

Université de Montréal

**Lier les présents aux absents :
Regards sur la condition d'exilé dans les littératures
libano-québécoise et arabe contemporaine**

par
Noémie Crépeau

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
en littérature comparée

Août 2012

© Noémie Crépeau, 2012

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

Lier les présents aux absents :
Regards sur la condition d'exilé dans les littératures libano-qubécoise et arabe
contemporaine

présenté par
Noémie Crépeau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Livia Monet, président-rapporteur
Najat Rahman, directeur de recherche
Jean-Claude Guédon, co-directeur de recherche
Michelle Hartman, membre du jury

Résumé

Les paramètres de l'exil, comme déplacement, se transforment aujourd'hui dans un contexte de mondialisation, interrogeant le rôle des nations alors que les sociétés impliquent de plus en plus de mobilité et de diversité culturelle. Cette condition d'exilé aux repères mouvants, inscrite dans une temporalité discontinue et dont l'expérience est toujours douloureuse, a donné lieu à une littérature prolifique dans le domaine des études littéraires au cours du 20^e siècle. En quoi le 21^e propose-t-il un regard différent sur cette condition ? Dans ce mémoire nous analyserons quatre œuvres contemporaines qui nous proposent différentes variations des transformations identitaires profondes qui caractérisent la condition d'exilé. Deux des grands axes autour desquels s'est articulée la condition d'exilé ont été développés par Edward Saïd, qui propose une posture critique et politique, et Julia Kristeva, qui présente l'exil comme une condition plutôt psychique. Suivant cette perspective analytique, l'autobiographie de Mourid Barghouti fait écho à la compréhension de l'exil telle que l'entend Saïd, en pleine autonomie instauratrice. Puis, le roman de Rawi Hage dans une expérience plus psychique de l'exil, plus traumatique et plus violente du vécu avant l'exil, suggère que le rapport avec le milieu environnant a un impact sur l'expérience de l'exil, alors que dans ce cas il reste dysfonctionnel, et qu'un rapport pathologique à l'existence peut ensuite se manifester. Ensuite, le roman d'Abla Farhoud expose la possibilité d'un dépassement de cette expérience pathologique de l'exil par la distance, celle de l'âge et de la prise de parole. Finalement, dans la pièce *Incendies* de Mouawad, l'expérience psychique de l'exil est dépassée à la fois par une traduction de l'indicible de la violence, par un retour sur les traumatismes précédant l'exil, et par un travail collectif – comme autres formes de distances. Cette dernière œuvre est donc porteuse d'une compréhension de l'exil impliquant une dimension psychique, tout en devenant critique et politique, telle que le révèlent les écrits de Jacques Rancière. À la lumière de ces analyses, la condition d'exilé réclame d'urgence un retour sur les traumatismes précédents, le trauma qu'est l'exil, afin qu'une autonomie, une créativité et un engagement s'en dégagent, dans une société, dans un monde plus grand que soi. Pour les trois derniers auteurs, c'est la société québécoise qui révèle à la fois une compréhension des problématiques majeures de la condition d'exilé et une ouverture face à celles-ci, en ce début de 21^e siècle.

Mots-clés : Littérature d'exil, déplacement, migration, violence, trauma, perte, héritage

Abstract

Exile is a condition of displacement and a phenomenon that affects great masses of people today. Although this experience exists since the proverbial beginning of time, its parameters are changing in the present context of globalization, which transforms the role of nations and where societies are characterized by greater mobility and cultural diversity. The profound psychological and cultural transformations of identity – inward and outward – to which people are confronted through displacement can be understood as a condition *per se*, an exilic condition. This condition with moving marks, and which develops in a discontinuous temporality and as a necessarily painful experience, has been the source of prolific literature and of literary studies in the 20th century and before. How, differently then, does the 21st century gaze at this condition ? In this thesis, four works are analyzed in which the authors present different visions of the exilic condition. Two main lines of thinking have been explored around this condition: Edward Said embraced a critical and political posture while Julia Kristeva conceived of exile in its psychological dimensions. Within these analytic perspectives, Mourid Barghouti's autobiography has affinities with Said's approach as it inaugurates an autonomous condition. Through Rawi Hage's novel, a more psychological experience of exile is observed, one that is more violent and traumatic. It sheds light on the undeniable impact of the environment on the experience of exile in the host country. If the relation to the host country stays dysfunctional, a pathological attitude to the exilic experience may develop. Abla Farhoud's novel explores the possible overcoming of the pathologies of exile through distance, age, time, and words, the distance needed for Dounia. Finally, the psychological limitations of exile can be overcome by translating the "unspeakable" in violence, by a return to the pre-exilic traumas, and by a collective sharing of this restorative work. Mouawad's play also exposes the psychological dimension of exile, but it also maintains its critical and political ones. We observe through these analyses that the exilic condition demands a redressing of the traumas that preceded exile, understood as another trauma, so that the exiled can exist in an autonomous, creative and committed way in his or her society of adoption. For the last three authors, this society is Québec, which shows openness to, and comprehension of, the major issues of the exilic condition in the 21st century.

Keywords : Exile literature, displacement, migration, violence, trauma, loss, heritage

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	iii
Table des matières.....	v
Remerciements.....	viii
Introduction.....	1
1 - De l'exil à l'instauration d'une autonomie : Mourid Barghouti <i>J'ai vu Ramallah</i>	15
Histoire : entre exil intérieur et exil géographique.....	15
Exil et absence.....	17
Mécontente et quotidien.....	26
La patrie : l'espace du temps.....	33
2 - Abject exil et l'étrange folie de l'inaudible : Rawi Hage <i>Cockroach</i>	40
Abject. Dualité et non appartenance.....	41
La répugnance comme glissement de lieu.....	43
Espaces oppressifs.....	45
Manque fondateur et discontinuité.....	48
La violence, sa vulnérabilité et sa traduction.....	52
L'inquiétante étrangeté de sens.....	53
Comment témoigner ou quoi raconter.....	55
Raconter pour être accepté, intégré.....	59
Pour conclure.....	60
3 - Un exil sans autre porte que la mélancolie : Abla Farhoud <i>Le bonheur a la queue glissante</i>	63
L'exilé est-il un être de perte ?.....	63
Exils multiples et additions de pertes.....	63
Soleil noir : la pauvreté et l'étrangeté physique et psychique.....	72
La mélancolie et le deuil.....	76
La distance de l'âge.....	80
La distance, le cœur d'un savoir.....	80
Quand le corps prend de l'âge.....	82

Conception de soi au féminin.....	84
La descendance, la transmission	86
Pour conclure	89
4 - Écoute du silence et amère véritée comme héritage d'exil : Wajdi Mouawad <i>Incendies</i>	91
Une femme au cœur de violences fratricides	93
La tragédie œdipienne, destin et responsabilité.	95
Tension tragique entre facteurs objectifs et subjectifs	97
Oedipe tragique et son silence inductif, choix d'une prisonnière.	101
Les enfants	102
Briser sa langue pour entendre le « langage pur »	103
En chemin vers le « langage pur »	105
Ce que raconte le « langage pur »	108
Partage du sensible dans l'être-ensemble.....	111
Pour conclure	112
Conclusion	114
Bibliographie.....	i

*À tous et toutes qui se reconnaissent dans cet
exigeant parcours qu'est l'exil, à la
recherche d'un certain art de vivre*

*Et à la société québécoise qui a besoin,
comme collectivité, d'apprendre à écouter
l'audible et l'inaudible de ces parcours*

Remerciements

Pour commencer, je tiens à remercier Madame Livia Monnet et Madame Michelle Hartman, membres du jury, pour avoir accepté d'évaluer mon travail.

Après plus de deux années de dur labeur consacrées à ce mémoire, je souhaite exprimer ma gratitude à l'égard des personnes qui ont contribué directement ou indirectement à sa réalisation. Car, bien qu'il soit solitaire, un travail de recherche ne se fait jamais seul.

En premier lieu, je remercie très sincèrement Madame Najat Rahman, directrice de mémoire, pour son enthousiasme chaleureux depuis les premiers travaux qui ont orienté mon sujet de recherche, puis pour ses conseils, ses commentaires et son précieux soutien tout au long du processus. Merci également à Monsieur Jean-Claude Guédon, co-directeur, pour son ouverture, ses commentaires et ses encouragements.

Je suis également très reconnaissante envers Marie-Hélène, ma mère, pour ses lectures critiques et constructives, et son épaulement toujours à point nommé, ainsi qu'envers François, mon père, pour son approche complémentaire, nos nombreuses discussions passionnées sur le sujet et son introduction à un autre volet des migrations.

Merci à tous ces amis, collègues et parents, toutes ces personnes qui ont su me supporter, m'écouter, m'inspirer et enrichir mes réflexions : Saada, Soheil, Romy, Johanne, Julie, Aurélie, Philippe.

Merci à David pour son soutien au quotidien, dont l'engagement, l'écoute et l'optimisme infaillible ont fait des miracles lors des moments clés.

Je remercie finalement ces femmes, ces hommes et ces enfants de l'exil que ces romans et parcours ont touchés et qui ont eu la générosité de partager avec moi leurs souvenirs, leurs histoires et leurs réflexions sur le sujet.

Introduction

L'exil fait partie intégrante de l'histoire de l'humanité. Elle est constituée de mouvements géographiques à la fois de groupes et d'individus. Souvent liés à la notion de périphérie, ces mouvements d'exils, forcés ou choisis, ont généralement touché les minorités, les groupes marginaux, ou les individus différents. Dans cette mesure, l'exil est donc en lien avec les conflits, les guerres et les conquêtes. La victime, le faible, le vaincu mais parfois aussi le héros ou l'empereur, se voient alors contraints par la situation insoutenable ou, sous la menace du vainqueur, au déplacement. D'autre part, les textes sacrés des traditions chrétiennes, judaïques ou musulmanes, par exemple, rendent compte d'exils collectifs et individuels qui répondent généralement à une punition divine à la suite d'un choix qui ne concorde pas avec les préceptes établis. En ce sens, Caïn fut le premier exilé de la terre des hommes. C'est pour avoir tué son frère qu'il est condamné à prendre ce chemin vers l'est d'Éden. De manière similaire, les grandes tragédies grecques mettent souvent en scène des parcours d'exil, réveillant par cela les questionnements universels et existentiels de l'Homme.

On constate dès l'abord que l'origine du mot, *exilire*, garde toujours et encore sa signification première. Formé de « ex » qui signifie « hors de », et de « salire » qui renvoie à « bondir, sauter », il évoque l'action d'un saut en dehors de ce qui est connu, vers l'inconnu. En latin, *exilium* comme en ancien français « essil », il a signifié ravage, malheur ou tourment et a également pris le sens d'expulsion hors de sa patrie.¹ Depuis le 18^e siècle, le mot a été utilisé presque exclusivement pour parler de ceux qui y étaient condamnés et portait donc une connotation seulement négative. L'exilé était arraché à sa communauté, déraciné de sa terre natale, pour être réduit à l'errance et l'isolement. L'exilé était condamné à être éternellement étranger : horrible conséquence du bannissement. L'exil peut également être source d'écriture prolifique pour les écrivains qui ont parcouru ce chemin; il n'est pas nouveau en effet que des écrits renvoient à de tels périple et aux questionnements qui en émergent. Bannissement pour certains écrivains comme Dante, ou la seule issue devant la mort, comme pour Juan Gelman, l'exil peut être aussi une question

¹ LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE, Dictionnaire de la langue française. (Paris: Dictionnaires Le Robert, 2012).

de choix comme Joyce l'a vécu, ou encore le résultat d'une forte pression, sociale comme pour César Vallejo. Dans tous les cas, l'exil implique un déplacement géographique qui aura une influence déterminante sur l'existence de l'exilé, l'obligeant souvent à composer avec des conditions de vie désagréables.

La place prédominante du nationalisme dans la compréhension et l'organisation du monde depuis le 19^e siècle fait de sorte que l'exil se comprend aujourd'hui généralement et conceptuellement comme indissociable du nationalisme. Celui qui quitte la nation devient un exilé. Le nationalisme se caractérise par sa dimension collective et, comme le présente Edward Said dans *Reflections on Exile*, « [n]ationalism is an assertion of belonging in and to a place, a people, a heritage. It affirms the home created by a community of language, culture and customs; and, by so doing, it fends off exile, fights to prevent its ravages »². Ainsi, le nationalisme s'affirme d'abord pour une collectivité, dans un territoire donné, comme entité complète, unique, fixe et aux frontières étanches. Il est une affirmation du Nous, du semblable, de l'être-ensemble. Une affirmation forte et efficace, mais dont les origines se rencontrent dans l'imaginaire. Comme l'affirme Benedict Anderson dans *Imagined Communities* sous la traduction française de *L'imaginaire national*, la notion en est « [...] une communauté politique imaginaire et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine. Elle est *imaginaire* [*imagined*] parce que les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion »³. Tout ce qui se situe désormais en dehors de cette affirmation est Autre, Étranger; ici « [L]es communautés [et par conséquent ce qui est expulsé], se distinguent non par leur fausseté ou leur authenticité, mais par le style dans lequel elles sont imaginées »⁴. Dès lors, il est possible de comprendre que l'exil est d'abord l'expérience de l'étrangeté. D'abord dans la terre qui l'accueille, mais également de cette terre mère qui l'a recraché. L'exil s'accompagne généralement d'une dimension solitaire, puisqu'elle implique qu'on se situe hors du groupe. Au cours des derniers siècles, l'exil et le nationalisme sont des notions qui se sont élaborées de manière complémentaire et constitutive l'une de l'autre,

² Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.176.

³ Benedict Anderson, *L'imaginaire national* (Paris: Éditions la Découverte, 1996) p.19.

⁴ Anderson p.20.

validant mutuellement leur existence. Selon Edward Said, ces notions ne peuvent donc être discutées seules ou de manière neutre, puisqu'elles sont en constant rapport de pouvoir. La force du nationalisme est celle qui expulse, désigne l'étranger, distingue l'Autre du « Nous » affirmatif énoncé par ces différents nationalismes.

L'étranger comme l'exilé se comprend, aussi et d'abord, relativement au national. Longtemps perçu comme l'ennemi d'une société, l'étranger est, comme l'expose Rebecca Saunders dans *The Concept of Foreign*, « [...] a quality or an entity conceived relatively : the foreign is always relative to the Inside, the domestic, the familiar, a boundary »⁵. Selon cette auteure, l'étranger est conçu dans le monde moderne comme le non-citoyen, où le rapport hiérarchique dans lequel il est imbriqué le renvoie à être défini par ce qu'il n'est pas. Longtemps, et parfois encore isolé comme objet de connaissance, l'étranger n'est d'abord pas comme « Nous ». Il n'y a rien de commun entre ce « Nous » et l'étranger, hors la frontière qui les sépare.

Ce qui caractérise l'époque contemporaine face à l'expérience de l'exil, ce sont ses proportions titanesques; nous parlons de « migrations de masses » et de mouvements migratoires importants et continuels. Il est donc facile de banaliser l'expérience qu'il engage et de l'approcher seulement conceptuellement, comme objet de savoir. L'exil est une condition dont l'articulation du sens reste encore à interroger. En effet, l'exil peut être observé comme mouvement extérieur, mais également comme mouvement intérieur. Dans ce dernier cas, il se présente davantage comme une expérience vécue qui se caractérise, entre autres, par son *étrangéité*, telle que le nomme Kristeva dans son essai *Étrangers à nous-mêmes* et sa discontinuité. Dans le langage figuratif, l'exil peut être compris comme un lieu d'un autre ordre depuis lequel se crée une cassure. C'est ainsi qu'un exil peut être linguistique, intérieur – sans être géographique –, ou encore culturel. Nous observerons néanmoins qu'à l'exil géographique peuvent facilement se superposer un ou plusieurs exils figuratifs, les frontières entre ces divers exils empruntant des contours moins définis, et que cette accumulation peut flouer l'observateur. Ainsi, un exil se présente rarement seul, qu'il soit intellectuel ou linguistique, psychique ou social. Susan Suleiman écrit à ce sujet,

⁵ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.4.

« [s]een in broad terms, exile appears not only as a (or even the) major historical phenomenon of our century, affecting millions of people, but as a focal point of theoretical reflections about individual and cultural identity (Bammer 1994), which in turn are intimately bound up with problems of nationalism, racism, and war »⁶.

La compréhension conceptuelle prédominante, au sein de nombreuses disciplines qui étudient le phénomène de l'exil, s'articule autour d'une compréhension d'ordre national, évoquant des termes comme déplacement, expulsion ou mouvements migratoires. Pourtant, il est intéressant d'observer que l'exil est également abordé comme une expérience qui interroge notre subjectivité, dont la littérature, entre autres, fait état. Ainsi, une théoricienne de l'exil que nous avons citée plus haut, Susan Suleiman, se décrivant elle-même comme une *transplanted Hungarian Jew*⁷, choisit d'aborder l'exil à partir de la question du trauma à la manière des théoriciens de divers horizons disciplinaires (Cathy Caruth et Dominique Le Capra). Cette approche, souvent empruntée pour rendre compte de l'impact des horreurs et mouvements de la Deuxième Guerre mondiale, révèle pour cette auteure l'urgence d'écrire au sujet de la « [...] "melancholy tension of separation from our origins" »⁸ que fait ressurgir l'exil afin de reconnaître la mémoire de ceux qui l'ont subi. Ainsi, une compréhension de l'héritage de ces exilés de la Deuxième Guerre mondiale et de la restauration de leur mémoire par leurs descendants sont d'autres parcours régulièrement explorés. Pour d'autres penseurs, tel Paolo Bartoloni, l'exil est un mode d'être, qui permet d'interroger et d'observer des variations de la notion de potentialité chez l'individu « [...] the possibility of going beyond the fracture of the self [...] »⁹. Cette perspective en annonce une autre, celle du potentiel créatif engendré par l'exil, que Susan Suleiman, Évelyne Hanquart-Turner et bien d'autres nomment ou explorent. Indéniablement, l'exil est le lieu d'une littérature prolifique.

⁶ Susan Rubin Suleiman, *Exile and Creativity. Signposts, Travelers, Outsiders, Backward glance* (London and Durnham: Duke University Press, 1998) p.2.

⁷ Suleiman p.5.

⁸ Suleiman p.5.

⁹ Paolo Bartoloni, *On the Cultures of Exile, Translation, and Writing* (West Lafayette: Purdue University Press, 2008) p.83.

Par ailleurs, Bartoloni expose deux autres approches de l'exil qui font appel à notre subjectivité et qui sont « [t]he characterization of exile as either a cleansing process toward authenticity (as in the poetic experience), or as a traumatic loss of the community and an attendant loss of significance and recognition (as the experience of political exile) [...] »¹⁰. Pour Edward Said, l'exil est d'abord une condition matérielle, celle du déplacement, mais aussi une condition politique et un état critique. Alors que la dimension politique renvoie chez cet auteur à une interrogation vivante des idéologies nationales, l'état critique se comprend comme « [...] not being slavishly bound to ideologies and of being receptive to the possible inbreaking of productively disruptive difference »¹¹.

Cela dit, beaucoup s'entendent pour dire que l'exil est avant tout une expérience vécue. Comme l'expose Edward Said dans *Reflections on Exile*, l'exil se vit d'abord comme une séparation, l'arrachement d'un individu à sa terre d'origine ou plus précisément à ce qu'il considérait être son chez-soi. Comme condition matérielle, l'exil est donc compris comme l'expérience de cette séparation forcée, une cassure, une césure « [...] between a human being and a native place, between the self and its true home : its essential sadness can never be surmounted »¹². En effet, cette condition commence avec une fracture, non sans violence. Condition douloureuse, s'il en est, elle est celle du « terminal loss »¹³. C'est la perte première du sentiment d'unité avec son lieu de naissance et, en fait, avec tout lieu, quel qu'il soit. En effet, « [...] just beyond the frontier between « us » and the « outsider » is the perilous territory of not belonging [...] »¹⁴, c'est le début de la différence perpétuelle, l'exilé devenant étranger en tous lieux. En ce sens, Bartoloni affirmera avec élégance,

[i]n exile, the lone individual confronts its « naked self ». It is an event that can only be predicated upon a self reduced to one, reduced to its own voice and language. The individual in exile is utterly alone in the company of itself, grappling with a set of values that are neither recognizable nor comprehensible to anyone but the exile. Thus, the exile becomes its own

¹⁰ Paolo Bartoloni, *On the Cultures of Exile, Translation, and Writing* (West Lafayette: Purdue University Press, 2008) p.83

¹¹ Alain Weaver, *Epp. States of Exile. Visions of Diaspora, Witness, and Return* (Scottsdale: Herald Press, 2008) p.15.

¹² Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.173.

¹³ Said p.173.

