elle savait que je voulais entendre des histoires, alors elle m'en a conté. Et lorsque j'ai voulu cesser de les écouter, je me suis aperçu que les histoires étaient mortes sous ma plume.

Elias Khoury, Le petit homme et la guerre 221

A travers ce mémoire, nous avons tenté d'explorer les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire. En choisissant un roman algérien et un autre, libanais, nous avons mis en avant deux différents contextes par leur histoire et la nature des violences.

Dans un premier temps, l'étude de Sable rouge a permis d'analyser les effets de la violence sur l'espace et l'imaginaire. Nous avons vu que la violence influence fortement le sujet et le rapport qu'il entretient à l'espace. Alors qu'il est contraint à un certain degré d'enfermement physique afin de se protéger de la violence qui règne à l'extérieur, le sujet refuse cet enfermement et le seul salut qu'il entrevoit se trouve dans le passé.

Cette fuite vers le passé, souvent douloureux, confronte alors le sujet à un rapport complexe à l'Autre et à soi-même. La violence coloniale et la violence de la guerre civile appellent alors à une confrontation du passé et du présent. Cette confrontation apparaît par le biais de la mémoire (par nature mouvante au grès des exigences du présent) que le sujet ne cesse de reconstruire.

L'imaginaire qui est alors convoqué pour faire face à la violence conduit néanmoins irrévocablement à la mort. Le réel devient un espace confus et imprégné de mythe. Ces mythes débordent dans l'espace du réel et ce sont finalement les interprétations archaïques et obsolètes qui posent un obstacle à la possibilité d'envisager un avenir après le trauma que provoque la guerre civile.

L'étude du roman de Hoda Barakat, permet l'analyse d'une autre approche des effets de la violence sur l'espace. Le réel et l'imaginaire sont continuellement mêlés et configurent ainsi l'espace et la temporalité du roman. La guerre provoque une confusion des significations et c'est dans l'enfermement et la solitude, ainsi qu'en cultivant un état mélancolique que le sujet trouve du réconfort en s'abandonnant au voyage dans sa mémoire et son imagination.

L'imaginaire dans Le laboureur des eaux, est le véhicule du voyage. En effet, différentes identités configurent l'espace, et le mythe de Beyrouth est sans cesse recréé. La narration du sujet devient une question de survie identitaire et petit à petit, les différentes narrations deviennent des symboles pour Beyrouth, ville qui trahit le sujet.

Un détachement profond du réel survient alors. Le seul moyen de se défendre de la réalité est de créer des récits alternatifs. Par le biais de la mémoire, les désirs et les rêves investissent les lieux et les espaces.

Abdelkader Djemaï et Hoda Barakat exposent les violences qui façonnent de nouvelles identités et construisent des rapports inattendus à

l'espace. Ils expriment aussi la force que la violence exerce sur le sujet. Cette violence finit par posséder tous les espaces et même ceux que nous pensions être les plus intimes, c'est-à-dire ceux de l'imaginaire.

Le sujet n'est jamais passif face à la violence, mais petit à petit, il est dissout par elle. Une véritable tentative de survie est identifiée par le mécanisme qui consiste à se réfugier dans le passé et dans l'imaginaire. Toutefois l'identification complète au passé, nous l'avons vu, est très problématique. La confrontation du passé et du présent semble être la seule solution pour que le sujet puisse envisager un avenir. Or, le mouvement entre ce passé imaginé et le présent que l'on craint éloigne le sujet de toute perspective d'avenir.

Lors de l'étude des espaces du passé et du présent, notamment lorsqu'ils sont confrontés à la violence, le rôle de la mémoire collective devient fondamental. Djemaï et Barakat mettent en avant un désir de représentation du passé qui pourrait révéler une origine à la fois tangible et commune. Or, ces représentations sont souvent problématiques car elles prétendent à une continuité historique et culturelle sans fragments ni ruptures. Ainsi, alors que Djemaï tente de mettre fin aux mythes, Barakat semble contribuer à les reproduire.