¹⁴ Said p.173.

world, its own community, the cipher and the parameter, the other of any comparison.¹⁵

Comme le dit Julia Kristeva dans *Étranger à nous même*, «[...] l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence [...]»¹⁶. La conscience de la différence, cette distance de l'exilé, lui permet généralement de jouir d'une certaine autonomie. Celle-ci permet beaucoup de s'affirmer au travers du travail «[...] seul bien exportable sans douanes, valeur refuge universelle en état d'errance»¹⁷. Comme l'exposent Said et Kristeva dans leurs écrits respectifs, l'exilé est toujours tendu vers un idéal impossible, vers une terre promise. L'autonomie de l'individu comme l'une des qualités ou des affres de l'exilé, c'est un changement profond de rapport à soi, de rapport au monde.

Une distance conscientisée s'établit donc entre l'exilé et les différents lieux, les différents temps, les autres, et lui-même. La mémoire de l'exilé est donc affectée par cette condition. Existe-t-il une telle chose que la mémoire autonome ? À quoi Julia Kristeva répond :

[n]'appartenir à un aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol. La transition même qui exclut l'arrêt. Des repères, point¹⁸

Ainsi la mémoire, lors de l'exil, se transforme et se fracture, tout comme ses relations avec les lieux « [b]ecause exile, unlike nationalism, is a discontinuous state of being »¹⁹. C'est l'existence morcelée, mais c'est également la mémoire morcelée. Comme le dirait Paolo Bartoloni « [m]emory [is] the quintessential temporal translation »²⁰, une traduction impliquant toujours une certaine forme de perte. Faut-il chercher à la reconstruire ? Entre

¹⁵ Paolo Bartoloni, *On the Cultures of Exile, Translation, and Writing* (West Lafayette: Purdue University Press, 2008) p.81

¹⁶ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition fayard, 1988) p.9.

¹⁷ Kristeva p.32.

¹⁸ Kristeva p.17-18.

¹⁹ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.176.

²⁰ Paolo Bartoloni, *On the Cultures of Exile, Translation, and Writing* (West Lafayette: Purdue University Press, 2008) p.27.

autonomie et solitude, douleur et espoir, Edward Said énonce : « [e]xile is strangely compelling to think about but terrible to experience »²¹.

La société québécoise, lieu de migration, n'a pas été indifférente à ce phénomène de migration de masse, et certains penseurs d'ici et d'ailleurs se sont penchés sur la littérature migrante du Québec durant la dernière décennie du 20^e siècle. Cette jeune tradition s'interroge à la fois sur les dimensions subjectives et collectives du migrant, et concentre ses observations et analyses sur la quantité d'écrivains d'origine étrangère qui écrivent en terre québécoise. Ce courant d'étude permet de soulever nombre de réflexions quant à l'impact d'une telle vague d'écrivains migrants au sein du paysage littéraire et identitaire québécois. Parlant de l'écrivain migrant, Pierre Nepveu énonce, dans la préface de *Passeurs Culturels. Une littérature en mutation* de Suzanne Giguère,

[q]uelles que soient les réticences, souvent fondées, que l'on entretienne à l'égard de cette notion, il reste que sa fortune s'est construite non seulement sur l'apparition d'un groupe important d'écrivains de toutes origines occupant désormais largement l'espace littéraire québécois, mais tout autant sur le fait que leur expérience de la migration, loin de paraître comme quelque chose d'insolite et d'anormal, a trouvé chez un grand nombre des résonances durables, a semblé typique d'une condition contemporaine qui rend problématiques tout retour aux origines, toute appartenance univoque à un territoire et à une identité.²²

En général, la notion de migrant interroge ici une dimension collective des déplacements géographiques. En effet, Évelyne Hanquart Turner, dans *Exils, Migration et Création* affirme que « [...] le terme lui-même [le migrant], scientifique, ne porte pas de connotation significative. Sa neutralité originelle lui permet de prendre une coloration plus ou moins positive en fonction de son contexte »²³. L'exploration du phénomène migratoire au sein de la littérature québécoise permet, entre autres choses, un recensement des écrivains migrants au Québec. Une analyse des principales interrogations et thèmes récurrents dans leurs œuvres a été mise en place afin de voir leur apport dans le paysage littéraire québécois ainsi que dans la réflexion collective sur le sujet des migrations comme

²¹ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.173.

²² Suzanne Giguère, *Passeurs culturels, Une littérature en mutation* (Québec: Les Éditions de l'IQRC, 2001) p.9.

²³ Evelyne Hanquart-Turner, *Exils, migrations, création : Perspectives transculturelles Vol.1* (Paris: Indigo et Côté-femmes, 2008) p.8.

miroir à la fois intérieur et extérieur. Mais c'est également l'observation d'un rapport de force entre les éléments des « [...] écritures "autres" [...] [qui] changent le visage et le paysage de la littérature ainsi que de son champ propre et de la structure de ce champ »²⁴.

Ce courant de littérature migrante n'est toutefois pas la porte d'entrée que ces recherches, ces choix de textes et ces analyses ont choisi d'emprunter. Ceux-ci sont la conséquence d'un enchaînement d'évènements et le résultat d'un profond engagement envers l'œuvre de Barghouti. Premier texte approché, sa perspective globale de l'exil et de la condition humaine qui en découle est aux fondements de ce mémoire, qui conserve ce prisme d'analyse du début à la fin. Bien que quelques éléments empruntés à la tradition de la littérature migrante au Québec s'immiscent ici et là au cours de ce mémoire, les textes analysés dans cette tradition sont avant tout abordés comme des textes s'inscrivant dans un contexte global.

Nous aurions tort de ne pas donner une place à l'espace de réflexion que réserve traditionnellement la société québécoise aux artistes et aux créateurs migrants. Dans ce mémoire, sans chercher à nous dissocier de cette voie, mais en explorant d'autres horizons géographiques, nous abordons la notion d'exil et plus spécifiquement la condition d'exilé. Comme le mentionne Évelyne Hanquart-Turner, « [m]ême si les causes de l'exil peuvent concerner l'ensemble des humains, le terme lui s'applique d'ordinaire à l'individu [...] ». L'exil implique toujours une attitude réflexive par rapport au point d'ancrage et la plupart du temps une nostalgie du pays quitté »²⁵. Plus précisément, pour reprendre Elizabeth Dahab citant Jean Sgard « [...] the necessary condition for being in a state of exile is « displacement, transfer to another social group, and hence, exchange and confrontation » »²⁶. Dans un esprit de liaison, en regard des notions de migrants et d'exilés, Evelyne Hanquart-Turner ajoute que « [...] malgré leur différence intrinsèque les deux phénomènes débouchent sur une situation identique en ce qu'elle conduit, sous peine de

²⁴ Clément Moisan, et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)* (Québec: Éditions Nota bene, 2001) p.14.

²⁵ Evelyne Hanquart-Turner, *Exils, migrations, création : Perspectives transculturelles Vol.1* (Paris: Indigo et Côté-femmes, 2008) p.8.

²⁶ F, Elizabeth Dahab, *Voice of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature* (New York: Lexington Books, 2009) p.xi.

destruction, voire de mort, à une forme ou une autre de “création”²⁷. Ainsi, ce travail cherche à observer le parcours individuel de l’exilé, qui peut être psychologique ou critique, et à analyser comment il peut se lier au collectif ou s’en dissocier.

Nous ajouterons que l’approche empruntée pour ces recherches se distingue d’une analyse qui s’élaborerait autour de la notion de diaspora. Quoique Mourid Barghouti soit un auteur issu de l’exil, nous remarquons que les auteurs des autres œuvres sont davantage issus de la diaspora. Bien que ces deux expériences soient liées, la diaspora n’implique pas nécessairement un déplacement forcé et l’origine des déplacements géographiques des auteurs diasporiques comportaient tous une forme de libre arbitre. Par exemple, Wajdi Mouawad n’a jamais été forcé de quitter le Liban et vit au Québec depuis l’enfance. Ceci étant, la figure exilique qu’est Barghouti souligne une continuité à la fois de l’exil politique, de l’exil comme expérience intime et individuelle, de l’exil de l’écrivain, et de l’exil historique partagé avec une collectivité au moment de la rupture avec la terre natale, le lieu d’origine. Le bien fondé de l’exil est indéniable pour toute réflexion sur la question de la diaspora, puisqu’il permet entre autres de faire émerger les limites du discours qui en découle, un discours qui peut compromettre l’historicité et la force des différents exils individuels alors considérés comme une collectivité. L’exil soulève que quelque chose est encore en jeu, l’exil interpelle une résolution, et interroge ce mouvement au delà du déplacement des collectivités. Dans ce travail de recherche, nous comprendrons comment les différents genres et les langues choisies par les auteurs participent et ne cessent de questionner cette expérience de l’exil.

L’exil percute, annule ou déplace les paramètres habituels de l’individu. L’exil oblige donc celui-ci à revisiter son rapport à soi-même et au monde dans l’espoir de pouvoir se réapproprier sa propre existence, car autrement le quotidien est un perpétuel naufrage. Revisiter un tel rapport, c’est remettre en question les structures et lieux communs communément acceptés, c’est mettre en jeu sa propre imagination. Dans quelle mesure l’imagination de l’individu est-elle assez libre pour se réinventer ? Dans quelle mesure l’espace de création est-il accessible ? Quels sont les *passages obligés* des parcours empruntés ? Où se situent les résolutions possibles ?

²⁷ Evelyne Hanquart-Turner, Exils, migrations, création : Perspectives transculturelles Vol.1. (Paris: Indigo et Côté-femmes, 2008) p.8.

Dans ce mémoire, nous présenterons différents modes d'exil dont la plupart ont pour point de départ la violence de la guerre, pour d'autres une violence familiale, intime ou conjugale, bref une violence qui se vit au sein d'un foyer. Ces modes d'exil cherchent davantage à faire émerger les éléments subjectifs et objectifs qui condamnent l'individu à ne pouvoir dépasser une condition d'exilé psychique, voire mélancolique, et parfois nécessaire, ainsi que les éléments qui permettent un tel dépassement.

Par l'analyse filée des écrits de Mourid Barghouti, Rawi Hage, Abla Farhoud et Wajdi Mouawad, nous cherchons à restaurer la notion d'exil en démontrant que la condition d'exilé est le lieu d'une tâche qui concerne la condition humaine dans son ensemble. Après avoir observé le parcours qui caractérise la condition individuelle de chacun de ces exilés, l'exil en question pouvant être psychique ou critique, nous verrons ensuite comment il peut se lier au collectif ou s'en dissocier. Les exilés ayant connu la guerre et sa violence voient révélées, suite à leur déplacement géographique, les lacunes présentes dans leurs repères fondateurs. Le déracinement œuvre comme un miroir grossissant sur ces lacunes existentielles, souvent aggravées et entamées par la violence de la guerre, qui peuvent être issues de traumatismes et se transmettre comme héritage. Cette difficile révélation des lacunes est propulsée par la nécessité de l'exilé de s'établir dans une nouvelle géographie et donc nécessairement selon de nouveaux repères. Cela met l'exilé dans l'urgence de chercher une résolution de ces lacunes, qui passe nécessairement par une reconnaissance de son passé, de son parcours, elle-même imbriquée dans une Histoire. Lorsque cette reconnaissance est faite, une résolution des dissonances et des résistances de son parcours devient possible, permettant un deuil et impliquant un nouvel art de vivre au quotidien, bref un nouveau *partage du sensible* tel qu'entendu par Jacques Rancière dans ses ouvrages *La méésentente : politique et philosophie* et *Dissensus: on politics and Aesthetics*²⁸. Nous verrons ainsi que, pour Barghouti, le passage de la reconnaissance au deuil vers le partage du sensible est un parcours exigeant mais accessible, voire naturel, alors que pour le protagoniste du roman de Rawi Hage, le passage au deuil ne sera jamais

²⁸ À plusieurs reprises dans l'ensemble du mémoire, principalement pour le chapitre I et IV, nous avons convoqué le livre *Dissensus: on politics and Aesthetics* de Jacques Rancière qui rassemble une série de textes touchant la question de la *méésentente* traduits en anglais. Ce livre ne trouve pas d'équivalent dans la langue originale de l'auteur, le français.

de l'ordre du concevable, car la reconnaissance de la perte qui l'habite lui échappe sans cesse. Si le protagoniste constate souvent cette perte, jamais il n'en saisit la nature. En l'absence de désignation ou de deuil de l'objet perdu, donc de la conscience du trauma et des héritages, l'individu est plongé dans une mélancolie. Sans support collectif et sans écoute, l'individu mélancolique – autrement dit, dans le silence et la solitude – se présente comme l'expérience de la répétition du même, comme un labyrinthe de perdition qui peut aggraver cet état pathologique. Il s'accroche alors à ce qu'il peut, ses héritages, son inconscience, un travail, une fonction, une promesse pour continuer d'avancer, mort vivant – habité par la mort d'une part de soi. Marche funèbre. Pour Dounia, personnage principal du roman de Farhoud, une reconnaissance sera seulement possible par la distance de l'âge, lorsque le rythme de l'existence s'est ralenti et que la mélancolie s'est étiolée, alors une résolution est partiellement possible, et elle se fait entre autres grâce à ses enfants. Pour le protagoniste *d'Incendies*, une résolution ne sera réellement possible qu'au travers de ses enfants pour qui un nouveau partage du sensible devient envisageable. C'est ainsi que le parcours d'exilé dépasse souvent la vie d'un individu et s'inscrit dans l'Histoire.

Devant la possibilité d'une condition éternellement psychique menant à un état de « mort vivant », le besoin d'aller au delà de cet état peut inciter l'individu à observer ce qui le dépasse – les grands mouvements historiques et le collectif – et à vouloir s'y inscrire, comme agent de leur histoire. Par cela, nous observerons que la possibilité d'une liberté de choix, dans les espaces du deuil ou de la mélancolie, ne dépend pas seulement du destin ou des grands mouvements de l'Histoire. L'individu est alors plus qu'un objet de l'Histoire. L'exil se comprend donc comme une condition historique et se présente comme une ouverture d'intervention. C'est ainsi que la condition d'exilé se vit comme une posture critique.

Une condition d'exilé trop théorisée s'éloigne de l'expérience vécue. Par ce travail d'analyse, nous cherchons ici à laisser les œuvres littéraires réagir aux concepts, à révéler la profondeur de l'expérience à ce contact, en ouvrant ou rouvrant un ou plusieurs dialogues. Ces œuvres littéraires seront peut-être alors amenées à enrichir le paysage théorique de la condition d'exilé. Ces écrits, publiés tous quatre il y a moins de quinze ans, réveillent par leur diversité et leur actualité d'autres visages d'une problématique millénaire. Néanmoins,

le choix des auteurs littéraires se circonscrit d'abord par leurs origines communes, celle du croissant fertile. Cette région partage une langue commune, mais également une majorité de courants historiques, politiques et culturels communs. Ensuite, nous avons fait le choix de convoquer trois auteurs libanais installés à Montréal, dans la mesure où cela évoque en filigrane une réflexion sur l'implication et la réaction de cette terre d'accueil, qu'est le Québec. Le premier auteur, à la fois lié à la Palestine et sans appartenance à un lieu précis, se présente comme une figure phare par sa souple complexité : un monde possible, peut-être un exemple duquel s'inspirer, un repère du moins pour une condition si discontinue. Le dépassement des dissonances et des deuils se fait tout en souplesse puisqu'il s'élabore dans un juste équilibre entre réalité et imaginaire.

Nous avons convoqué des référents théoriques qui émergent des traditions francophones et anglophones au sujet de l'exil même, selon Kristeva, Said et Bartoloni, D'autres référents s'inscrivent dans une perspective psychanalytique, inévitable chez certains auteurs qui traitent de la question tels Kristeva, ou encore Simon Harel. Autrement, l'usage théorique de *mode de passage*, d'articulation de la frontière, réelle ou figurée, dans le domaine de la littérature et de l'écrit, comme le fait Walter Benjamin dans sa réflexion sur la traduction, vient participer au dialogue. Il permet d'approfondir dans un contexte singulier ces espaces frontaliers de ruptures, et parfois instaurateurs d'espaces universels.

Les différents chapitres, en tant qu'analyses autonomes, pourraient être lus séparément, mais trouvent leur pleine saveur, leur plein sens, dans le travail *filé* : le processus qui se déploie d'un chapitre à l'autre. Faisant écho à une compréhension de la condition d'exilé comme processus, ce travail se présente comme un processus au bout duquel il sera possible d'envisager une condition d'exilé complexe et inscrite dans une toile de signification. Ainsi le chapitre premier permet de contextualiser les suivants dans la perspective du parcours d'exil, et sert ainsi de repère à l'analyse du cadre. Ce chapitre se présente donc comme une finalité tant attendue du parcours d'exil, repère absolu pour celui qui en fait l'expérience, il est la résolution de cette condition, la création d'un art de vivre. En contraste, les trois derniers chapitres retracent le parcours de la condition d'exilé selon différentes perspectives, de la fuite à la possible résolution.

Le premier chapitre de ce mémoire, par l'analyse de l'autobiographie de Mourid Barghouti intitulée *J'ai vu Ramallah*, présente une condition d'exilé qui fait écho à la condition historique, voire existentielle, que propose Edward Said. En effet, cet homme de lettres palestinien propose un regard critique et personnel sur la condition d'exilé qui implique, bien évidemment, une dimension de perte. Celle-ci revêt dans son cas la forme plus exacte d'une absence, comme le démontrera la perspective de Julia Kristeva. La posture d'ores et déjà critique, propre à la condition d'exilé telle que vécue par Mourid Barghouti, se dévoile par la mise en lumière d'une mésentente, comme perspective réévaluant les inégalités d'une certaine hiérarchie en cours, permettant grâce à la distanciation le déploiement d'un art de vivre propre à cette forme de condition d'exilé.

Dans le deuxième chapitre, le roman *Cockroach* de Rawi Hage nous propose, à la lumière des écrits de Cathy Caruth, une condition d'exilé élaborée à partir de la compréhension d'un trauma psychologique. La perte et la violence que ce trauma peut engendrer empruntent ici la figure du cafard, autrement appelé coquerelle, et nous imposent un rapport à l'Autre répugnant, tel que Rebecca Saunders le mentionne dans ses études. Nous verrons que cette forme d'exil davantage psychologique engage une répétition de violence. Ceci rappelle la condition mélancolique telle que Freud l'énonce dans *Deuil et Mélancolie*, ainsi que ses différentes expressions dans la littérature, comme dans les écrits de Kafka par exemple. Il sera alors possible de voir comment cette expérience comporte une part d'indicible, tel que le penseur Giorgio Agamben l'entend dans *Ce qu'il reste d'Auschwitz*. Dans la mesure où cette condition reste pour beaucoup inaudible, la condition d'exilé psychologique peut alors devenir pathologique en réponse à un dialogue de sourds dans un travail commun entre le protagoniste et sa société d'accueil.

Le troisième chapitre, une analyse du roman *Le Bonheur à la queue glissante* d'Abla Farhoud, présente l'élaboration d'une condition d'exilé qui s'inscrit d'abord dans la mélancolie – toujours selon Freud – mais avec une certaine ouverture au dépassement de cette condition psychologique par le passage du temps et par le déploiement de la parole. Pour cet exil au féminin, le deuil est l'issue possible d'une condition qui s'apparente à celle que décrit Julia Kristeva dans *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Le lent passage à une posture critique embryonnaire donne lieu à une nouvelle forme de hiérarchisation des relations et du quotidien, ainsi qu'à une compréhension de soi inscrite au cœur d'une

identité absolument relationnelle. Ainsi, les fondements et repères bancals sont souvent transmis en héritage d'une génération à l'autre. Le passage obligé par une condition psychique se résout à son tour dans le relationnel, plus précisément ici dans le familial, puisque la condition d'exilé se dépasse ici au travers du collectif et de l'être-ensemble dans un lieu commun où peut s'élaborer un nouveau langage.

Dans le dernier chapitre, nous analyserons le travail d'un héritage traumatique inscrit dans la violence indicible de la pièce de Wajdi Mouawad, *Incendies*. Nous serons à même d'observer que l'usage du tragique, tel que présenté par Christian Biet, révèle les éléments universalisables du parcours de l'exilé à la fois comme condition psychologique (intérieure) mais également comme condition existentielle et critique. L'usage du tragique démontre ainsi que la résolution – ou l'absence de résolution – d'un état traumatique dépend à la fois d'éléments subjectifs et objectifs, des histoires comme de l'Histoire. Le mythe d'Œdipe présent dans la pièce avec son aspect épique souligne l'importance de retracer les héritages et les événements menant aux traumas éveillés par celui de l'exil, pour envisager le dépassement de cette condition douloureuse. Par l'usage de la traduction, comprise comme une tâche par Walter Benjamin, et de son silence, se crée une transformation dans l'expérience de l'être-ensemble et une ouverture du langage, invitant à la résolution de la condition. Nous constaterons que la pièce elle-même crée ce qu'elle met en scène, œuvrant comme une traduction de la condition d'exilé, comme transformation de cette condition universalisable.

1 - De l'exil à l'instauration d'une autonomie:

Mourid Barghouti *J'ai vu Ramallah*

Histoire : entre exil intérieur et exil géographique

À la base du conflit qui fait toujours rage aujourd'hui, deux histoires différentes s'élaborent sur un même territoire : celle d'Israël et celle de la Palestine. L'histoire indissociable de ces deux peuples et de ces deux territoires, du moins depuis 1948, ne sera pas l'objet de la présente analyse. Une connaissance minimale du contexte s'avère néanmoins nécessaire pour comprendre l'œuvre du poète palestinien Mourid Barghouti intitulée *J'ai vu Ramallah*, afin de saisir, entre autres, les particularités critiques et politiques de sa condition. Par la suite nous pourrions voir comment la condition d'exilé de Barghouti s'articule autour de l'absence, une absence multiforme. Dans son cas, la notion d'absence est favorisée en regard à la notion de perte, parce qu'elle peut toujours évoquer une présence, tandis que la perte se limite à ce qui nous échappe. Cette absence dans l'exil donne lieu à une perspective novatrice chez Barghouti, qui prend racine dans l'énonciation de la *mésentente* (Rancière) caractérisant sa posture de Palestinien et d'exilé. Finalement, nous verrons que le *partage du sensible* qui en découle répond à une perspective de la patrie où la conception et l'usage du temps et de l'espace sont modulés par l'imaginaire.

L'histoire de ces peuples liés commence au début du 20^e siècle dans une tout autre conjoncture, puisqu'à cette époque la Palestine est une terre plutôt moderne au peuple très cultivé. C'est en 1948 qu'une déclaration est faite pour officialiser l'installation du peuple juif en terre de Palestine – parce que, d'une part, le peuple juif y a déjà commencé son déploiement depuis la fin du 19^e siècle et que, d'autre part, cette terre a été celle de nombreux Juifs depuis des millénaires. Cette installation engendre des déplacements de population à l'intérieur puis à l'extérieur des terres de Palestine, précarisant jour après jour la condition des Palestiniens. Les Palestiniens se sentent menacés dans leur droit de conserver leur terre et les Israéliens dans leur droit à s'y installer. La violence éclate rapidement.

Du côté palestinien, à partir de 1948 se prépare et se développe la résistance à l'extérieur des frontières de la Palestine. Les deux grandes lignes maîtresses de la résistance palestinienne sont celle du retour des exilés et celle de la conservation de la terre. Cette quête, ils ne la portent pas seuls ; le monde arabe saura les soutenir un temps. En 1967, la guerre de Six Jours se solde par le retrait officiel de la Jordanie et de l'Égypte de la lutte qui vise à libérer la Palestine, laissant celle-ci en tête-à-tête avec Israël. Mais cette guerre donne à Israël l'occasion de refuser l'accès aux territoires palestiniens, désormais occupés, à toute une partie de la population palestinienne. Interdits de retour, dépouillés de leur appartenance, les jeunes Palestiniens partis aux études à l'étranger se verront refouler aux frontières, les plus gros noyaux de la jeunesse révolutionnaire se trouvant alors dans les pays limitrophes. Mourid Barghouti est l'un de ces jeunes. « Israël autorisait le retour de centaines de vieillards et l'interdisait aux centaines de milliers de jeunes. Le monde nous a alors appelés “ réfugiés ” »²⁹. C'est l'exil géographique pour Barghouti. À partir des années soixante, l'unité et l'unicité du peuple palestinien vont constituer l'élément central de résistance, ce qui lui permet de porter sa voix dans le monde entier, et de faire valoir sa cause, dans l'espoir de la faire gagner. Cela a longtemps été le mandat de l'Organisation de la libération de la Palestine (OLP).

Le regard toujours tendu vers le retour et vers une reconstitution du peuple palestinien et de son histoire, nombreux sont ceux qui sauront lancer un « cri ininterrompu, incessant »³⁰ pour préserver le nom, pour que survivent la terre et la culture. Ce cri représentera aussi, pour ceux qui sont restés, la lutte contre l'expropriation continue de leur terre. Sans pouvoir l'inscrire en son lieu, ils sauront parler de la terre, à la terre, réelle et portée. Ce cri, celui de l'âme, sera traduit en plusieurs langues, celles de l'art, celles des idées, celles de la poésie. Mourid Barghouti est l'un de ces acteurs. Il constate que « [l']occupation a laissé tels quels les villages palestiniens et a transformé nos villes en hameaux. Nous ne pleurons pas le four du village, mais la librairie de la ville. Nous ne voulons pas récupérer le passé, mais l'avenir, et pousser demain vers après demain »³¹.

²⁹ Mourid Barghouti, J'ai vu Ramallah (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.13.

³⁰ Barghouti p.32.

³¹ Barghouti p.210.

Exil et absence

Entre prose et poésie, l'autobiographie de Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah*, retrace une histoire personnelle, intimement liée à l'histoire de la Palestine. Issu d'une nation de l'exil, il vit son exil tant au quotidien qu'en poésie. Cette autobiographie aux élans poétiques recompose trente ans d'exil à partir du premier retour en sa terre natale qui lui est accordé, en 1997.

Dès le début, Barghouti nous présente que vivre en exil, c'est vivre en consciente et constante différence. Ce sentiment continu d'être différent des autres s'appliquera également au sein de sa terre natale, lors de son retour, « [...] je sais que l'étranger ne retrouve jamais son état premier [...] On est atteint par l'exil comme par l'asthme »³². État sans cure, il devient étranger en toute terre qui accueillera son passage, et empruntera la voie de la distanciation que cette condition oblige. Prendre distance, c'est interroger et relativiser ce qui est observé, pensé ou ressenti. Mais c'est aussi percevoir cette distance entre soi et son environnement, car cet état n'est jamais seulement individuel. Dans son écrit, Barghouti rend compte de cette distance en multipliant les questionnements et les observations étonnées qu'il expose sans poser de jugement, tout au long de son texte, « [t]out ce chaos est pour moi ? Toute cette présence et absence pour l'absent ? »³³. Questionner, c'est rendre impossible la fixité, embrasser l'éternel et impitoyable mouvement qui traverse l'exilé. Cette distanciation, c'est également celle du déracinement perpétuel, donc de l'identité multiple, comme dirait Amin Maalouf – autre romancier de l'exil –, « [...] dès que l'on voit en soi-même, en ses propres origines, en sa trajectoire, divers confluent, diverses contributions, divers métissages, diverses influences subtiles et contradictoires, un rapport différent se crée avec les autres comme avec sa propre "tribu" »³⁴. Ces multiples influences présentes chez Barghouti se retrouvent présente au cœur de sa terre natale, la Palestine portant diverses influences, qu'elles soient impériales, culturelles, ou religieuses; « [...] la Palestine entité-pays est aussi une terre sainte juive

³² Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.15.

³³ Barghouti p.35.

³⁴ Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières* (Paris: Grasset, 1998) p.40.

chrétienne et islamique »³⁵. Par sa dimension sainte, la terre palestinienne, fut depuis toujours le réceptacle d'une myriade d'influences, intellectuelles et culturelles, aux passages furtifs ou plus marqués. Pour Mourid Barghouti, qui a reçu la majeure partie de son éducation en Palestine, cette multiplicité de points de vue – d'héritages – se fait sentir, libre de tout jugement, dans cette continuelle et surprenante capacité qu'il a d'énoncer une chose et son contraire, puis d'ajouter « [j]e veux dire en même temps »³⁶. Ainsi, il n'est pas étonnant de voir Barghouti défendre avec ardeur la cause palestinienne tout en se désaffiliant des groupes et des individus qui embrassent cette cause. Avec le recul de l'exil, Barghouti peut se permettre de n'embrasser aucune voie tracée autre que la sienne. Ainsi, tout en s'inscrivant dans une lutte politique, il ne fonctionne pas en référence à une identité nationaliste. Optant donc pour un rapport différent, un rapport bien à lui :

[j]'ai des amis à titre individuel de tous les bords politiques, qui ont compris que j'ignorais le concept d'allégeance. Je crois à mon pouvoir « d'élire » les choses, depuis le kilo de tomates, que j'achète moi-même chez le marchand de légumes, jusqu'à celui qui me gouverne ou parle en mon nom. Je ne peux souscrire à toutes les décisions de la "tribu"³⁷.

Ceci rompt particulièrement avec le mode de fonctionnement traditionnel et usuel au sein du monde arabe, où la tribu a un poids marqué quant à la direction que prendront les pensées, les paroles et les actions d'un individu. Autrement dit, dans ces traditions l'individu ne pense pas seul et rend compte d'une communauté, d'une tribu, d'une grande famille.

Déjà, il s'annonce en rupture avec une certaine ligne de pensée suivant une logique nationale, univoque. Cet auteur tient pour acquis que des pensées, des actions où des états d'être contradictoires peuvent exister en un même moment. L'Histoire a établi une solide frontière physique entre cet homme et sa terre; en contrepartie, il fait tomber des frontières d'un autre ordre. Il peut à la fois être sans allégeance et défendre une terre.

Étranger donc parmi les siens, étranger en d'autres terres, cet homme devient donc cet autre, ce différent de tous. Ceci par l'exil dont il est victime, mais également par son regard et ses idées. Par cette distance qui lui est propre, en laquelle il s'installe et à partir de

³⁵ Elias Sanbar, *La figure du Palestinien* (Paris: Éditions Gallimard, 2004) p.18.

³⁶ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.149.

³⁷ Barghouti p.64.

laquelle il énonce. Il vit cette étrangeté au quotidien, certes par la conscience qu'il a de sa condition, mais surtout du fait qu'il l'embrasse : « [l']exil est comme la mort, on croit que cela n'arrive qu'aux autres. Depuis cet été-là, j'étais devenu cet étranger que j'avais toujours cru autre »³⁸. Ni fixe, ni pleine, la condition de l'exilé est multiple, aussi et d'abord parce que l'expérience de l'étranger se solde par une constatation qu'il existe toujours une part d'étranger en nous, un aspect de nous-mêmes qui échappe toujours à notre contrôle. En effet, comme l'énonce Julia Kristeva, « [...] l'étranger nous habite, il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie »³⁹. Le concept de l'étranger est aussi instable qu'il n'est vécu: être étranger peut signifier vivre une affliction ou, pour d'autres, une grâce, et parfois les deux en même temps. L'étranger qui habite l'individu, porté à la conscience ou non, participe donc de la vie de celui-ci, quotidienne et existentielle. Néanmoins, lorsque l'étranger en soi émerge et est porté à la conscience de l'individu, il peut choisir d'engager ou non un dialogue avec cette part de lui-même. Ce dialogue peut être violent ou amical. Barghouti se retrouve, surtout par sa condition d'exilé, sa différence apparente et le regard honnête qu'il porte face à cette dernière, à dialoguer avec sa part cachée, inconnue. Ici Barghouti établit un dialogue avec cette part d'étranger puisque celle-ci est la perte même.

En effet, comme l'écrit Edward Said, dans *Reflections on Exile*, la condition d'exilé est aussi celle du « terminal loss »⁴⁰, comme perte première du sentiment d'unité avec son lieu de naissance, et en fait avec tout lieu. Car chaque lieu renvoie cet exilé à cette perte première, sans pour autant jamais égaler l'abîme et le sentiment qu'elle a en cette première fois créée. C'est la condition de la perte perpétuelle. Pour l'exilé en général, la perte c'est d'abord celle de l'unité complète avec la terre natale. Pour les Palestiniens, et donc pour Barghouti, cette perte implique aussi celle de la terre elle-même aux mains de l'État d'Israël. Cette perte participe constamment de la vie de ce poète, puisqu'elle lui rappelle sans cesse l'exil – état incomplet par excellence – et vice versa. En écho se dresse une relation particulière entre l'exilé et l'absence, entre le Palestinien et l'absence. La perte

³⁸ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.13.

³⁹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.9.

⁴⁰ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.173.

révèle l'absence. L'exilé porte cette dernière, son absence de la terre d'origine à chaque instant. À cette affirmation, il est nécessaire d'ajouter la complexe relation entre absence et étranger, ou présence et étranger, notée par Rebecca Saunders. Elle expose ainsi que

[...] if the experience of being a foreigner – an exile, for example – teaches us the inability of a simple equation between distance with nonpresence, it also shows us, inversely, the inadequacy of conceiving presence in terms of a binary opposition with absence. Indeed we might say that to sense the presence of the distant [...] is to experience the foreign.⁴¹

Le narrateur exilé qu'est Barghouti, porte au quotidien son absence d'une terre qui l'a bercé et observe qu'une partie de son esprit, donc une partie de sa personne, est rivée à cette terre natale, restant en constante relation avec elle. Il serait injuste d'affirmer qu'un exilé est nécessairement complètement absent de sa terre d'origine. De la même manière, il serait faux d'affirmer qu'il est désormais complètement présent à sa terre d'accueil, ou qu'il en est complètement absent. L'absence est toujours en relation avec la présence. Cette absence, c'est également l'incomplète présence créée par la distance, tant pour l'individu que pour la terre. Suivant une autre perspective, l'absence est au cœur même de la problématique palestinienne depuis l'arrivée du sionisme, « [c]'est la promesse juive sur cette terre. C'est notre absence. Les colonies sont la perdition palestinienne même »⁴². Ceux qui sont restés portent l'absence de ceux qui sont partis, et les absents de la terre portent la présence indéfinie de la Palestine. Barghouti est l'un de ces absents de la terre palestinienne, elle-même absente des cartes officielles. Cette absence imposée, motif de son exil, est un motif récurrent qui, comme nous le verrons, lui est constamment rappelé, et ce, de différentes manières.

D'abord, les absents sont les morts. Grand élément commun de tous les Palestiniens, les morts sont aussi les absents des absents. Leur présence est toujours ravivée, tant leur absence persistante est partout en écho. Tout Palestinien connaît un mort pour ou par la cause palestinienne : disparu ou martyr, durant les diverses Intifadas et résistances, à l'extérieur comme à l'intérieur du pays. Les absents de la terre, morts ou exilés, assument une telle présence pour ceux qui y sont restés, à l'extérieur ou l'intérieur des terres. Et c'est cette dernière qui rallie et rappelle le sens de la résistance dans laquelle chaque Palestinien

⁴¹ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.51.

⁴² Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.38.

est engagé. Par exemple, Barghouti au moment de faire une lecture publique de ses poèmes sur la place de son village, évoque son frère et un ami :

Mounif et Naji sont revenus encore et encore et l'appréhension emplit de nouveau la pièce. Les visages, les ombres et les voix apparaissent sans apparaître vraiment. Je regarde le regard. J'appelle la voix. Je suis totalement avec vous. Totalement seul. Que votre nuit me pardonne cette journée spéciale, mes amis !⁴³

En ce moment tout particulier de la lecture publique, en ce lieu qui a connu par le passé leur présence conjointe, le retour de l'un d'entre eux les rappelle tous. La mémoire prend forme et affirme sa présence. Dans son écrit, Mourid Barghouti les appelle, les rappelle, comme si eux aussi portaient la Palestine, portaient son absence.

Tout au long de son roman, Barghouti n'offre aucune résistance face à la perte ou à l'absence. Au contraire, il leur fait face en les acceptant. Complètement. De son regard distant, il souhaite simplement « [...] lier les présents aux absents, toute la présence et toute l'absence »⁴⁴. Et ce lien, c'est l'exil qui le porte. Lorsque Barghouti songe aux fils bien connus de l'un de ses frères martyrs, il constate que « [j]e pense à Ghassab, Ghada et Ghadir, ces enfants de Mounif qui sont encore en exil, dans l'exil de son absence, et l'exil de leur absence d'ici »⁴⁵. L'exil, comme le dit l'auteur ressemble étrangement à la mort et peut être vécu comme tel. Néanmoins, l'exil c'est aussi vivre avec la mort, avec au moins une forme de mort. C'est vivre avec l'absence. Avec l'absence continuellement présente. De constantes pertes. La condition d'exilé est une myriade de petites morts quotidiennes qui lui rappellent son humanité. C'est l'éternel écho de l'exil. L'appel du mouvement, du mouvement discontinu. C'est le jeu continu entre vie et mort, présence et absence, enracinement et perte. Il lui convient de ne pas s'arrêter et de suivre le pas de danse. Pour Barghouti c'est une valse à trois temps : l'exil, l'absence, la mort. C'est le lien premier qui unit les gens de Palestine terre de deuil, d'absents et d'exil. À la fois une constante au sein de l'existence de Barghouti, les différentes formes que prend l'expérience de l'exil ne font que se complexifier et se transformer au gré des circonstances. Sans réponse aucune.

⁴³ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.34.

⁴⁴ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.234.

⁴⁵ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.67.

Cette perte se matérialise, si l'on peut dire, également dans son rapport à la mémoire. Empreinte de points d'ombre, d'absence, la mémoire de l'exilé « [...] qui garantit notre identité, se révèle être une métamorphose en cours, une polymorphie »⁴⁶. L'autobiographie de Barghouti est un voyage au cœur de sa mémoire, de ses mémoires, de ses parcours d'exil et de la terre où il n'a pu mettre les pieds qu'en ce jour d'octobre, trente ans après son expulsion. Dans le livre de Barghouti, les anecdotes n'ont pas nécessairement un ordre, elles se répètent, s'entrecroisent et s'enrichissent. Le retour en Palestine de Barghouti lui fait revivre de petits morceaux de sa vie dont l'exil fut l'origine. Étranger, « [i]l ne peut raconter son histoire d'une façon continue et il vit en un seul instant des affres d'instant. Chaque instant a son éternité précaire [...] passagère. Sa mémoire a du mal à tout concilier »⁴⁷. Cette mémoire constituée d'instant qui ont plus d'un sens, plus d'une résonance, parsemée d'absences, d'absences assumées, de pertes vécues.

La perte, récurrence de son exil, s'observe également dans son rapport à l'écriture. C'est au travers de la conscience de l'exil, de l'étrangeté qu'il comprend qu'une identité ne s'enracine, ni dans un lieu, ni dans un temps, ni dans un programme, « [...] sinon, l'étranger se propose une trêve, un domicile »⁴⁸. Ainsi, il doit sans cesse prendre ses distances, toujours marcher de l'avant pour ne jamais se fixer d'aucune manière. C'est donc par l'écriture qu'il est possible à Barghouti non seulement d'accepter, mais d'embrasser sa condition d'exilé, d'étranger. Le poète qu'est Barghouti, est celui qui, comme d'autres, « [...] ni en avant, ni maintenant, mais au delà, ils sont tendus devant une passion certes à jamais inassouvie, mais tenace, vers une autre terre toujours promise [...] »⁴⁹. Cette passion est celle qui traverse sa poésie, celle de sa terre promise, celle de la Palestine. À la fois présente et absente.

L'exil devient donc une condition géographique, mais également, en résonance, une distance intérieure. Au sein des différentes couches d'expérience de l'exil, Barghouti

⁴⁶ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.56.

⁴⁷ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* ((La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.14.

⁴⁸ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p. 15.

⁴⁹ Kristeva p. 21.

cherche à trouver un sens, à trouver un lien entre la présence et l'absence, entre les divers exils, toujours réels, mais intérieurs :

[i]l n'y a pas un exil. Ce sont toujours des exils. Des exils qui se regroupent autour de l'exilé et renferment sur lui leur cercle. Il court, et le cercle l'enserme. Lorsqu'il tombe dedans, il devient étranger "dans" ses lieux et "de" ses lieux. Je veux dire, en même temps. Il devient étranger à ses souvenirs alors qu'il essaie de s'y accrocher. Il traite alors de haut l'actuel et l'éphémère. [...] Il suffit qu'il vive l'expérience du premier arrachement.⁵⁰

C'est au travers de l'écriture qu'il réussira à créer un sens au sein de son existence. Comme le présente Rebecca Saunders : « [l]'écriture est un exil, un exil de la transaction sociale habituelle, un exil de l'ordinaire, du style préfabriqué, un exil des façons communes d'aimer et des façons communes de se fâcher »⁵¹. L'écriture devient alors une posture, un regard face aux mouvements féroces de l'existence – géographiques, affectifs ou autres – autrement dit, c'est un regard étranger sur l'étranger. Toujours selon Rebecca Saunders, « [...] foreignness is the impossibility of immediacy; it is to bear a mediated relation to the present »⁵². L'écriture permet donc une seconde distance, offre un espace intérieur de médiation, de digestion peut-être. En effet, « [w]hat natives do in unmediated fashion – speak, work, shop, set up homes, raise children, socialize – must be mediated for the foreigner by an "in-between" figure capable of translating and negotiating with the dominant culture and its institutions »⁵³. Cette nécessité de négociation, de traduction, habite chaque exilé au plus profond de lui-même, à sa manière bien sûr. Au travers de son roman, Barghouti décrit et présente cet espace de médiation, de compréhension qui lui est propre afin d'entrer en résonance avec l'expérience de la majorité dans sa communauté, celle des exilés de Palestine. Il porte ainsi le lien de l'exil, l'espace de médiation, et propose une traduction possible. Au sein de l'exil des exils, embrassant l'espace le plus intime de lui-même, il porte sa voix non seulement pour lui mais pour toute sa communauté. C'est ce que l'auteur décrit comme le lien, celui de la communauté des exilés de Palestine,

Cette distance que permet l'exil peut donc être doublée d'une seconde distance, d'un second exil. Cet exil intérieur, qui est celui de l'écrivain, fait écho aux écrits de Julia

⁵⁰ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.189.