.....

Pour Cathy Caruth, l'énigme du trauma réside dans le fait qu'il s'agit à la fois d'une destruction et d'une survie¹. Nous avons vu que la violence transforme et l'espace et l'imaginaire. Ce processus a été étudié lorsqu'il est appliqué à l'échelle de l'individu.

Il serait intéressant de se demander de quelle manière ce mécanisme pourrait être transposé à l'échelle collective, notamment par l'action de l'imaginaire collectif. Comment cette nouvelle identité garderait vivants les processus de l'imaginaire qui pourraient faire en sorte que la violence peut ressurgir après de longues périodes où elle est en quelque sorte occultée.

Cathy Caruth écrit :

« history is not the passing on of a crisis but also the passing on of a survival that can only be possessed within a history larger than any single individual or any single generation. »²

Dans cette optique, un effet possible est la transformation de l'identité collective. Le rapport entre identité et violence est ici en question. Nous nous demandons alors quelle peut être la part du trauma, et par extension de la violence, dans la conception d'une identité.

Après une guerre civile, les différents groupes subissent des traumatismes différents, et ce qui suit alors est une interrogation sur la relation et la perception de chaque groupe à la nation. La guerre civile rend-elle tous les sujets étrangers de la même manière ?

¹ Cathy Caruth, *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History* (John Hopkins University Press, 1996). 72

² Ibid. 71

Bibliographie :

- ACEP/ ARCOM . Alger des photographes. Alger: Editions ACEP, 2000.
- Adonis. La prière et l'épée (Essais sur la culture arabe). Paris: Mercure de France, 1993.
- Alloula, Malek. The Colonial Harem. Trans. Myrna Godzich and Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Anderson, Benedict. Imagined communities. Londres, New York: Verso, 1991.
- Augé, Marc. NON-LIEUX Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.
- . L'air et les songes. Paris: Librairie José Corti, 1943.
- Barakat, Hoda. La pierre du rire. Paris: Actes Sud, 1996.
- . Le laboureur des eaux. Paris: Actes Sud, 2001.
- Barthes, Roland. L'aventure sémiologique. Paris: Editions du Seuil, 1985.
- . Littérature et réalité. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- . Mythologies. Paris: Editions du Seuil, 1957.
- Benjamin, Walter. Illuminations. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968.
- . The Arcades Project. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Bensmaïa, Réda. Alger ou la maladie de la mémoire. Paris: L'Harmattan, 1997.
- . "The Phantom Mediators: Reflections on the Nature of the Violence in Algeria." Diatrics 27.2 (1997): 85-97.
- Berlant, Lauren. The female complaint. Duke University Press, 2008.
- Bouatta, Cherifa. Les traumatismes collectifs en Algérie. Alger: Casbah Editions, 2007.

- Boullata, Issa J. "Adonis: Towards a new Arab culture." International Journal of Middle East Studies 20.1 (1988): 109-112.
- . "Contemporary Arab writers and the literary heritage." International Journal of Middle East Studies 15 (1983): 111-119.
- Boustani, Sobhi. "Réalisme et fantastique dans le roman Harith al-miyah de Hoda Barakat." Middle Eastern Literatures 6 (2003): 225-235.
- Butler, Judith. Precarious life. The powers of mourning and violence. John Hopkins University Press, 2004.
- Caruth, Cathy. Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History. John Hopkins University Press, 1996.
- Charef, Abed. Le grand dérapage. Paris: Editions de l'Aube, 1994.
- Cooke, Miriam and Roshni Rustomji-Kerns, Blood into Ink South Asian & Middle Eastern Women Write War. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1994.
- D, Omar, Tom O'Mara and Lahouari Addi. Devoir de mémoire. A biography of disappearance: Algeria 1992-. Londres: Autograph ABP, 2007.
- Darwich, Mahmoud. La terre nous est étroite. Paris: Editions Gallimard, 2000.
- Djaout, Tahar. Le dernier été de la raison. Paris: Editions du Seuil, 1999.
- . Les vigiles. Paris: Editions du Seuil, 1991.
- Djebar, Assia. Le blanc de l'Algérie. Paris: Albin Michel, 1995.
- Djemaï, Abdelkader. Sable rouge. Paris: Editions Michalon, 1996.
- . Sable Rouge. Paris: Editions Michalon, 1996.
- . Un été de cendres. Paris: Editions Michalon, 1996.
- El-Cheikh, Hanan. Histoire de Zahra. Paris : Actes Sud, 1999.
- Fanon, Frantz. Les damnés de la terre. Paris: Editions La découverte & Syros , 2002.
- . Peau noire, masques blancs. Paris: Editions du Seuil, 1952.
- Fathy, Hassan. Construire avec le peuple. Trans. Yana Kornel. Paris: Sinbad, 1970.

- Foucault, Michel. "Des espaces autres." Architecture, Mouvement, Continuité 5 (1984): 46-49.
- Geertz, Clifford. The interpretation of cultures. New York: Basic Books, 1973.
- Girard, René. La violence et le sacré. Paris: Editions Grasset et Fasquelle, 1972.
- Haugbolle, Sune. "Public and Private Memory of the Lebanese Civil War." Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 25.1 (2005): 191-203.
- Joos, Nora. "L'Algérie en négatif. Retour sur la position du chercheur-sauveur." Carnets de bords 11 (2006): 6-13.
- Julien, Charles-André. Histoire de l'Afrique du Nord. Des origines à 1830. Paris: Editions Payot & Rivages, 1994.
- Kassir, Samir. Histoire de Beyrouth. Paris: Editions Fayard, 2003.
- Keenan, Dennis King. The question of sacrifice. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005.
- Khalaf, Samir. Civil and uncivil violence in Lebanon: a history of internationalization of communal conflict. New York: Columbia University Press, 2002.
- Khan, Amin. Vision du retour de Khadija à l'opium. Alger: Galerie ISMA Editeur, 1989.
- Khelifa, Abderrahmane. Histoire d'El Djazaïr. Alger: Editions Dalimen, 2007.
- Khoury, Elias. Le petit homme et la guerre (Le voyage du petit Gandhi). Paris: Actes Sud, 2004.
- . Un parfum de paradis. Paris: Actes Sud, 2007.
- Kristeva, Julia. Etrangers à nous-mêmes. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1988.
- LaCapra, Dominick. Writing History, Writing Trauma. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2000.
- Levinas, Emmanuel. Ethique comme philosophie première. Paris: Editions Payot & Rivages, 1998.

- Martinez, Luis. La guerre civile en Algérie. Paris: Editions Karthala, 1998.
- Missoum, Sakina. Alger à l'époque ottomane. Alger: Inas, 2003.
- Neuwirth, Angelica, et al., Myths Historical Archetypes and Symbolic figures in Arabic Literature. Beyrouth, 1999.
- Ostle, Robin, Ed de Moor and Stefan Wild, Writing the self. Londres: Saqi Books, 1998.
- Ouvrage collectif. Violence, trauma et mémoire. Alger: Casbah Editions, 2001.
- Reporters sans frontières. "Algérie: la guerre civile à huis clos." 1997.
- Rieker, M and Asdar, K. Gendering Urban Space in the Middle East, South Asia, and Africa. New York: Palgrave Macmillan, n.d.
- Rogoff, Irit. terra infirma geography's visual culture. Londres, New York: Routledge, 2000.
- Salih, Tayeb. Saison de la migration vers le nord. Paris: Actes Sud, 1996.
- Saïd, Edward. Orientalism. New York: Vintage Books, 1979.
- . Reflections on Exile and other essays. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Tabet, Jade. Beyrouth la brûlure des rêves. Paris: Autrement, 2001.

Filmographie :

West Beyrouth. Dir. Ziad Doueiri. 1998.

Rome plutôt que vous (Roma oualla antouma). Dir. Tarik Teguia. 2006.