⁵¹ Barghouti p.190.

⁵² Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.52.

⁵³ Saunders p.52.

Kristeva : « [...] l'étranger persiste, ancré en lui-même, fort de cet établissement secret, de sa sagesse neutre, du plaisir engourdi par une solitude hors prise »⁵⁴, comme une distance au delà même de la dimension agréable ou désagréable, fatalité ou destinée, de l'exil lui-même. Sans être un point d'observation neutre, le poète est traversé d'une panoplie de sensations, de pensées. Conscient d'être homme du manque, de l'exil incurable, du mouvement, du changement et de la transformation, Barghouti trouve sa cohérence dans le fait qu'il s'ancre en lui-même. À cet endroit, au sein de cette « deuxième vie »⁵⁵, il retrouve sa Palestine, sa langue, son travail et sa passion : l'écriture, « [...] la poésie étant elle-même un exil »⁵⁶. Il vit un exil au plus profond de soi, puisque « [...] s'il est poète, il est étranger ici. Étranger à n'importe quel « ici » au monde »⁵⁷. L'étranger participe donc également de la plus profonde intimité de Barghouti, là où se couchent les mots sur papier, là où il dépose son existence.

Ce roman, morcellement ponctué de riches silences, possède tout de même quelque chose d'unitaire pour Barghouti, puisqu'il commence et se termine sur le petit pont qui sépare la Jordanie de la Palestine. De l'exil à l'exil, « [i]l s'attache fièrement à ce qui lui manque, à l'absence »⁵⁸. Homme du manque, de l'exil incurable, l'étranger qu'est Barghouti s'ancre au sein de son étrangeté première. Alors, comme le mentionne Kristeva, « [l]a *rencontre* équilibre l'errance. Croisement de deux altérités, elle accueille l'étranger sans le fixer, ouvrant l'hôte à son visiteur sans l'engager. Reconnaissance réciproque, la rencontre doit son bonheur au provisoire et les conflits la déchiraient si elle devait se prolonger »⁵⁹. Ainsi peut se comprendre la relation qu'entretient cet écrivain avec sa part d'étranger, avec l'absence, avec l'inconnu qui l'habite. La répétition devient une rencontre, un apprivoisement toujours plus intime. Les rencontres éphémères avec lui-même lui permettent une reconnaissance, une liberté.

⁵⁴ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.18.

⁵⁵ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.14.

⁵⁶ Barghouti p.15.

⁵⁷ Barghouti p.190.

⁵⁸ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.14.

⁵⁹ Kristeva p.21.

Cette identité insaisissable et relative, propulsée par la mémoire éclatée que possède alors l'étranger, est un « art de vivre »⁶⁰. Cet art de vivre est possible lorsque « nous parvenons à nous considérer comme inessentiels, simples passants »⁶¹ et c'est au travers de l'anecdote que présente Barghouti à propos de son nom, que sa conscience de sa simple condition humaine se reflète. Dans son roman, Barghouti souligne avec humour l'ironie de son nom de famille qui tire son origine de *Barghout*, qui signifie puce en arabe. Cet art de vivre est donc également reflété par son travail, sa passion qu'est l'écriture, cette fameuse *valeur refuge universelle en état d'errance*⁶². L'écriture de cette autobiographie romancée lui permet de rassembler son existence pleine d'absence, et donc de forger sa condition d'exilé, « [d]ans ses poèmes et dans cette prose il cherche à faire tomber ces murs, à échapper aux gardes, à trouver le chemin qui mène à sa Palestine »⁶³. Comme le dit si bien Kristeva :

[...] un intense voyage solitaire dans la mémoire et dans le corps [peut] toutefois produire le miracle du recueillement qui soude l'origine et l'acquis dans une de ces synthèses mobile et novatrice dont sont capables les grands (...) artistes immigrés.⁶⁴

Cette origine et son acquis se présentent alors comme une *synthèse mobile* – « [s]a forme est son désordre même »⁶⁵ – entre voix et exil, comme voix d'exil, comme voix arabe d'exil. Un vent de l'exil le traverse et ce vent est toujours palestinien, arabe, et s'exprime par le geste qu'est l'écriture. Origine et acquis se rencontrent inévitablement dans les écrits de Barghouti. Cet homme ne partage alors pas seulement un *dire*, mais surtout un *faire*, expression de sa personne, véhicule d'un peuple, d'une civilisation, d'une langue. C'est un choix, le choix d'une cohérence, de la liberté de l'exil : « [c]e tourbillon est un rire strident. Il sèche sur-le-champ les larmes de l'exil et d'exil en exil, sans fixité aucune, transmute en jeux ce qui pour les uns est un malheur et pour les autres un vide intouchable »,⁶⁶ comme le relate Julia Kristeva.

⁶⁰ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.57.

⁶¹ Kristeva p.57.

⁶² Kristeva p.32.

⁶³ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.9.

⁶⁴ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.49-50.

⁶⁵ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.23.

⁶⁶ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (La Flèche: Édition Fayard, 1988) p.57.

Mésentente et quotidien

S'ancrer en soi-même, n'appartenir à aucune « tribu », l'art de vivre que cultive l'exilé Mourid Barghouti au travers de l'exploration de sa simple existence de passant devient, dans ce roman, nécessairement politique. Une telle perspective sur sa condition d'exilé, sur son identité mobile, se transpose nécessairement dans son regard sur le conflit qui anime la région de sa terre natale, de la terre qu'il chante. À cet égard, les écrits de Rancière sur la *mésentente*, particulièrement dans *Dissensus: on politics and Aesthetics*, sauront mettre en relief les acteurs silencieux présent au sein du roman de Barghouti, lui donnant une singulière portée.

Dans *J'ai vu Ramallah*, Barghouti allie l'art et la politique. L'art trouve son expression par la prose et la poésie. Mais cet art a une dimension politique et celle-ci est indissociable du contexte dont l'auteur est issu. Selon Rancière, ce qui comporte une dimension politique possède un effet d'égalité sur ce qu'il touche permettant une « [...] contingent suspension of the rules governing normal experience. [...] It depends on an innovating leap from the logic that ordinarily governs human situations »⁶⁷. Dans cette mesure, la politique a d'abord un impact sur notre appréciation du sensible qui est généralement structuré selon une norme, selon un consensus. À titre d'exemple, le conflit israélo-palestinien est généralement ou facilement compris, entendu et vécu comme un rapport entre bourreau et victime, entre un fort et un faible, une nation forte et une nation faible. Il y a celui qui écrit l'histoire et celui qui la subit. Néanmoins, face à « [c]ette terre [portant] un nouveau nom, un autre peuple, une nouvelle identité qui nie complètement la Palestine »⁶⁸, Barghouti garde tout au long de son roman un ton « [...] libre de toute amertume ; de toute récrimination »⁶⁹. Sans pour autant approuver les violences et les abus du conflit, sa manière d'écrire reflète le fait qu'il ne souhaite pas juger en bloc et qu'il tient compte de part et d'autre des points d'ombre dans l'histoire comme dans la mémoire. D'un

⁶⁷ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.1.

⁶⁸ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.6.

⁶⁹ Barghouti p.8.

autre côté, Barghouti observe qu'être Palestinien lui donne un statut particulier, la qualité identitaire de victime étant, dans le cas des Palestiniens, l'un des grands consensus mondiaux contemporains⁷⁰. L'idée du consensus proposée par Rancière se comprend au sens de propre : le statut de victime étant aisément considéré comme le propre du Palestinien celui-ci est généralement mieux accueilli que d'autres exilés dans beaucoup de demeures. Il attire la sympathie, la plupart de ceux qu'il croise connaissant et reconnaissant la victime en lui. Néanmoins, Barghouti ne partage ni ne souhaite propager cette perspective. En partageant son histoire, il donne une dimension politique à son œuvre qui prend la forme de ce qu'appelle que Rancière appelle une *mésentente*, c'est-à-dire, « [...] an activity that cuts across forms of cultural and identity belonging and hierarchies between discourses and genres, working to introduce new subjects and heterogeneous objects into the field of perception »⁷¹. Barghouti offre alors un regard qui traverse les structures, les dynamiques de pouvoir traditionnelles, et touche l'homme.

Dans ce roman, sa perception du conflit politique régional se présente comme une simple perspective du vécu palestinien. La politique, dit-il, « c'est l'air qu'a la famille à la table du petit déjeuner. Qui est présent à table et qui est absent et pourquoi est-il absent. Qui éprouve le manque de qui lorsqu'il verse le café dans les tasses ? »⁷². Même s'il ne reprend pas les consensus contemporains, Barghouti ne tente pas non plus d'en fixer d'autres, et propose comme nouveaux sujets des sujets humains, simplement humain et d'abord ordinaires. Pour cet auteur les sujets de la politique ne sont donc pas les dirigeants, pas plus que les *nations* impliquées dans le conflit, ou toute autre forme de sujet structurel représenté par une figure. Pour Barghouti, le propre de l'Israélien ou du Palestinien n'est pas d'être le fils de sa nation, ou le propre de sa nation. Regardant le soldat israélien qui monte la garde sur le pont entre la Jordanie et les territoires occupés, pendant qu'il traverse ses trente ans d'exil en quelques pas, Barghouti note : « Ce soldat au chapeau n'est

⁷⁰ Tout le monde ne serait pas d'accord avec une telle affirmation, comme l'indiquent les politiques nationales américaines et israéliennes. À l'issue de la Deuxième Guerre mondiale, la victime par excellence était le juif – conséquence d'une longue histoire d'anti-sémitisme –, puisque environ six millions d'entre eux étaient morts dans les camps de concentration sous le régime nazi. Depuis lors, d'autres figures de victimes ont pris la relève (Arméniens, Rwandais, etc.). Le Palestinien comme apatride reste la figure prédominante de la victime aujourd'hui. La récente décision d'admettre la Palestine à l'UNESCO, le 31 décembre 2011, à 107 voix sur 173, démontre une reconnaissance largement répandue de la situation.

⁷¹ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.1.

⁷² Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.65.

absolument pas mystérieux. Son fusil au moins est très brillant. »⁷³. Dépossédé de son référent absolu, de fils de la nation dominante, Barghouti s'arrête sur la simple réalité de l'homme qu'il a devant soi : chapeau et fusil. Au travers de ces nouveaux sujets se dessine, dans le roman de Barghouti, une conception du réel qui établit une forme d'égalité entre les différents acteurs qui y participent. En effet, Rancière ne cesse d'affirmer que la politique – tout comme l'art d'ailleurs – « [...] only ever consist in the *effects* of equality that they stage, in the plots which these specific practices of blurring entail »⁷⁴. Ainsi, rejetant les consensus, les a priori de la hiérarchie et du pouvoir, l'art et la politique remettent sur un pied d'égalité les différents sujets, les différentes parties du tableau dépeint. Cet aspect d'égalité, Barghouti prend bien soin de le coucher à plusieurs reprises sur papier. Par exemple,

[...] le speaker m'a demandé : Ne sommes-nous pas un pays extraordinaire ? Un peuple différent ? Un pays différent ? Je lui ai dit : Différent de qui au juste ? Et de quoi ? Tous les peuples aiment leur patrie, et tous les peuples se battent pour elles si nécessaire. Partout au monde les martyrs tombent pour leur juste cause. [...] Nous avons souffert et consenti des sacrifices sans nombre. Mais nous ne sommes ni meilleurs ni pires que les autres. Notre pays est beau, les pays des autres le sont aussi.⁷⁵

En disposant l'égalité au centre de son roman et le sujet premier de la politique en l'être humain, Barghouti n'énonce ni ne sous-entend aucune nouvelle hiérarchie. D'un autre côté, nous pourrions dire qu'il insuffle ou inspire un certain déplacement des pôles de pouvoir. Ce déplacement s'observe dans la délicate narration de Barghouti,

Ça, c'est la Jérusalem ordinaire, celle de nos petits moments, que nous oublions vite parce que nous n'avons pas besoin de nous en souvenir, et parce qu'elle est ordinaire, comme l'eau est l'eau ou l'éclair est l'éclair; à chaque fois qu'elle nous échappe, elle s'élève au symbole. Au ciel. [...] Le monde est intéressé par la "situation" de Jérusalem, par son idée et sa légende.⁷⁶

En rejetant le cadre habituel de la politique, où l'individu est réduit à l'état de sujet politique et se voit dans l'obligation de remettre ses affaires aux professionnels de la

⁷³ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.27.

⁷⁴ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.3.

⁷⁵ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.175.

⁷⁶ Barghouti p.205.

politique⁷⁷, il donne ou redonne leur voix aux individus. Ainsi, tout au long de son roman, il fait parler ceux qui ont accompagné son parcours, ses frères, ses amis, sa famille : « [i]ls ressuscitent tous devant moi avec leurs histoires formidables. Leurs histoires abominables. Je veux dire en même temps. Ils étaient les fils de leurs caractères et de leurs temps »⁷⁸. Il n'est pas seul à raconter l'histoire de l'exil des Palestiniens et l'histoire de la Palestine, ni ne prétend le faire, car elle n'est pas pour lui l'histoire d'un seul homme. C'est l'histoire de tous, de tous les Palestiniens. En effet, « [t]he dissensus by which the invisible equality subtending social distinction is made visible, and the inaudible speech of those rejected into the obscure night of silence audible, thereby enacts a different *sharing* of the sensible »⁷⁹. En racontant et en exposant cette mésentente, Barghouti ne transmet pas seulement son histoire, pas plus qu'une histoire – ou l'Histoire. La mésentente fait émerger au sein de son roman toute une série d'histoires où les différents acteurs portent des voix distinctes, et construisent ensemble ce que Sanbar appelle *tissu de paroles*⁸⁰. Loin des histoires officielles et généralement connues, le roman de Barghouti est l'expression d'une perception multiple du sensible, où les différentes voix s'unissent par leur dimension humaine, dimension fondamentalement égalitaire. Portant ainsi la voix d'une certaine perception du sensible, Barghouti est porteur d'un nouveau *partage du sensible*, c'est-à-dire d'une nouvelle manière d'ordonner ou de partager l'existence et ses composantes à la lumière du dissensus précédent. Autrement dit, la conséquence du *dissensus* « [...] is to effect a redistribution of the sensible, that is of the ways in which human communities are “spontaneously” counted as wholes divisible into their constitutive parts and functions »⁸¹. À la différence d'une perspective politique travaillée par les experts, à la différence d'une histoire construite à la recherche du peuple originaire des terres devenues celles d'Israël, il offre cette perspective, sa perspective, comme un cri « [j]e n'ai jamais pu reprendre le silence ensuite. Ce “non” qui avait refusé de finir. J'ai vieilli. Je me suis élevé. Je continue de lancer un cri ininterrompu, incessant. Je n'arrive pas à le reprendre, comme s'il était

⁷⁷ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.5.

⁷⁸ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.149.

⁷⁹ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.7.

⁸⁰ Jacques Rancière, « Histoire des mots, mots de l'histoire » *Communication* 1994, p.91.

⁸¹ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.1.

accroché là-bas, dans le vent, dans cette bruine qui nous pénétrait tous [...]»⁸². Un cri pour tous. L'expression d'un cri de tous, permettant de rompre un silence, celui des quotidiens meurtris. Il participe ainsi de l'écriture d'une autre histoire, celle des quotidiens, celle du quotidien des puces. Ce menu détail, plein d'humilité donne le ton, celui de la dimension humaine qui habite ce roman. L'être humain n'est qu'illusoirement plus grand qu'une puce. L'histoire de l'homme est donc un tissu de petites histoires de petites gens, permettant à Barghouti de distinguer la *politique de la réalité* de la *politique des événements*. Et de redonner valeur à la première. D'un autre côté, il est intéressant de noter que la force des Barghouti est d'être l'une des plus grandes familles de Palestine. Nous pourrions alors dire que Barghouti a depuis longtemps compris que le pouvoir d'un individu n'est rien, surtout comparé à la force du groupe. Ainsi, dans son roman Barghouti semble porter une voix, la voix des petits quotidiens de l'exil, unifiée dans un même cri qui, à l'observer de plus près, se ramifie en une myriade de différentes voix, réunies par leur même humble condition. Suivant la même ligne de pensée, Rancière affirme très justement, dans *Histoire des mots et mots de l'histoire*, « [c]e qui détermine la vie des hommes parlants c'est le poids des non-dits, écrits, entendus, les mots sont plus têtus que les faits »⁸³.

C'est également au travers de la langue arabe, dans laquelle il choisit d'écrire ses textes et ce roman, que Barghouti approfondit ce *partage du sensible*. En utilisant la langue arabe comme langue d'écriture, alors qu'il a passé la plus grande partie de sa vie en exil, il la revalorise dans un monde où la langue anglaise est un passeport pour la reconnaissance, où « [d]e nos jours, ces jours bizarres, l'écrivain arabe s'est lancé à la poursuite effrénée des possibilités d'être traduit (surtout dans les langues occidentales) pour que sa valeur locale en soit accrue. Comme s'il voulait que les Anglais le lisent pour que les Arabes le reconnaissent ! »⁸⁴. Barghouti ne se laisse pas avaler par les grandes langues du monde, qu'elles soient coloniales ou économiques, et il choisit dans son exil un ancrage, celui de la langue arabe, de sa langue arabe. Il travaille donc à établir un nouveau partage du sensible dans l'usage même de la langue, Barghouti écrit, « [l]e poète lutte pour échapper à la langue dominante en usage, vers une langue qui se dit pour la première fois. Et il lutte pour

⁸² Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.32.

⁸³ Jacques Rancière, « Histoire des mots, mots de l'histoire » *Communication* 1994, p.94.

⁸⁴ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.173.

échapper aux griffes de la tribu. De ses prescriptions et de ses interdits. S'il réussit à échapper et qu'il devient libre, le voilà étranger. Je veux dire en même temps »⁸⁵. Si Barghouti propose un usage particulier et personnel de la langue, celle-ci conserve un sens unificateur, rassembleur. Une langue d'usage en vaut une autre, et ensemble elles peuvent se parler. En effet, la langue traverse les frontières et n'a pas besoin de papiers. Pour un Palestinien, un fils de l'exil palestinien, les frontières sont de l'ordre de la limitation pure. Les frontières font attendre, elles rappellent à l'individu que certains mouvements, en somme une partie de leur liberté, sont suspendus à la volonté des autres.

[I]es autres sont toujours Maîtres de lieux. Ils t'accordent le laissez-passer. Ils examinent tes papiers. Ils t'ouvrent des dossiers. Ils te font attendre. Ai-je soif de mes propres frontières ? Je hais les frontières. Les frontières du corps, celles de l'écriture, celles du comportement, celles des États. Est-ce que je désire vraiment des frontières pour la Palestine ? Et seront-elles nécessairement de meilleures frontières ? Il n'y a pas que l'étranger qui souffre aux frontières étrangères. Parfois les ressortissants d'un pays en voient de toutes les couleurs aux frontières de leur propre patrie. Il n'y a pas de frontières aux questions. Pas de frontières à la patrie ⁸⁶.

La langue ne subit pas les frontières physiques, géographiques, elle les traverse. Du moins, elle peut le faire. La langue permet d'unifier au delà des coupures entre États, des interdits de passage ou de retour. Les Palestiniens, dont une majorité est dispersée aux quatre coins du globe, partagent une même langue, un héritage similaire pourrions-nous dire. Comme l'expose si gracieusement Barghouti, « Mounif depuis Qatar, parle avec moi en Amérique de la mort de Fahim à Beyrouth, et de la nécessité d'avertir ma grand-mère Oum Ata à Deir Gassaneh, la grand-mère maternelle de Fahim à Naplouse, et ma mère en Jordanie »⁸⁷. Ainsi, la langue permet non seulement de lier les exilés entre eux, de les lier à ceux qui vivent dans les territoires occupés, mais également de lier la Palestine au monde arabe. Ayant observé plus haut que Barghouti valorise un partage du sensible qui s'élabore autour de la simple condition humaine ou celle de la puce – de l'exil – il écrit aussi que « [...] le mariage d'Eqetal a été une leçon de solitude, du sentiment que tu es « peu », sans

⁸⁵ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.191.

⁸⁶ Barghouti p.58-59.

⁸⁷ Barghouti p.156.

tribu ni tradition ni histoire »⁸⁸. Ainsi, une langue est porteuse d'une tradition, d'une histoire et peut aussi être porteuse d'une tribu. Dans l'usage de la langue même, Barghouti ne choisit pas de tribu ou d'affiliation, il ne cloisonne pas son usage. Conscient des héritages que porte la langue arabe, il la propulse, dans ses multiples variations, dans sa diversité, et la présente comme une langue ouverte. La Palestine participe du monde arabe, elle provient du même environnement, du moins linguistique. Entre prose et poésie, entre l'arabe classique et l'arabe parlé en Palestine, l'arabe de Barghouti est inclusif. Sans limites géographiques, il valorise et revalorise néanmoins une culture, une histoire, qui reste aussi et toujours multiple. La Palestine est-elle complètement dissociable du monde arabe ? Le monde arabe est-il dissociable de la Palestine ? Mourid Barghouti, au travers de son roman, de son interrogation sur l'exil, unit ces deux pôles et leur permet de se soutenir mutuellement.

D'un non-choix, Barghouti a tout de même fait un choix, celui d'œuvrer pour les gens d'une région à qui la possibilité de faire des choix avait été enlevée. Ce choix est le choix du politique, le choix du regard de la mécontente. Et peut-être d'une innovation à venir. Le choix politique, comme l'énonce Rancière « [...] invents ways of being, seeing and saying, engenders new subjects, new forms of collective enunciation »⁸⁹. Une voix politique des quotidiens en langue arabe, pour la valorisation de toute une collectivité, sans frontières, à laquelle la Palestine participe. Barghouti s'interroge alors simplement: « [j]e me demande si je peux élever mon lien avec la patrie de façon à ce qu'il soit à la même hauteur que le chant que je lui dédie »⁹⁰. Ainsi Barghouti choisit l'exil de Palestine, au travers d'un acte politique, d'un choix de la langue, mais aussi, pourrions-nous dire, par le fait même de choisir la Palestine des exilés, celle qui participe à la fois de l'imaginaire et de la réalité. La patrie ne semble pas avoir de frontière. Du moins en a-t-elle de bien étranges.

⁸⁸ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.215.

⁸⁹ Jacques Rancière, et J. et S. Corcoran, *Dissensus: on Politics and Aesthetics* (New York: Continuum Intl Pub Group, 2010) p.7.

⁹⁰ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.63.

La patrie : l'espace du temps

Dans le précédent chapitre, nous avons observé que l'exil, pour Barghouti, remet en question la notion de frontière. L'exilé se trouve facilement suspendu à la volonté des autres, aux frontières des autres. Il doit explorer et tenter de trouver d'autres moyens d'expérimenter sa liberté. Il découvre alors que les frontières sont multiples : celles qui sont géographiques lui sont imposées, mais d'autres peuvent être malléables. Quand certains peuvent choisir d'imposer des limites et frontières, l'exilé sait plus que tout autre qu'une bonne part de la liberté est intérieure et dépend des frontières que l'individu élabore en lui-même. Sans se retrouver anéanti par une interdiction de passage sur la terre palestinienne longue de trente ans, Barghouti vient rehausser la valeur des autres frontières qui façonnent son existence, son quotidien et sa sensibilité. Nous pourrions donc dire qu'il y a aussi *mésentente* quant aux frontières et à leur hiérarchisation. Exposée par Barghouti, cette mésentente relève de la dimension géographique de la patrie, de la notion de lieu comme repère, comme point de référence par excellence de l'exilé.

Dans les derniers écrits, au moins deux formes de Palestine semblent se dessiner : il y a d'abord un espace géographique défini par des frontières sécurisées par des hommes armés, qui ne laissent passer que les individus dotés de permis. Il y a ensuite une patrie, espace plus affectif que beaucoup de ceux qui l'on fui en 1948 et en 1963 ont porté sur leur dos, l'emportant à la fois seuls et ensemble en exil.⁹¹ Dans cette mesure, la patrie se présente comme un certain partage du sensible, communément accepté par les enfants de l'exil. Néanmoins, il est important de noter que la patrie reste pour ceux-ci intrinsèquement liée à la terre elle-même, à l'espace géographique qui l'a vu naître. La patrie peut donc être déplacée et devenir mobile. Elle peut s'éloigner de la terre, du lieu, sans s'en détacher complètement, et garder tout de même une forme de relation avec cette terre. Or, Barghouti observe tout au long du roman, avec désolation, comment la terre de Palestine ne porte plus – ou si peu – la patrie. Entre autres à cause des violences causées par l'occupation, la terre a perdu sa poésie, la patrie son poème patriotique. Quelle est-elle cette patrie que Barghouti a

⁹¹ Elias Sanbar, *La figure du Palestinien* (Paris: Éditions Gallimard, 2004) p.215.

racontée, honorée clamée dans des centaines de poèmes ? Dans ce roman, une profonde interrogation s’amorce, un voile semble se lever pour le poète,

[c]omment ai-je chanté mon pays alors que je ne le connais pas ? Dois-je être remercié pour mes chansons, ou bien blâmé ? Est-ce que je mentais un peu ? Beaucoup ? À moi-même ? Aux autres ? Quel est cet amour alors que nous ne connaissons pas l’aimé ? Et puis, pourquoi n’avons-nous pas pu conserver la chanson ? Est-ce parce que la poussière du réel est plus forte que le mirage de l’hymne ?⁹²

Pour l’exilé, le mirage perpétué est celui de l’adéquation entre patrie et lieu physique, réel. Lorsque le premier continue de vivre, dans un *cri incessant*, le second s’éteint à petit feu, accumulant les cendres. Barghouti trouve une résonance si faible entre ces deux éléments qu’il avait cru unis que ce qui les relie lui échappe. L’un annule-t-il l’autre ? Le poète observe alors que ce qu’il a chanté durant tant d’années était davantage un espace, l’espace d’un temps, « [m]a relation au lieu est en réalité ma relation au temps. Aucun absent [ne] devient entier. Rien ne se retrouve tel quel »⁹³, affirme-t-il. Mourid Barghouti fait alors une distinction entre lieu et espace. Le premier, nécessairement géographique, diffère de l’autre qui peut être géographique, mais également temporel ou sensible. Ainsi, lorsqu’il retourne au village de son enfance, Barghouti veut retrouver, revisiter les lieux qui sont restés marqués dans sa mémoire, ceux qui rappellent la saveur de cette époque, ceux qui l’ont suivi tout au long de son exil. Pourtant, il découvre que ces lieux se sont transformés. Par exemple, la maison de Raad où se trouvait un immense figuier, l’un des emblèmes du village de son enfance, porte les marques du temps qui s’est écoulé. L’immense figuier a été coupé. Il s’exclame : « [j]e veux “le temps” de ces ronces. Aïn al-Deïr est justement le temps de Mourid enfant. [...] La maison de Raad n’est pas un lieu, elle est aussi un espace »⁹⁴. Elle est autant l’espace d’un temps et d’une époque, qu’un lieu dans la mémoire.

Au sein des lieux, nous pourrions dire que la violence de la frontière physique – fixe et facilement étanche –, des contrôles frontaliers, de nombreux papiers à obtenir soumettent l’exilé à une certaine *discipline*, au sens où Foucault l’entend. Cette discipline permet de

⁹² Mourid Barghouti, *J’ai vu Ramallah* (La Tour-d’Aigues: éditions de l’Aube, 2004) p.89.

⁹³ Barghouti p.89.

⁹⁴ Barghouti p.127.

fixer géographiquement les individus, de les soumettre à cette valeur généralement reconnue, consensuelle, qu'est l'espace géographique. Les formes de biopouvoir, comme pouvoirs s'exerçant sur la vie, incluent les disciplines du corps et leur expression territoriale dans la norme, ainsi « [...] l'ordre disciplinaire, vaut seulement pour des corps individués à assujettir [...]. La discipline est une norme qui produit des comportements scolaires, militaires, ouvriers par la surveillance, l'examen et la sanction [...] »⁹⁵. Qui sommes-nous aujourd'hui sans passeport, sans papiers ? Qui établit à quel lieu nous appartenons ? Où donc trouver sa liberté, lorsque la discipline enserme, toujours plus vivement ? Ne pouvant exister sans être fixé, ne pouvant être sans appartenir. À l'étroit à l'intérieur de ces frontières « absolues », « [t]he exile knows that in a secular and contingent world, homes are always provisional. Borders and barriers, which enclose us within the safety of familiar territory, can also become prisons [...]. Exiles cross borders, break barriers of thought and experience »⁹⁶, affirme Edward Said. De ces espaces au plan géographique, seuls lui conviennent ces espaces transitoires que sont les hôtels – les aéroports étant des zones de contrôle tout autant que des zones de transit. L'expérience d'un monde sans fixité aucune devient un moyen d'échapper aux frontières, sans devoir s'échapper dans la solitude de son esprit. Dans ces espaces, Barghouti jouit physiquement, concrètement et en collectivité d'une forme de liberté, dans le confort de l'éphémère et du fragile. Quel qu'il soit, « [l]'hôtel constitue immédiatement, pour toi, une petite société d'amis de la nouvelle ville où tu viens d'arriver, presque une famille qui s'occupe de toi pour plusieurs jours ou plusieurs heures par jour »⁹⁷. Espace de transit, en suspens, entre-deux. L'hôtel se trouve être un lieu où séjournent des individus qui sont tous dans la même situation. Zone tampon, espace de répit, l'individu est enveloppé dans un certain flottement où le lieu fixe occupe une place secondaire, laissant la primauté au changement, au mobile. Ainsi se déplace la valeur du lieu, pour l'exilé, exposant une nouvelle mésentente,

⁹⁵ Guillaume Le Blanc et Jean Terrel. Foucault au Collège de France : un itinéraire (Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2003) p15.

On se reportera pour une analyse plus approfondie de ces concepts clés chez Foucault aux ouvrages suivants : *Surveiller et punir* et *Sécurité, territoire, population*.

⁹⁶ Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.185.

⁹⁷ Mourid Barghouti, J'ai vu Ramallah (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.35.

[L]es circonstances de la dispersion nous ont jetés dans tant de lieux, et obligés si souvent à les quitter que nos lieux ont perdu leur sens concret. Comme si l'étranger préférerait la relation fragile et s'embarrassait de sa solidité. Le vagabond ne s'obstine pas. Il a peur. Parce qu'il ne le peut pas. Celui dont la volonté a été brisée vit dans son rythme intérieur et privé. Les lieux sont pour lui des moyens de transport vers d'autres lieux. D'autres états. Comme si c'était un vin ou une chaussure.⁹⁸

Comparant avec ironie les lieux aux chaussures et aux vins, Barghouti démontre d'abord l'absolue pluralité du lieu pour l'exilé, sa dimension passagère, éphémère et à la fois nécessaire. Les lieux, y compris ceux de la naissance et ceux de l'enfance, ne sont pas pour cet exilé les repères fondamentaux et définitifs qu'ils sont pour le commun des mortels. Après la rupture de la dispersion, le lieu n'est plus ce qui définit, fixe ou cerne nécessairement ou absolument l'individu et ses repères identitaires. Comme dans toute mésentente, un nouvel ordre doit surgir. Les lieux géographiques perdent ainsi chez Barghouti leurs référents absolus, et les lieux imaginaires sont revalorisés, « [L]a longue occupation a réussi à nous transformer, d'enfants de la Palestine que nous étions, en enfants de "l'idée de Palestine" »⁹⁹. En proposant par sa poésie une valeur plus égale de ces deux formes de lieux, Barghouti expose un partage du sensible qui transforme la hiérarchie déjà existante et en propose une nouvelle.

Ainsi pour Barghouti, les lieux sont davantage liés à une dimension temporelle que géographique et c'est dans le type ou la forme de relation que Barghouti entretient avec ces lieux qu'il lui est possible d'élaborer un certain sens identitaire. Car le temps pour Barghouti est un repère toujours mouvant, donc jamais entier. En son passage, ce repère comporte des trous, des absences, des vides, des espaces. Ainsi la relation au temps est nécessairement une relation à ce qui comporte de l'absence : « [j]e vis dans des espaces de temps dont j'ai perdu une partie et je ne possède encore l'autre, avant de la perdre, car je suis toujours sans lieu. J'essaie de retrouver un temps personnel disparu »¹⁰⁰, affirme-t-il. En effet, le temps lui échappe, il est ponctué d'absences. Barghouti se retrouve donc présent à son absence. Comme l'énonce Rebecca Saunders, « [p]resence, it behooves us to recognize, is a matter of both time and space, it bears meaning both to temporality and to

⁹⁸ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.89.

⁹⁹ Barghouti p.91.

¹⁰⁰ Barghouti p.126.

materiality »¹⁰¹, autrement dit la conscience de l'absence est simplement la conscience qu'il n'existe pas qu'un seul présent. Quelqu'un d'autre vit quelque chose de similaire au même moment. Barghouti estime qu'il sera lui-même toujours absent d'un autre présent. Le rapport au temps devient donc un rapport à sa sensibilité dans la mesure où il se développe en relation à un présent empreint d'absence. Ne pouvant faire autrement, le lieu n'est pas le repère premier, « [j]e ne vis pas dans un lieu, je vis dans le temps. Dans mes composantes psychiques. Je vis dans ma propre sensibilité »¹⁰². C'est l'imaginaire qui permet à Barghouti de vivre dans un espace où un lieu qui comporte plusieurs temps, où un temps comporte plusieurs lieux, où l'absence est constitutive du lieu comme du temps. Si le lieu n'est pas un référent, et que les temps sont passagers, comment trouver un sens, dans l'exil comme dans l'existence ?

Une fois de retour dans sa ville natale, Barghouti se retrouve avec une réflexion récurrente, « [c]'est toujours le même problème, celui de recoudre deux époques avec un fil et une aiguille. Mais c'est impossible ! Le temps n'est pas un chiffon de lin ou de laine ! »¹⁰³. Derrière cette affirmation se cache un désir de réunification, de faire sens au sein de son existence, au sein de son exil. Chercher à lier, c'est chercher à rassembler. Ainsi dans une tirade plutôt évocatrice, il annonce :

[j]'essaie de mettre l'exil entre parenthèses. De mettre un point final à une longue ligne de tristesse de l'histoire, de l'histoire personnelle et générale. Mais je ne vois que des virgules. Je veux recoudre les temps ensemble. Je veux lier un instant à un autre. Lier l'enfance à l'âge mûr. Lier les présents aux absents, toute la présence et toute l'absence. Lier l'exil à la patrie. Lier ce que j'avais imaginé à ce que je vois. Nous n'avons pas vécu ensemble sur notre terre et nous n'y sommes pas morts.¹⁰⁴

Ce qui semble évident des liens que Barghouti tente d'établir, c'est qu'ils ne peuvent se résumer à sa propre personne. Dans son désir de lier, il expose l'importance de ce que l'individu soit lié à son environnement. Pour lui-même et pour d'autres, il expose ainsi « l'importance de ce que l'écrivain ou l'artiste soit aussi le fils de son environnement.

¹⁰¹ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.54.

¹⁰² Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.132.

¹⁰³ Barghouti p.110.

¹⁰⁴ Barghouti p.234.

Soit le fils de son environnement... avant tout. »¹⁰⁵ Pour Barghouti, cet environnement est celui des absents, est celui d'une terre lointaine, est celui du quotidien de l'exil, de ses vivants et de ses morts. Il s'interroge sur la relation qu'il entretient avec la patrie, puisque « la relation des hommes avec leur patrie, c'est cela qui fait la différence »¹⁰⁶. Bien que la réalité soit absolument imparfaite, Barghouti entretient une relation avec la Palestine qui est de l'ordre du désir. Son désir ardent est de revoir cette terre, son peuple et sa ferveur réunifiés. C'est celui de réunifier les différents temps et les différents lieux qui constituent aujourd'hui la Palestine. Il cherche à réunifier cela pour lui-même, mais également avec les autres. Barghouti veut réunifier les différentes sensibilités au sein d'un même espace. Il veut raccourcir les distances.

Et ce qui rassemble, c'est l'espace du geste. Nous savons en effet par Heidegger que « [...] we learn from exile that distance is not merely spatial, but also conceptual and emotive [...] »¹⁰⁷. Le geste désirant, le geste tendu vers un possible, un possible où les distances sont franchissables, ce geste, pour Barghouti, est celui de l'écriture, de l'écriture en arabe. C'est dans l'écriture du poème et de l'exil qu'il se permet de « [...] faire tomber ses murs, [d'] échapper aux gardes, [de] retrouver le chemin qui mène à sa Palestine, qu'il atteint à Ramallah »¹⁰⁸, comme l'écrit si bien Edward Said. C'est dans sa relation à la patrie, dans sa relation à l'imaginaire qu'il est possible pour Barghouti de voir un sens émerger, de voir se créer un sens. De voir un sens émerger. Ainsi comme l'énonce Saunders, « [h]ome for the exile is, further, imagined space ; it is “ not simply removed, but constantly re-imagined ” (Redfield and Tomaskova, 73), a realm of possibility infused with more reality than present surroundings : a no place like home »¹⁰⁹. Ce chez-soi, c'est l'espace que la plume de Barghouti, évoque, annonce et offre. Car dans cet espace, nul n'est seul s'il est désirant envers sa patrie. Alors, « [l]e poète vit-il dans l'espace ou dans le temps ? Notre patrie c'est la forme du temps que nous y passons. [...] ». Mes ennuis dans

¹⁰⁵ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.173.

¹⁰⁶ Barghouti p.175.

¹⁰⁷ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.28.

¹⁰⁸ Mourid Barghouti, *J'ai vu Ramallah* (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.9.

¹⁰⁹ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.22.

l'exil n'étaient pas pires que ceux de mes amis dans leur patrie »¹¹⁰. Et cette forme est modulée par l'intention qui y est déposée, par les gestes qui en découlent, par l'imaginaire qui le décroïssonne. Incluant ainsi imaginaire et réalité, avec leurs absences respectives. Leurs présences respectives.

¹¹⁰ Mourid Barghouti, J'ai vu Ramallah (La Tour-d'Aigues: éditions de l'Aube, 2004) p.63

2 - Abject exil et l'étrange folie de l'inaudible : Rawi

Hage, *Cockroach*

Cockroach, le roman de Rawi Hage, relate la réflexion d'un protagoniste sur lui-même, entrecoupée des aléas de son quotidien montréalais, qui révèle l'expérience de sa condition d'exilé perçue surtout comme une condition psychique. Alors que la condition d'exilé pour Barghouti émanait d'une posture critique et politique, celle du protagoniste de Hage reflète une toute autre réalité. Cette condition est d'abord et avant tout celle d'une résistance, d'une lutte, d'un perpétuel inconfort, d'une « irréconciliation ». L'exilé de Hage, dont le nom et celui de son pays d'origine ne sont jamais donnés, est un exilé qui se distancie de lui-même, qui constate et qui interroge ce qu'il perçoit et ressent avec une honnêteté teintée de méchanceté. C'est la laideur et la violence de son quotidien, en contraste avec un environnement aux allures riches et fluides, qu'il revendique par le ton acerbe qui émerge dans l'écriture. Il bute contre une forme de frontière placée entre le monde et lui-même – une vitre peut-être – qu'il franchit parfois en imposteur et qui définit son expérience de l'exil. Sa condition d'exilé est une perte perpétuelle, une perte de soi, entre les fentes du plancher, dans les glissements psychiques entre l'humain et l'inhumain, dans la dualité profonde. Une figure classique et pourtant malléable, celle du cafard – ou coquerelle –, sert de fil conducteur dans les sombres dédales de ce roman, entre psychose et réalité, dans la violence des allers-retours. Dans l'inadéquation des deux formes d'existence qu'il incarne, homme et cafard, il se retrouve dans l'incapacité de trouver un sens autour duquel élaborer son existence, et reste prisonnier, en manque de solutions. Dans ce chapitre nous verrons que la condition d'exilé est intimement liée au sentiment de perte perpétuelle, et lorsque ce sentiment est exacerbé par l'environnement, il peut mener à un rapport pathologique face à cette perte.

Abject, dualité et non- appartenance

Tout au long du roman, le cafard semble être une figure littéraire aux mille visages qui, par un procédé de renforcement, prend l'allure d'une allégorie de l'exil. Au sens de Paul de Man, dans *Blindness and Insight*, « [...] in the world of allegory, time is the originary constitutive category. The relationship between the allegorical sign and meaning (*signifié*) is not decreed by dogma »¹¹¹. Le cafard comme allégorie littéraire révèle une caractéristique du personnage, qui, comme nous le verrons plus tard, découle directement de sa condition d'exilé particulière. Le cafard donne au protagoniste différentes qualités au fil du roman, et ne renvoie pas à une signification suffisamment claire et distincte pour qu'on puisse la nommer. En effet, le cafard, c'est d'abord le désir de séduire et de posséder une femme, « [w]hen I see a woman, I feel my teeth getting thinner, longer pointed »¹¹², affirme le protagoniste, sans pouvoir nécessairement assouvir ses désirs. Ainsi, ce désir de séduire apparaît comme le désir de combler un manque, un vide, un espace en perte, ou encore une quête de pouvoir face à l'impuissance qui le ronge. Le protagoniste est aux prises avec une identité toujours incomplète, mais – comme il importe de le souligner – qu'il cherche constamment à combler, de remplir, à compléter. Ainsi, le cafard représente aussi la pauvreté, la survie. Ces bestioles qu'il retrouve sans cesse dans son appartement le renvoient à sa pauvreté et à sa faim, à cette faim qui le mène à voler, comme le font les cafards lorsqu'ils entrent dans les maisons et dérobent les garde-mangers. Ces bestioles cherchent toujours à remplir leurs estomacs sans fond. Le cafard, c'est aussi ce qui s'échappe ce qui glisse, ce qui se faufile, échappe et disparaît. À titre d'exemple, le protagoniste répète souvent « I crawled [...] »¹¹³ pour caractériser ses déplacements et, à un moment donné, lorsqu'il entre par effraction dans un appartement, il parle de lui-même à la troisième personne en se désignant tour à tour, dans le même paragraphe, comme « the cockroach », « the intruder », « the stranger »¹¹⁴. Dans ce cas, la coquerelle est aussi perçue

¹¹¹ Paul De Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: U Minnesota P, 1983) p.207.

¹¹² Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.3.

¹¹³ Hage p.57.

¹¹⁴ Hage p.82-83.

comme un trop-plein, un surplus non nécessaire. Ces mots, qui signifient différentes choses, renvoient au même signifiant et présentent la complexité de l'image du cafard. En effet, *cockroach* englobe plusieurs sens tels pauvre, étranger, animal, indésirable, mais aussi résistant, envahissant, rampant, infiltré. Ceux-ci ne coïncident pas entre eux, certains sont même des opposés – surplus et manque –, mais ils se font écho au travers des répétitions de l'image de la coquerelle tout au long du roman. Dans ses écrits Paul de Man affirme que,

[...] this relationship between signs necessarily contain a constitutive temporal element; it remains necessary if there is to be an allegory, that the allegorical sign refer to another sign that precedes it. The meaning constituted by the allegorical sign can then consist only in the *repetition* [...] of a previous sign with which it can never coincide, since it is of the essence of this previous sign to be pure anteriority.¹¹⁵

Alors que la métaphore du cafard peut évoquer une multitude de sens et de significations, elle ne semble jamais être complète, échappant ainsi toujours au lecteur comme au protagoniste. Les différentes répétitions de l'image de coquerelle renvoient toujours à la signification précédente de cette même image, qui nécessairement en diffère et dont elle conserve une trace. Le lecteur se retrouve donc devant une toile de significations de cette *cockroach*, qui se déroule dans la temporalité du roman et dont la signification exacte est différée, remise à plus tard et donc inconnue. À chaque répétition de l'image, les traces des images précédentes et de celles à venir apparaissent en filigrane dans sa signification actuelle. Cette mise en scène de l'image de coquerelle, permet de rendre compte de l'inconnu, de l'incertain, dans la mesure où, comme l'énonce Terry Cochran dans *Plaidoyer en faveur de la littérature comparée*, «[l]a littérature présuppose l'incertitude textuelle, contrairement au savoir [...]»¹¹⁶. Cette image ne relève pas du domaine du savoir, mais peut être connue ou reconnue par l'expérience, par son expérience. Bien que cette allégorie renvoie à une toile de significations, cette toile s'élabore à l'intérieur d'un cadre hiérarchique, qui conditionne son quotidien : l'expérience de la coquerelle, une expérience qui s'élabore entre manque et surplus.

¹¹⁵ Paul De Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: U Minnesota P, 1983) p.207.

¹¹⁶ Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée* (Montréal: Nota Bene, 2008) p.172.

La répugnance comme glissement de lieu

Au cœur de cette allégorie, ancrée dans la temporalité, se présente une dynamique spatiale. C'est dire que la métaphore du cafard renvoie alternativement, d'une part au protagoniste lui-même, comme personnage, et d'autre part, à une dimension de son identité, de son intériorité. Nous avons donc autour et dans la personne du protagoniste, un glissement continu de localisation quant à ce que désigne cette allégorie temporelle – alors que la frontière entre ces deux pôles est elle-même floue et lieu de glissements. De la toile de signifiés de cette métaphore émerge toute une récurrence ayant comme arrière-goût la répugnance, « the scum of the earth »¹¹⁷, l'indésirable. Dans cette optique, Agamben citant et commentant Benjamin, dans *Ce qu'il reste d'Auschwitz*, écrit :

[s]elon Benjamin, la sensation qui domine dans sa répugnance est la peur d'être reconnu par ce qui nous dégoûte. « Ce qui s'effraie au tréfonds de l'homme, c'est la conscience obscure qu'il y a en lui quelque chose qui vit, et qui est si peu étranger à l'animal répugnant que celui-ci pourrait bien le reconnaître » (Benjamin, p. 157-158.) Celui qui éprouve de la répugnance s'est donc, d'une façon ou d'une autre, reconnu dans l'objet de sa répulsion, et craint d'être à son tour reconnu par lui.¹¹⁸

À la lumière des écrits d'Agamben dans *Ce qu'il reste d'Auschwitz*, nous nous en déduisons que le protagoniste reconnaît pleinement en lui l'animalité répugnante de l'autre, cet abject inconnu qui l'habite « [y]es I am poor, I am a vermin, a bug »¹¹⁹. Reconnu mais insaisissable, il ne veut pas appartenir à cette filiation dégoûtante qu'est celle de l'animalité, « [a]n evil and oppressive one [...] »¹²⁰. Cette abjection qui est en lui, il la vit depuis son enfance, qui s'est déroulée en pleine guerre civile, dans un monde où la violence qui éclatait à l'extérieur s'immiscait à l'intérieur des foyers, des individus. Il affirme sans détour « [v]iolence was everywhere [...] »¹²¹. Bien que la guerre ne soit jamais directement mentionnée, les histoires qu'il raconte renvoient au contexte de guerre. Les morts quotidiennes, les vols et arnaques, le beau-frère battant sa sœur et travaillant pour la milice,

¹¹⁷ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.123.

¹¹⁸ Giorgio Agamben, *Ce qu'il reste d'Auschwitz* (Paris: Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2003) p.115.

¹¹⁹ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.122.

¹²⁰ Hage p.201.

¹²¹ Hage p.168.

les violences entre clans et celles faites aux femmes, tout cela évoque un contexte où règne la loi du plus fort, où le sang et la peur sont le pain quotidien. Tout jeune, il est confronté à la violence de son grand-père face à sa grand-mère ou encore à celle des petits rois de la guerre pour lesquels la mort est seule justice. Cette forme de comportement habituel, fait de vengeance, de possession et de violence, apparaît au protagoniste plus animal qu'humain.

En tant qu'exilé issu de la guerre, il sait que cette chose qui vit aussi en son intérieur, « [...] si peu étranger à l'animal répugnant, »¹²² souvent tapie, qui risque de ressurgir à tout moment. Ce qui jaillit alors est une violence inhumaine. Une violence dégoûtante dans laquelle, par laquelle il ne veut pas être reconnu. Une violence inimaginable que l'on pourrait mettre en parallèle avec l'approche d'Agamben devant ce qu'il nomme l'aporie d'Auschwitz. Bien que ces événements historiques ne soient pas comparables, l'expérience au cœur de l'individu peut y faire écho : « des faits tellement réels que plus rien, en comparaison, n'est vrai : une réalité telle qu'elle excède nécessairement ses éléments factuels [...] »¹²³, comme « [...] non-coïncidence des faits et de la vérité, du constat et de la compréhension »¹²⁴. Cette violence inhumaine qu'il a vue en l'Homme durant la guerre civile, il la sait habiter son intériorité, au delà des faits violents. Soulignant la proximité entre ses expériences personnelles et la guerre, une amie à lui ayant subi la torture sous le régime iranien constate : « My torturer and your brother-in-law are the same kind »¹²⁵. La violence que rappelle la mention de ces hommes est celle de la pauvreté de l'homme, au sens de vil. Aux prises avec la violence qui lui reste étrangère et inconnue, ce cafard intrusif qui lui échappe sans cesse, quelque part l'a reconnu. Le cafard est donc par allégorie la mise en scène de la violence, présente aussi en tant que part d'abjection en lui.

Cela étant dit, comme étranger, il représente pour une bonne part de la société montréalaise ce même cafard, ce même reflet de l'animalité inconnue, cet intrus, dans lequel beaucoup ont peur de se reconnaître. Tout au long du roman, nombreux sont les personnages qui croisent son chemin et sont répugnés par sa présence, tout en craignant de

¹²² Giorgio Agamben, *Ce qu'il reste d'Auschwitz* (Paris: Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2003) p.157.

¹²³ Agamben p.10.

¹²⁴ Agamben p.11.

¹²⁵ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.248.

découvrir que le protagoniste ne leur est pas si étranger, qu'il n'est pas si différent d'eux : « [h]e is in total denial that he is just like me [...] »¹²⁶. Le protagoniste représente, entre autres, par cet abject qu'il sait l'habiter, un insecte envahissant pour la société dans laquelle il est exilé. Il est cet Autre, cet « objet de répulsion », cet indésirable, cette vermine, il éveille chez les gens cette « conscience obscure » qu'ils rejettent d'un revers de la main. En conséquence, nous pouvons voir à l'œuvre, dans le roman, un glissement de localisation quant à ce qui est appelé cafard. À la fois partie de l'intériorité du protagoniste et allégorie de ce dernier dans la société, le cafard définit deux lieux de l'abjection qui se répondent, même si leurs frontières claires et distinctes nous échappent, nous glissent entre les doigts. À la fois à l'intérieur et à l'extérieur, la présence du cafard est indéniable, bien que sa nature exacte reste du domaine de l'inconnu.

Espaces oppressifs

Est-il nécessaire de connaître la nature du cafard ? Est-il possible de s'en approcher ? Tout au long de la temporalité dans laquelle se développe la métaphore de la coquerelle, se présente un espace, la structure d'un espace dans lequel se perçoit cette allégorie à l'insaisissable sens. Celui-ci est un espace hiérarchique, une structure binaire dans laquelle s'élabore la présence de l'étranger, un espace dont les frontières s'apparentent à celles du cafard. En effet, l'étranger, qu'il soit intérieur ou extérieur, revêtu de son manteau d'apparat ou de sombres haillons, reste intrinsèquement relié au familier. Dans *The Concept of the Foreign*, Rebecca Saunders observe « [...] the inability of oppositional terms to remain neutral, their tendency to condense into binaries, to enable the very power relations that condition them »¹²⁷. Dans le roman, le protagoniste semble constamment osciller entre sujet et objet abject, entre homme et cafard, conditionné par des allers-retours, à la recherche d'une manière d'être dans ce que nous pourrions appeler un espace d'humanité, de chaleur humaine. L'espace d'une pause, un espace suspendu et accueillant. Un espace où les corps se veulent rassurants, enveloppants, apaisants. Cet espace neutre est pour le protagoniste un lieu où une non-affiliation à la violence serait possible. L'affiliation renvoie toujours, pour le protagoniste, à une subordination à une plus grande puissance, une

¹²⁶ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.123.

¹²⁷ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.4.

puissance oppressante. Depuis sa part d'humanité, comme l'affirme le protagoniste, « [...] for me, everything was about defying the oppressive power in the world that I can neither participate in nor control »¹²⁸. Désirant ainsi échapper à l'emprise de l'homme et de sa violence qui le tiraille, la fuir jusqu'à la défier, ou pour mieux la défier, il se rapproche de cette autre puissance vivante, celle des cafards. Cette puissance domine les sous-terrains, un espace qui semble échapper aux hommes : « The underground, my friend, is a world of its own. Other humans gaze at the sky, but I say unto you, the only way through the world is to pass through the underground »¹²⁹. Ironiquement, selon le protagoniste, le monde des cafards, à l'image de l'homme, cherche aussi à dominer le monde, à imposer son pouvoir, et donc, d'une certaine façon, encourage la violence. C'est par une discussion qu'il soutient avec un cafard géant, s'imposant à lui en pleine nuit dans sa toilette, qu'il est exposé au cru mépris envers la part d'humanité qui l'habite. « You are one of us. You are part cockroach. But the worst part is that you are also human. Look at you how you strive to be worshipped by women, like those jealous, vain gods. Now go and be human, but remember you are always welcome »¹³⁰. Selon cette perspective, tout monde, celui du haut comme celui du bas, celui de l'homme et celui de la coquerelle, est un espace restreint qui fonctionne de la même manière et que le protagoniste décrit en ces termes,

[e]verything is made of little particles that gather in groups and invade. All nature gathers and invades. How can I explain all of this to Geneviève? How can I tell her that I do not want to be part of anything because I am afraid I will become an invader who would make little boys hunger, who would watch them die with an empty stomach. I am part roach now, and what if my instincts make the best of me and lead me to those armies of antennae, hunched back and devouring teeth that are preparing from the underground to surface and invade? [...] But how, how to exist and not to belong? ¹³¹.

À vouloir exister sans appartenance, le protagoniste cherche à échapper à la vie dans la mesure où elle est violence, où elle est invasion et agression. À vouloir exister sans appartenance, il cherche la possibilité d'une vie qui ne soit pas limitée à une dynamique hiérarchique et oppressante, l'un impliquant l'autre pour ce protagoniste. À cet égard,

¹²⁸ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.4-5.

¹²⁹ Hage p.24.

¹³⁰ Hage p.201.

¹³¹ Hage p.210.

Rebecca Saunders ajoute que « [i]f the relative nature of foreignness means that it is defined negatively and thereby embedded in a hierarchy, it also means that the presence of the foreign simultaneously thematizes and interrogates the familiar, drags crepuscular familiarities into daylight and exposes them to inspection »¹³². Ne pas appartenir n'est donc pas une option. Sa qualité d'étranger rend son exposition inévitable tant extérieurement qu'intérieurement, puisque celle-ci révèle nécessairement son pôle opposé qu'est le familier, le propre – dans tous les sens du terme – réveillant la dynamique hiérarchique. Le protagoniste expose de différentes manières le rapport de domination et de violence qui participe de toute forme de relation. Ce qu'il observe avant tout, c'est que la plupart des gens qu'il croise nient sa réalité, autrement dit ce qu'il percevait comme étant la réalité. À titre d'exemple, il parle d'une femme avec qui il passait beaucoup de temps, peu après son arrivée :

Sylvie did not walk, she floated, [...]. For her, everything had to be beautiful. She had to live in a permanent life of beauty, and everything that surrounded her had to have a nostalgic or poetic meaning to it. Her soft voice, her stylish dresses, her good manners concealed a deep hidden violence and resentment of nature's indifference to her ephemeral existence. [...] But any hint of misery from me, of problems of violence, was automatically dismissed and replaced with something happy, light, or pretty [...]¹³³.

De la même manière, le protagoniste souligne tout au long du roman ce qu'il nomme *l'hypocrisie des bonnes gens*, autrement dit, les points aveugles du familier dans la société. Ces gens qui vivent, dit-il, dans un *la-la land*¹³⁴, où ce qui est sombre n'est même pas pris en considération, où le familier oblitère le violent, la violence. En conséquence, il se voit condamné à une constante oppression, puisqu'une grande part de sa réalité est niée, donc écrasée, rejetée, dominée.

À l'intérieur comme à l'extérieur, il ne semble pas y avoir de solution ou d'option pour échapper aux relations de pouvoir et à la violence qui en découle. Dans cette mesure, la dynamique binaire qu'évoque et qu'implique la condition d'étranger peut être perçue comme une perspective, « [...] a refiguring that maintains the structure of relation in the

¹³² Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.4-5.

¹³³ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.182.

¹³⁴ Hage p.79.

concept of the foreign, but casts that relation as metonymic, as a relation of part to a whole [...], »¹³⁵ proposerait Rebecca Saunders. Ainsi, cette structure de relation peut également être comprise comme un espace relationnel, « [...] a country of its own [...], »¹³⁶ où la dynamique de pouvoir invoque la violence. À l'intérieur d'un espace où la dynamique binaire peut être expérimenté sous une variété infinie de formes, aucune possibilité de dépassement ou de transformation, aucune solution ne semble possible. Aucun moment de suspension, aucun moment de chaleur humaine, de profonde compréhension. Car si l'hypocrisie fait en sorte qu'il ne peut être ni vu ni compris, le protagoniste ne semble pas lui non plus être en mesure d'entendre au delà d'une relation de pouvoir, d'une oppression. Dans un sens ou dans l'autre, c'est l'éternel retour du même. À l'étroit dans cet espace hiérarchique, dans cet ordre des choses, le protagoniste est condamné. Quant un lieu de non appartenance, un lieu sans tiraillement n'est concevable que dans la mort, bourreau ou victime – vivant – il reste artisan de la violence.

Manque fondateur et discontinuité

Comme nous avons pu le voir dans la section précédente, le protagoniste est continuellement hanté par le cafard en lui, perçu entre autres comme trace de la violence vécue avant son exil. Entre sujet et objet d'abjection, il exprime ce tiraillement intérieur en ces mots : « I was split between two planes and aware of two existences, and they were both mine. I belong to two spaces, I thought, and I'm wrapped in one sheet [...] »¹³⁷. Le protagoniste semble donc vivre un trauma au sens de Cathy Caruth, dans *The Wound and the Voice*, « [as] not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in its very unassimilated nature - the way it was precisely not known in the first instance - returns to haunt the survivor later on »¹³⁸. Dans le cas du protagoniste, le trauma n'est pas localisable de manière distincte dans son passé. Cette violence extérieure, historiquement antérieure, s'est déplacée à l'intérieur de lui, au présent, comme hantise du trauma de la violence inhumaine, figurée par le fantôme-cafard – géant de taille ou caché

¹³⁵ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.6.

¹³⁶ Saunders p.7.

¹³⁷ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.178.

¹³⁸ Cathy Caruth, *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore : Johns Hopkins UP, 1996) p.4.

sous une peau d'homme –, dont la répétition est constante et rend compte de la dimension non assimilée de son trauma. Celui-ci est donc, par définition, temporel, irrésolu.

Cette hantise crée de perpétuelles césures dans la temporalité de son existence, faisant écho à ce qu'Edward Said présente, dans *Reflections on Exile*, comme le propre de l'identité d'un exilé, « [...] as a discontinuous state of being »¹³⁹. C'est par la conscience d'une altérité qui habite l'exilé, qu'un mouvement répétitif s'élabore entre « mêmété » et altérité. Dans le cas du protagoniste, l'altérité ressentie ou observée est généralement teintée de dégoût et renvoie à l'abjection, bien qu'autrement la discontinuité n'évoque pas nécessairement l'abjection. Conscient d'être assujéti à l'abjection et donc desubjectivé, puis sujet par intermittence, la condition du protagoniste s'inscrit dans la discontinuité. Dans la mesure où toute forme de réalisation identitaire semble différée par une temporalité discontinue, toute résolution du trauma semble implicitement remise à plus tard. Comme nous l'avons mentionné dans la section précédente, l'espace relationnel de l'étranger, qui est également celui de l'abjection – comme variation répugnante de l'étranger – peut se présenter comme un territoire aux frontières étanches. Ces frontières semblent alors infranchissables par l'expérience vivante et c'est pourquoi la mort l'attire tant. En effet, tout au long du roman, le protagoniste ne semble voir son salut que dans la mort, « [...] like exiles falling into cracks that give birth and lead to death under digging shovels [...] »¹⁴⁰. Cette expérience liminale est aussi et particulièrement révélée par la tentative de suicide qui pousse le protagoniste à réfléchir sur son abjecte condition :

[n]o, the thing that pushed me over the edge was the bright light that came in my window and landed on my bed and face. Nothing made any sense to me anymore. It was not that I was looking for a purpose and had been deceived, it was more that I had never started looking for one. I saw the ray of light entering my window and realized how insignificant I was in its presence, how oblivious it was to my existence¹⁴¹.

Il présente ainsi par l'insignifiance de sa personne un sentiment d'étrangeté plus poignant encore. Son insignifiance lui donne le sentiment d'être rejeté de l'existence, l'étrangeté est alors plus violente puisqu'elle le recrache; il ne semble pas y avoir de place

¹³⁹ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.176.

¹⁴⁰ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.9.

¹⁴¹ Hage p.32-33.

pour lui. Dans ce cas, l'exil géographique en lui-même ne serait qu'une répétition temporelle, une autre césure révélant les traces d'une hantise passée et de nouvelles traces pour les hantises à venir. En effet, le choix de l'exil porte le fardeau d'un passé qui est, dans le cas du protagoniste, le trauma de la violence inhumaine sous la figure du cafard. Une fois en terre d'accueil, la hantise continue, prend de nouvelles formes, amasse d'autres traces. Dans le cas de ce personnage, et peut-être de tout exilé issu de la guerre, la condition d'exilé se poursuivrait ainsi tout au long de sa vie, par la répétition constante du trauma qui l'a mené à l'exil et dont le sens et la résolution sont différés.

Confinée dans une dynamique discontinue et dans l'espace clos d'un binarisme, la trame temporelle et répétitive de la condition d'étranger du protagoniste vient confirmer l'espace d'un manque, d'un manque fondateur, constitutif de son identité. En effet, sa dynamique identitaire semble fondée sur une non-complétude perpétuelle. L'étranger qu'il est à lui-même et pour les autres se construit par la négative, par ce qui ne lui est pas familier – et nous pourrions dire de même du familier qu'il se constitue de ce qui ne lui est pas étranger. Dans cette mesure, le protagoniste ne semble pas pouvoir accéder un état de plénitude, ou de complétude : il est abject parce qu'il n'est pas sujet, il est humain parce qu'il n'est pas cafard. Un autre rapport à soi, un certain dépassement de cette condition reste du domaine de l'impensable, voire de l'inimaginable pour le protagoniste.

Dans sa tentative désespérée pour raccommoder les morceaux afin créer du sens là où il n'en trouve pas, puisque tout glisse et lui file entre les doigts, le protagoniste est fils de la perte. Il s'y établit. À ne pas appartenir, le protagoniste s'établit dans un territoire qui est celui de l'absence. Il semblerait alors que le trauma temporel définisse l'espace manquant. Ni étranger, ni propre à lui-même, ni cafard ni homme, son *chez-soi* est le manque; son trauma, sa terre d'accueil. Incapable de sortir de ce paradigme, son *chez-soi* lui échappe toujours, puisqu'il existe par ce qu'il n'est pas. Espace exigü où chaque répétition rappelle au protagoniste qu'il est condamné à ce sombre va-et-vient labyrinthique, parce qu'il ne peut pas envisager une autre manière d'exister.

Au fil du roman, le protagoniste rencontre d'autres exilés pour qui l'existence ne se déploie pas uniquement à travers le prisme de leur trauma, ou de la violence de leur exil.

Comme l'observe le protagoniste, bien qu'ils en soient tous marqués, qu'ils acceptent de voir ce trauma ou qu'ils le nient tout simplement, ils n'élaborent pas leur existence dans et par l'oppression de leur condition. À titre d'exemple, un bon ami du protagoniste, Farhoud, lui confie qu'il s'est fait violenter par un juge, il y a quelques années. Pour venger cet affront, le protagoniste propose de s'introduire chez le juge. En entendant cette proposition, Farhoud se met à pleurer.

[protagniste] But Farhoud, my dear friend. I lay my hand on his shoulder. I just want to settle a score for you.
 [Farhoud] What score ? Do you know how many scores there are to settle in my life ? Do you ? Do you ? ¹⁴²

Comme la plupart des exilés, il accepte et tente d'élaborer sa vie sur d'autres bases, à partir d'autres points de repère. Il choisit de ne pas concentrer son existence sur l'oppression qu'il a connue : tôt ou tard, le retour de l'oppression sera inévitable, mais temporaire.

Ainsi, le protagoniste en s'établissant au sein même de la violence, de l'absence de résolution, glisse de l'oppression à l'oppression, semble s'exiler de sa condition humaine, de la condition vivante. Il reste attiré par le néant parce qu'il refuse la seule forme de vie qui lui semble possible, celle d'un rapport oppressif et violent. Si la condition de l'exilé implique qu'il prenne ses distances et qu'il ait conscience de son étrangeté, dans le cas de ce protagoniste, cette conscience s'avère insoutenable. Pour lui qui est constamment dépossédé de lui-même, désubjectivisé, la toile de signification de l'étranger glisse davantage vers le pathologique. La condition d'exilé devient alors une trace de plus pour renforcer ce pathos. Celui-ci peut sembler de prime abord découler de sa condition d'étranger, mais dans ce cas-ci l'étrangeté vient davantage soutenir une dynamique intérieure aux glissements pathologiques. Ainsi, nombre de fois dans le texte, le protagoniste se sentira moins d'affinités avec les autres exilés qu'il croise sur son chemin qu'avec cette jeune femme aux yeux verts, avec qui, au cours d'un séjour à l'hôpital psychiatrique, il a eu ce délicat échange : «

[Protagoniste] I thought you hated clothes.
 [Jeune femme] I do, she said, and we both laughed again.

¹⁴² Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.112.

[Protagoniste]Heavy and oppressive, isn't it? Tissues and rags? The woman nodded and looked me straight in the eyes, smiling. Like gravity, like the sun, I said »¹⁴³.

Cette jeune femme opprimée par les vêtements et qui se promenait souvent nue fait davantage écho aux réactions du protagoniste lorsque, tel un cafard, il se sent opprimé par la lumière. Cette lumière est celle du monde parfait, celle du *la-la land* des gens qu'il côtoie. Ainsi, ce n'est pas tant sa condition d'étranger ou d'exilé géographique qui le retient dans ce cercle infernal, mais bien les conditions de son quotidien qui favorisent la perpétuation de l'état pathologique. Ce sont sa mauvaise compréhension des frontières et des diverses relations à la réalité, son obstination à nier une part de sa réalité, sa facile solitude, son manque d'accueil – au sens large – et l'absence de repères, qui entraînent inéluctablement le protagoniste vers la folie.

La violence, sa vulnérabilité et sa traduction

L'espace étanche et le circuit fermé où vivote le protagoniste entre asphyxie et oppression, prend racine dans une violence traumatique aux agressantes répétitions qui répond de manière évidente à ce que Judith Butler entend par violence : « [v]iolence is surely a touch of the worst order, a way in which the human is exposed in its more terrifying way, a way in which we are given over, without control, to the will of another »¹⁴⁴. Telle qu'elle l'énonce, la violence première est celle ressentie par le corps, dans le corps. Siège de la douleur psychique et physique, celui-ci est le lieu premier de notre vulnérabilité, le lieu premier où un individu se met en risque. D'un autre côté, ce circuit, dont la violence est l'origine et l'oppression violente le symptôme, reste fermé puisqu'il ne rencontre pas un lieu où s'ouvrir, où relâcher la pression. Dans ce circuit fermé, il n'y a pas d'ouverture possible sur l'extérieur, pas de passage, pas de pont, pas d'exutoire. Le protagoniste, fermé à l'autre, est aussi l'autre de qui l'on se ferme, si bien qu'il se retrouve devant l'une des frontières oppressives de la violence qu'est l'intémoignable.

¹⁴³ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.157.

¹⁴⁴ Judith Butler, « Violence, Mourning, Politics » *Studies in Gender and Sexuality* 4, n° 1, 2003, p.5.

L'inquiétante étrangeté de sens

Comment parler d'un trauma temporel dont le sens nous échappe, et donc de l'expérience d'une identité ancrée dans la discontinuité par une hantise inassimilée? Contraint de rencontrer une psychologue régulièrement, le protagoniste doit parler de son expérience, de sa vie, et se trouve confronté au paradoxe du témoignage tel que le décrit Giorgio Agamben, qui, reprenant les mots de Wiesel, formule l'hypothèse que le témoignage porte en soi une lacune car « [c]eux qui n'ont pas vécu l'expérience ne sauront jamais; ceux qui l'ont connue ne parleront jamais; pas vraiment, pas complètement »¹⁴⁵. Cet auteur, parlant ainsi des survivants d'Auschwitz, rend compte de la part d'indicible qui appartient à ceux qui ont fait l'expérience d'une *réalité telle qu'elle excède nécessairement ses éléments factuels*. Comme il est impossible de témoigner fidèlement d'une expérience d'une telle nature, ce qui est en reste est renvoyé à l'indicible. Cette lacune est la part intémoignable qui participe nécessairement du témoignage : « [p]eut-être toute parole, toute écriture, naît-elle, en ce sens, comme témoignage. Pour cette raison même, ce dont elle témoigne ne peut être déjà langue, déjà écriture : ce ne peut être qu'un intémoigné »¹⁴⁶. En ce sens, l'expérience existe avant la parole.

Pour le protagoniste, c'est l'expérience de la violence inhumaine, son trauma temporel, qui fait de son quotidien une réalité *telle qu'elle excède nécessairement ses éléments factuels*. C'est sa condition identitaire même qui renvoie sans cesse le protagoniste à la part d'abjection en lui, celle du cafard, qui reste inassimilée, qui reste inconnue – toujours au sens de savoir – et étrangère. C'est donc avant les mots que se situe cette expérience identitaire qui échappe à son entendement :

[w]ords have no effect on my skin, will never straighten my hair, won't make my finger reach out, wet, to explore triangles of pubic hair and soft red cracks, hollows of sensitive secret spot. Words, my love, keep tongues busy with dry air and clacking noise, words are what keep us away from the source of liquid and life.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Giorgio Agamben, *Ce qu'il reste d'Auschwitz* (Paris: Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2003) p.35.

¹⁴⁶ Agamben p.41.

¹⁴⁷ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.97.

Les mots présentent donc une distance face à l'expérience vécue par le protagoniste, car il lui est impossible d'en parler vraiment ou complètement. La part du quotidien qui échappe à l'entendement, cette hantise inassimilée, est donc de l'ordre de l'indicible.

Dans ce cas, l'indicible semblerait davantage transmissible par le corps, par le toucher : « [t]here must be some branch in therapy where silence is encouraged and touch is the answer »¹⁴⁸. Un quotidien discontinu, marqué par la hantise, pourrait-il être entièrement transmis autrement ? Le protagoniste est donc bien conscient que la violence inhumaine et guerrière qui l'habite est marquée à même sa chair. Ceux qu'il croise dans les divers lieux de cette ville qui est Montréal semblent craindre le sens réel de la violence, de la réelle vulnérabilité qui y est déposée. C'est la crainte des histoires réelles que porte cette violence, qui la raconte et la dénonce. Ainsi, il dira de sa cicatrice « [m]any people in my life asked me about it, but no one had touched it before, maybe because it looked fragile, as if it was about to burst wide open and spray a fountain of blood »¹⁴⁹. Le protagoniste observe comment la grande cicatrice apparente sur son front provoque chez les autres une curiosité méfiante, une *inquiétante étrangeté* comme dirait Julia Kristeva.

Tous les autres, sauf les exilés qui ont vécu la guerre et connaissent ses violences et ses cicatrices, affichent de la méfiance face à cette étrangeté. Cette méfiance est relative à l'inconnu, à l'inconnu qui avive la peur, comme autre couche d'étrangeté marquée à même la peau. C'est une partie de son histoire qui est marquée sur son front, cette partie qui révèle son humanité profonde, sa vulnérabilité. Mais quiconque est à l'aise avec sa vulnérabilité l'est nécessairement avec la violence – puisque l'une éveille l'autre – et dans ce roman, à plusieurs reprises, le protagoniste pointe du doigt le malaise qu'il attribue sans exclusivité à la société qui l'accueille, la société montréalaise. Ainsi relégué par de nombreux individus qu'il croise au rang de cafard, de « scum of the earth » un peu « trop brûlé par le soleil », semble avoir développé un mécanisme de défense généralisé. Comme l'énonce Simon Harel, dans *Attention écrivains méchants*,

[l]a perception de l'autre [comme de soi-même, pourrions-nous ajouter] comme abject s'impose donc comme mécanisme de défense. Les figures névrotiques de ce cantonnement de l'altérité sont bien connues, elles

¹⁴⁸ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.97.

¹⁴⁹ Hage p.85.

décrivent un hygiénisme social qui fait apparition à intervalles réguliers. Cette abjection, faut-il le dire, est un mécanisme de défense particulièrement rigide dont le rôle premier est de redonner de manière tout à fait provisoire, une cohérence à un système social [...].¹⁵⁰

Quelque part, le protagoniste dénonce un système social qui, dans le cadre de *Cockroach*, apparaît comme un hygiénisme social camouflé. Le protagoniste dénonce le fait que, sous l'apparence d'une ouverture sociale, d'une ouverture à l'autre et à l'étranger, se cache un dégoût de ce qui est différent et qui dérange. Bref, il existe un refus de reconnaître la part déplaisante de l'autre.

Comment témoigner ou quoi raconter.

À sa psychologue, le protagoniste doit bien raconter quelque chose pour rendre compte de la condition qui l'a mené, après une tentative de suicide, à un centre psychiatrique. Il est clair que le discours qu'il présente à la psychologue ne peut être fait que « (...) “ pour le compte d'un tiers ”, c'est le récit de choses vues de près, non vécues à notre propre compte »¹⁵¹, comme l'écrit Lévis cité par Agambem. La psychologue devrait tenir compte de la part d'intémoignable implicite à un tel discours pour saisir la complexité de la condition du protagoniste. La distance que présentent les mots face à l'expérience doit être interrogée, « [e]n outre parce qu'il est apparu évident que le témoignage comportait une lacune qui était sa part essentielle, que les rescapés, donc, témoignaient d'une chose dont on ne pouvait témoigner, commenter leur témoignage est revenu à interroger cette lacune – ou plutôt à tenter de l'entendre »¹⁵². Mais, pour interroger cette lacune du discours, il faut accepter que celle-ci existe. Et pour accepter que cette lacune existe, il faut savoir saisir la particularité de l'impact que la violence a produit chez l'individu, au moment où cette violence a eu lieu comme en chaque instant où elle reçoit un écho.

Pour la psychologue, cette lacune ne semble pas exister, et elle n'en tient apparemment pas compte dans le récit du protagoniste. Les mots semblent être la seule solution pour refléter une amélioration dans la condition de son patient : « [i]f we do not

¹⁵⁰ Simon Harel, *Attention écrivains méchants* (Québec: Presses de l' Université Laval, 2010), p.153.

¹⁵¹ Giorgio Agamben, *Ce qu'il reste d'Auschwitz* (Paris: Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2003) p.36.

¹⁵² Agamben p.11.

move forward, if we do not improve, I might have to recommend that you go back to the institution. Frankly you do not give me much choice with your silence »¹⁵³. Le silence n'est pas pour elle porteur d'un sens, porteur d'une part d'indicible. Elle exige de son patient un récit traditionnel, avec un début et une fin, et une trame temporelle conséquente. En le questionnant sur son passé, elle tente de trouver un trauma localisable chez lui qui aurait pu engendrer une identification au cafard. Elle cherche, par le biais de la mise en mots, la finalité de sa désagréable condition. Dans l'esprit de cette femme, trouver l'origine de la violence permet de mettre fin à la douleur. Nous pourrions dire que cette psychologue, malgré tout son dévouement, aborde la violence qui habite le protagoniste selon ses paramètres ordinaires, avec ce qu'elle connaît de la guerre... vue de loin.

À cet égard, Judith Butler expose et démontre un écart bien réel entre la violence de la guerre vécue et sa violence pressentie : « [e]fforts to control the visual and narrative dimensions of war delimit public discourse by establishing and disposing the sensuous parameters of reality itself – including what can be seen and what can be heard »¹⁵⁴. Les guerres encadrées et filtrées par les différents médias modifient et circonscrivent la réalité de la guerre et de sa violence. Or, non seulement la violence vécue dépasse *nécessairement ses éléments factuels*, mais elle se trouve encore plus limitée dans l'écoute même de l'interlocuteur. Opérant de cette façon une violence supplémentaire chez celui qui l'a déjà subie, comme l'énonce Butler, un tel processus réduit significativement les chances de comprendre la réalité et l'impact de la guerre, sa teneur, son expérience et ses traces chez la plupart des individus avec qui le protagoniste s'entretient. À part ceux qui font aussi l'expérience de l'indicible, ces autres exilés, *Us ! Exiles !*¹⁵⁵ comme s'écrie un personnage du roman de Hage, personne ne peut pleinement comprendre, mais surtout personne ne semble pleinement entendre.

Plus spécifiquement, Judith Butler suggère, dans l'essai *Frames of War*, que ce cadrage de la violence, comme trame narrative, se trouve à poser une interdiction au deuil, autrement dit,

¹⁵³ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.60.

¹⁵⁴ Judith Butler, *Frames of war : When Is Life Grievable* (New York: Verso, 2009) p.xi.

¹⁵⁵ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.124.

[w]hen versions of reality are excluded or jettisoned to a domain of unreality, then spectres are produced that haunt the ratified version of reality, animated and de-ratifying traces. In this sense frame seeks to institute an interdiction on mourning: there is no destruction, there is no loss. [...] they are only polishing the surface of a melancholia whose rage must be contained, and often cannot.¹⁵⁶

Alors il n'y a pas de violence inhumaine dans la guerre, ni dans la vie qui se déroule par la suite. À ce titre, la psychologue saura interroger le protagoniste : « [w]as their violence in the family ? / Violence was everywhere. / Right. Well, I'm not interested in the war for now, I am interested in your family genealogy. / Yes. / Yes what ? / Yes to your question about violence »¹⁵⁷. Adaptant sa réponse à la question de la psychologue, le protagoniste soulève, par le ton ironique de la réponse, l'absurdité de la question, l'absurdité de la segmentation de cette réalité. En ce qui concerne la psychologue, la violence est donc confinée à la guerre, et la guerre semble se présenter comme un élément déplorable, certes, mais isolé, n'ayant pas de corrélation dans les foyers ou les quotidiens. La rage, ou la violence dans les foyers, bien différente, se retrouve à être liée à un problème nécessairement en lien avec ses parents, une problématique œdipienne¹⁵⁸. Ainsi, la guerre se présente comme ayant une narrativité propre. Puisqu'il n'y a plus de perte il n'y a donc pas d'exil. Comme le dit Butler, sans la possibilité de faire un deuil, il ne reste que la mélancolie. Cette dernière relève pourtant du pathologique, de la maladie à soigner. Nouveau glissement.

La similarité entre le deuil et la mélancolie est énoncée par Freud, dans *Deuil et Mélancolie*, alors que

[I]'action des mêmes événements provoque chez de nombreuses personnes, pour lesquelles nous soupçonnons de ce fait l'existence d'une prédisposition morbide, une mélancolie au lieu du deuil. Il est aussi remarquable qu'il ne nous vienne jamais à l'idée de considérer le deuil comme un état pathologique et d'en confier le traitement à un médecin, bien qu'il s'écarte sérieusement du comportement normal.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Judith Butler, *Frames of war : When Is Life Grievable* (New York: Verso, 2009) p.xiii.

¹⁵⁷ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.168.

¹⁵⁸ Hage p.4-5.

¹⁵⁹ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie. ». *Sociétés*, n° 86, 2004, p.7.

Ces deux états, menant à des comportements bien précis et similaires, sont des réactions à la perte d'un objet aimé. La différence est que l'objet aimé et perdu de l'endeuillé est localisable et conscient, alors que nous pouvons « [...] rapporter d'une façon ou d'une autre la mélancolie à une perte de l'objet qui est soustraite à la conscience »¹⁶⁰. Dans cette mesure, il est possible de comprendre que lorsque la violence de la guerre est polie et effacée, et qu'une partie de cette réalité n'est pas accordée à l'exilé, il est particulièrement difficile pour ce dernier d'amener à la conscience l'objet perdu qui induit son état. En poussant plus loin cette logique, nous constatons qu'une telle approche de la réalité de la guerre et de la violence peut propulser l'état mélancolique chez ces exilés. Il n'y a pas de processus de deuil possible pour l'exilé, puisque la perte n'est pas considérée réelle. Par conséquent, grande est la difficulté d'accepter la perte et le protagoniste est alors dirigé droit vers un état mélancolique, favorisant un état pathologique. La réalité de la violence se présente donc comme une pierre de touche chez celui qui a connu la guerre de près, et une fois niée, le condamne à un état de mélancolie, qui tend vers la dépréciation du moi, vers une perte d'intérêt intérieure et extérieure, et mène parfois, comme chez le protagoniste de *Cockroach*, à la tentative de suicide.

Il est maintenant clair que, non seulement dans l'expérience du protagoniste il y a une part d'indicible, mais qu'il y a également, dans une bonne part de la société d'accueil, une part d'inaudible. Cela est patent chez la psychologue, mais aussi chez de nombreux personnages montréalais qui poussent le protagoniste, dans un de ses élans de rage, à s'écrier : « [t]hey are obsessive about masking their humanity, their dung, their dropping, their sweat, their curved toenails that grow and never stop growing. They despise this world and therefore they are engaged in a constant act of covering themselves up [...] »¹⁶¹. Conclusion peu flatteuse qui rend compte de la frustration que peut rencontrer l'exilé lorsqu'il voit le fossé se creuser davantage, une nouvelle césure isolante en raison de cette part qui reste inaudible pour son interlocuteur.

¹⁶⁰ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie. ». *Sociétés*, n° 86, 2004, p.9.

¹⁶¹ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.185.

Raconter pour être accepté, intégré

Lorsque le protagoniste prend conscience que la psychologue est incapable d'entendre son témoignage, une nouvelle césure se confirme, « [s]o I will tell her stories if that's what she wants »¹⁶². Il aurait aimé pouvoir partager sa hantise non assimilée, mais pour ce faire, il lui aurait fallu obtenir, de la part de l'interlocuteur, la compréhension et l'écoute d'une autre temporalité. Cette autre temporalité est celle de la violence, celle de l'abjection qui l'habite. Une temporalité qui s'inscrit dans la répétition, où le passé, le présent et le futur participent de la même discontinuité. Une temporalité empreinte de césures, qui se déroule au travers de la perpétuelle reconnaissance d'une altérité en soi, dont la signification est sans cesse remise à plus tard. Insaisissable. Une temporalité vouée à la mélancolie où seul le deuil, comme espace d'acceptation, peut dissoudre la répétition. Faisant écho à l'exigence temporelle et narrative de la psychologue, il lui raconte alors son « histoire » comme une série de faits chronologiques, sachant qu'elle ne coïncide pas avec la réalité, qu'elle n'est pas un témoignage de cette réalité. Négation sur négation.

Ce qui coïncide, néanmoins, pour le protagoniste, c'est la perception temporelle de cette dame et de sa réalité. Ne pouvant écouter la part d'indicible chez le protagoniste, elle refuse une part d'indicible en elle,

[f]or no apparent reason, this made me curious about her past, her childhood of snow and yellow school buses, quiet green grass and Christmas lights, her Catholic school that forbade flames, cigarettes and orgasm. [...] But really, how naive and innocent this woman is, I thought. If she only knew what I am capable of.¹⁶³

Cette négation, ajoutée à la répulsion qui l'envahit lorsqu'elle réalise que ce cafard de protagoniste s'est introduit chez elle, nous renvoie à cette peur de se reconnaître dans quelque chose qui nous répugne dont il a été question plus tôt. Dégoûtée par le protagoniste, elle a peur de reconnaître qu'en elle habite quelque chose *de si peu étranger à l'animal*, de si peu étranger à cet intrus qu'est son patient. Son incapacité à faire face est évidente. Rejetant cette conscience, elle extériorise l'objet de sa répugnance et par cela

¹⁶² Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.60.

¹⁶³ Hage p.50.

confronte le protagoniste à la sienne. Une répugnance par laquelle il a été reconnu et dans laquelle il se reconnaît. Pour la psychologue, le protagoniste est cet Autre redouté. Et celui-ci est conscient du regard qu'elle porte sur lui, un regard de dégoût. Le fait de l'intérioriser l'extériorisation d'autrui ne fait qu'ajouter à la répétition du trauma, confrontant le protagoniste une fois de plus à sa part d'inconnu, à sa part d'abject, perpétuant sa condition discontinue d'exilé. Le cafard qu'il est pour d'autres le renvoie toujours au cafard en lui, ajoutant une autre strate de traces, différant d'autant plus une réalisation. Le refus de l'indicible, d'une autre forme de temporalité, ne fait que renvoyer le protagoniste au paradoxe qui l'habite.

Pour conclure

Tout au long de cette analyse, nous avons observé que de nombreuses constatations pointaient en direction d'une indifférence, ou d'une absence d'écoute de la réalité de l'exilé. En effet, le roman rend compte du fait que par peur de la violence, la société montréalaise en général craint la part d'inconnu que porte l'exilé d'un pays en guerre, cette part qui recèle les sombres revers de la condition humaine. Le type de relation que cela entraîne est merveilleusement reflété dans une scène où le protagoniste se fait arrêter dans la rue par la police parce qu'il regarde avidement les gens manger dans un restaurant et dérange de paisibles gens. Il observe alors,

[w]hile one of the officers held my papers and went back to the car to check out my past, I watched the couple watching me, as if finally something exciting was happening in their lives. They watched it from behind a screen as if it were live news. [...] The couple enjoyed watching me, as if I were some reality show about police chasing people with food envy syndrome.¹⁶⁴

Cette scène rend compte de la distance qui sépare le protagoniste du *commun des mortels* montréalais : c'est la distance d'une vitre transparente. Tout est vu, mais peu entendu ou compris. Cette scène ne peut pas *toucher* ses spectateurs, dans tous les sens du terme. Cette observation est très certainement l'un des points phares du roman, qui mène le protagoniste à complaire dans la violence. Cette forme de relation lui fait violence, car elle

¹⁶⁴ Rawi Hage, *Cockroach* (Toronto: Anansi Press, 2008) p.87.

nie une part de son réel. Faute de trouver l'espace pour faire un deuil, le deuil de cette violence vécue, il est contraint de trouver refuge dans une forme d'imaginaire, celle d'une coquerelle, géante ou miniature. Face au trauma perpétué, et même déployé par sa situation, il est poussé dans ses derniers retranchements¹⁶⁵, et poursuit psychiquement l'objet de la perte. En effet, la rébellion est souvent l'un des symptômes normaux du deuil – et de la mélancolie –, mais celle-ci « [...] peut-être si intense qu'on vienne à se détourner de la réalité et à la maintenir par une psychose hallucinatoire de désir »¹⁶⁶. Le maintien de cette réalité par le biais de la coquerelle est d'autant plus palpable que la rébellion augmente. Cette rébellion le fait devenir *méchant*¹⁶⁷, ce qui contribue à l'exclure davantage de la société et le réduit à la maladie, à la folie.

[...] such that being insane, like being foreign, means coming from a different geographical space. Foreignness and insanity both participate in a constellation of images surrounding childhood and the family. For just as being foreign is frequently conceived as not belonging to the family, or as commensurate with an infantilized status and a need for parental guidance [...] ¹⁶⁸

La réalité du protagoniste et celle de la société se retrouvent donc en corps à corps. Plus la première est dénoncée, plus elle est rejetée par la seconde et emportée dans la spirale destructrice de l'Altérité¹⁶⁹. Dépossédé, le protagoniste ne veut pas nécessairement posséder. Mais sans outils pour sortir de cette spirale, il ne sait faire autrement dans un monde des possibles qui se limite aux violents paramètres de sa mélancolie, à sa perception de la nature qui *gathers and invades*. Il existe en effet un certain deuil à faire, quant à la forme de la violence vécue dans le pays d'origine, un deuil doit être compris et accepté de part et d'autre. Pour cela, il est nécessaire que le sujet ne perçoive pas le monde seulement sous le prisme de la violence et que l'interlocuteur accepte de considérer la réalité de la violence, telle qu'elle excède les éléments factuels. Mais pour cela il faut que le premier

¹⁶⁵ Mentionné par Simon Harel pour rendre compte du « corps à corps dont la violence psychique et physique n'est pas absente » qui est à la base de la méchanceté observée chez les écrivains migrants.

Simon Harel, *Attention écrivains méchants* (Québec: Presses de l'Université Laval, 2010), p.18.

¹⁶⁶ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie », *Sociétés*, n° 86, 2004, p.8.

¹⁶⁷ Selon Simon Harel la méchanceté comme affect « (...) est un acte furtif et cruel qui consiste à trafiquer l'autre, à le manipuler, puis à le jeter ».

Simon Harel, *Attention écrivains méchants* (Québec: Presses de l' Université Laval, 2010), p169.

¹⁶⁸ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.35.

¹⁶⁹ Fait référence au rapport d'altérité.

puisse « dire l'indicible ». L'auteur écrit cet indicible avec trop d'agressivité et trop de méchanceté pour favoriser ou induire une écoute pleine de bonne volonté. Et comme le dirait Simon Harel dans *Attention écrivains méchants* « [a]u contraire de l'euphorie, de la sympathie et de toutes ces formes de la confiance dans le monde, la méchanceté introduit un affect corrosif qui promeut la (dé) solidarité, la (dé) localisation de notre inscription, à titre de sujet, dans le monde que nous habitons »¹⁷⁰. Que doit-on déduire d'un livre qui décrit avec méchanceté le parcours d'un homme que les mots ne touchent pas? L'espace d'humanité n'est-il pas quelque chose qui se crée avec les mots ?

¹⁷⁰ Simon Harel, *Attention écrivains méchants* (Québec: Presses de l'Université Laval, 2010), p.17.

3 - Un exil sans autre porte que la mélancolie : **Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante***

L'exilé est-il un être de perte ?

Dans le roman d'Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante*, se déroulent, au fil d'un temps élastique, les dernières années de la vie d'une femme d'origine libanaise vivant à Montréal. Ce roman à deux temps, présent et passé, à deux textures, doux et dur, relate le quotidien d'une grand-mère de 75 ans qui se remémore et interroge son existence. L'exil, est une partie intégrante de la vie de cette femme, et a conditionné en bonne part l'état de perte qui anime son parcours.

Dans ce chapitre, nous montrerons comment l'état de perte tient ici à la fois de l'étroitesse d'une dynamique sociale patriarcale et d'une condition d'étranger vécue à son paroxysme. Nous observerons également que cette perte est à la fois transmissible et transformable.

Exils multiples et additions de pertes

Comme nous l'avons vu précédemment, l'expérience de l'exil se fait à plusieurs niveaux, comme des couches d'exil qui se superposent et engendrent différentes variations. Ces couches d'exil s'additionnent et laissent des traces qui contribuent à façonner la trace suivante. Nous observons ici différentes écritures de l'exil s'additionnant sur la condition de Dounia, l'enserrant toujours davantage, l'alourdissant et l'engourdissant toujours un peu plus. En revoyant rapidement à quoi équivaut la condition d'exilé dans ce roman et comment l'exil s'y présente sous de multiples formes, nous pourrions saisir la complexité et l'étendue de cette condition chez cette femme. Dans son cas, il semblerait qu'une forme d'exil mène inévitablement à de multiples formes d'exil.

Dans les chapitres précédents, nous avons vu que l'exil implique d'abord le sentiment d'être étranger, la *conscience de sa différence*. Cette expérience première de

l'exil, Dounia commence par la vivre à l'intérieur même de son propre pays, à l'intérieur même de ses frontières géographiques :

[...] c'est en vivant dans le village de mon mari que j'ai commencé à faire des comparaisons, à voir les différences, à vivre le manque et la nostalgie, à avoir envie d'être ailleurs sans pouvoir y aller, à me sentir étrangère. Pour moi c'était un autre pays. Même si on pouvait parcourir facilement à pied la distance entre nos deux villages, les gens étaient différents, et, pour eux, j'étais différente.¹⁷¹

Prendre conscience de sa différence induit la perte d'un sentiment de plénitude, de complétude, d'unité et d'adéquation entre la terre et l'individu qui y habite « C'est alors que se produit, comme l'énonce Edward Said, l'inscription de l'individu dans la perte – « [...] true exile is a condition of terminal loss [...] »¹⁷² – et nous pouvons comprendre ensuite que « [e]xile is [...] the unhealable rift forces between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted »¹⁷³. Cette tristesse entraînée par l'exil sera plus fortement ressentie par Dounia lors de son deuxième exil : « [p]artir pour toujours, partir en sachant qu'on ne reviendra pas... quel étrange sentiment... [...] J'ai pleuré la première fois, la deuxième encore plus [...] »¹⁷⁴. Le deuxième exil auquel elle se trouve confrontée est celui d'un départ, vers l'âge de trente ans, avec quatre enfants, en direction du Québec, et plus exactement de Terrebonne où son mari vit depuis deux ans. Pendant seize ans, ils vont vivre en terre québécoise pour de nouveau suivre le chef de clan vers un Beyrouth d'avant-guerre, un lieu encore inconnu pour cette femme qui se sent alors plus loin des Libanais que des Québécois. Finalement, à l'aube de la guerre civile, avec la découverte de ses horreurs et atrocités, le Québec retrouve ses attraits pour l'ensemble de la famille qui réinstalle ses quartiers dans Montréal. Long parcours d'exils géographiques volontaires, économiques et de guerre, qui peut rappeler que l'étranger en un lieu est toujours et désormais étranger en tous lieux, à la recherche d'une terre promise qui généralement relève du domaine du rêve. Salim, mari de Dounia, cherchera toujours cette terre promise dans les différentes terres de ce monde, à partir de ses 18 ans et jusqu'à la fin de ses jours. Sa femme dit de lui que « [...]

¹⁷¹ Abia Farhoud, Le bonheur a la queue glissante (Montréal: Typo, 2010) p.43.

¹⁷² Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays. (Cambridge: Harvard University Press, 2003) p.173.

¹⁷³ Said p.173.

¹⁷⁴ Abia Farhoud, Le bonheur a la queue glissante (Montréal: Typo, 2010) p.52.

Salim est un cowboy, et moi, celle qui lave la vaisselle et les verres derrière le comptoir »¹⁷⁵. Car l'histoire d'exil de Dounia est celle d'une femme qui a suivi son mari, sans grande résistance apparente, vers les contrées qui l'attiraient. Les douleurs de l'exil, les résistances intérieures, elle les articule des années plus tard avec grande poésie, en faisant le parallèle avec la perte d'un membre : « [...] ce n'est pas tant la blessure qui fait mal que de savoir qu'on n'aura plus d'œil ni de jambe, savoir que c'est pour toujours, que rien ne sera plus comme avant... comme si on assistait à notre propre mort... comme si une jeune fille voyait son visage de vieille femme »¹⁷⁶. L'exil géographique, c'est la perte de ses origines, d'une sécurité et d'un confort premier. Vu ainsi, l'exil géographique s'apparente à l'expérience d'une mort.

Alors que l'exil géographique mène à la rencontre d'une autre terre où vit une autre langue, l'exil linguistique de Dounia se produit d'abord à l'égard de sa propre langue, la langue arabe, sa langue maternelle. De l'époque où elle habitait encore son village natal, elle se rappelle que « [d]ans ce temps-là, je comprenais entre les mots »¹⁷⁷ ; elle savait donc jouer avec ceux-ci, ce qui lui valait d'être connue comme celle qui avait pu faire rire le grincheux des grincheux du village, Mahmoud Boutrabi. Mais la fin de sa jeunesse annonce la fin de cette facilité. Vieille dame : « [j]e ne suis pas très bonne en mots. Je ne sais pas parler »¹⁷⁸ montre dès lors la preuve de la fissure, de la distance qui existe entre sa langue et elle-même. C'est peut-être la perte de la langue maternelle, mais c'est aussi quelque part la perte du maternel de la langue : « Langue perdue, langue oubliée, occultée, refoulée, ou plus exactement langue que l'on croit avoir oubliée [...] Il y a de la mort dans ce blanc, dans cet entre-deux, cette bordure. Impossible de coïncider avec son passé personnel, familial ou collectif »¹⁷⁹. Le maternel et la langue étant très liés, cela signifie que pour cette femme, la langue n'a plus su exprimer l'essentiel, et qu'elle ne se l'est jamais réappropriée, même tordue ou réinventée, pour la faire coïncider dans toute la mesure du possible avec sa condition, sa réalité. Il y a donc quelque part entre Dounia et cette langue maternelle, une perte. Une perte que Régine Robin décrit comme un « [é]cart de langue, écart d'identité. Il

¹⁷⁵ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.64.

¹⁷⁶ Farhoud p.52.

¹⁷⁷ Farhoud p.55.

¹⁷⁸ Farhoud p.16.

¹⁷⁹ Régine Robin, *Le deuil de l'origine : Une langue en trop, la langue en moins* (Paris: Éditions Kimé, 2003) p.8-9.

y a d'abord ceux qui sur le plan historique se sont trouvés au carrefour des langues, de frontières mouvantes, d'évènements historiques qui les ont amenés à être en écart par rapport à un lieu natal, par rapport à un nom propre, par rapport à une langue »¹⁸⁰. Le fossé linguistique révèle un autre fossé qu'a créé le premier exil géographique, celui de son village natal. Dès lors elle ne se fait plus appeler Dounia; dès lors les mots ne lui sont plus d'un grand support. Sauf pour les proverbes, qui peuvent être compris par ailleurs comme des mots empruntés n'exigeant aucune explication, la langue arabe ne semble plus rendre compte de l'essentiel. Ainsi, avec ses petits-enfants, l'amour qu'elle transmet se décrit en peu de mots : « [l]'essentiel n'a pas beaucoup de mots. Avec mes petits-enfants c'est reposant. Je les aime, ils m'aiment, et c'est parfait »¹⁸¹. Car ce qui doit être transmis l'est par un langage autre qu'elle a su développer quotidiennement auprès des siens tout au long de sa vie. Cet autre moyen d'expression est celui de la nourriture :

[m]oi, je donne à manger. Mes mots sont les branches de persil que je lave, que je trie, que je découpe [...]. Depuis plus de cinquante ans je fais à manger tous les jours et, chaque fois, c'est différent. J'améliore les plats, j'invente de nouvelles recettes, de nouvelles façons de procéder, parfois. Je me demande s'il y a autant de différence dans les mots. Pour plonger mes mains dans la nourriture, il faut que j'en aie vraiment envie, sinon je brasse à la cuiller.¹⁸²

Par la nourriture, on remplit l'autre d'amour. Par la nourriture, le manque ne peut transparaître, car elle comble entre autres les estomacs vides et les émotions creuses. En effet, pour Dounia, « [p]arler est si difficile... montrer sa petitesse... »¹⁸³. Ne pas parler lui permet de ne pas pleinement se révéler, de conserver en son for intérieur les hontes, les chagrins et les résistances, bref ces choses dont il ne faut pas parler. La langue peut devenir un art pour certain, comme en fait preuve la maîtrise de Salim, mais les histoires racontées semblent, pour Dounia, souvent s'éloigner de la réalité. Par les hésitations qui l'assaillent lorsqu'elle s'en empare, ou par le silence dans lequel elle se mure lorsque la langue lui semble inaccessible. La langue évoque donc pour Dounia une forme de perte face à soi-

¹⁸⁰ Régine Robin, *Le deuil de l'origine : Une langue en trop, la langue en moins* (Paris: Éditions Kimé, 2003) p.14.

¹⁸¹ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.20-21.

¹⁸² Farhoud p.14.

¹⁸³ Farhoud p.31.

même, l'absence d'un rapport plus complet, plus plein, d'un rapport plus maternel à soi-même.

Tandis que sa langue maternelle, l'arabe, est pour Dounia synonyme de manque et de perte, synonyme d'une unité ou d'une liberté perdues, la langue française, dont elle ne connaît que quelques mots, est davantage synonyme d'exil social. La langue française la renvoie à l'isolement social qu'elle a connu dès ses trente ans, âge de sa première venue au Québec. Ne pas parler la langue du peuple qui l'accueille la rend d'abord dépendante de son environnement immédiat pour comprendre tout ce qui se passe. L'unique contact possible avec son environnement consiste à offrir de la nourriture, et c'est celui qu'elle noue avec la première vendeuse du premier magasin de son mari. La forme la plus aiguë d'exil social, elle la rencontrera au travers de ses propres enfants qui, alors qu'elle était jeune mère, « [m]ême si entre eux ils parlaient une autre langue que la mienne, je ne voyais pas encore l'espace entre nous »¹⁸⁴. Mais l'ampleur de l'exil social, Dounia le constate lorsqu'ils seront plus vieux : « [l]'espace qu'il y a entre nous, je le vois quand mes enfants sont avec leurs amis. Chaque fois sans que j'y fasse attention, une question me revient : Celle-là qui parle, celui-là qui rit dans une langue que je ne comprends pas, est-ce bien ma fille, est-ce bien mon fils ? »¹⁸⁵. La distance entre la société québécoise et Dounia s'agrandit sous ses yeux, à mesure que s'éloignent ses enfants et que s'accroît la perte : ses enfants lui glissent entre les doigts, ils lui échappent. De manière fascinante, cet exil social se déploie autant dans les paramètres spatiaux que temporels : « [m]es enfants sont tous modernes, chacun à sa manière, ils veulent tous attraper quelque chose qui va encore plus vite quand on va vite, qui ralentit quand on ralentit, qui a la queue plus glissante que le bonheur »¹⁸⁶.

L'exil social se poursuivra lors de ses années de passage au Liban, d'abord par la trop grande ingérence des voisins et amis dans leur vie – trait si propre à la culture beyrouthine. Cela reste absolument étranger à Dounia qui observe : « [...] très vite, je me suis aperçue que je n'avais pas d'affinités avec ceux qui parlaient ma langue »¹⁸⁷. Ces

¹⁸⁴ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.16.

¹⁸⁵ Farhoud p.77.

¹⁸⁶ Farhoud p.82.

¹⁸⁷ Farhoud p.104.

Américains, comme on les surnommera ironiquement à leur retour au pays, seront ensuite exclus par la pauvreté qui va les marginaliser dans beaucoup de cercles sociaux, la société libanaise étant, telle qu'ils l'observent, si prompte à juger sur les apparences. L'exil social est donc un exil multiple en soi, géographique et temporel, où l'adéquation avec la société d'accueil reste toujours à gagner, où la différence fait loi, où l'isolement rend compte du manque à combler et de la perte constamment présente.

L'exil linguistique qui creuse un espace entre Dounia et sa famille, et entre celle-ci et la société, contribue à créer un espace à l'intérieur d'elle-même et jette les bases d'un exil intérieur. Cette forme d'exil se déroule en pleine intériorité, au plus profond de sa personne, créant une distance, une différence pointée entre les espaces extérieurs et intérieurs. Un exil intérieur implique le passage d'un lieu à un autre, de la vie concentrée sur l'extérieur vers la vie concentrée à l'intérieur. Passage d'un espace à un autre, qui conduit à la solitude, à la vie solitaire. Déjà difficile, la relation avec son entourage la mène vers un repli sur soi, elle qui n'est *pas bonne avec les mots*. C'est pourquoi elle laisse presque toujours la parole aux autres et reste silencieuse. L'exil intérieur de Dounia la confine dans un espace étouffant, exigü. Elle est d'autant plus isolée qu'elle ne sait ni lire ni écrire, comme elle le confie aux lecteurs, à l'abri de l'écoute curieuse et exigeante de sa fille. Cette Dounia illettrée affirme : « [u]n prisonnier qui sait lire et écrire n'est pas en prison. C'est ce que j'ai toujours pensé. Je ne l'ai jamais dit parce que je ne voulais pas qu'ils aient de la peine pour moi »¹⁸⁸. Selon cette femme, la prison de l'exil intérieur pourrait être contrée par la lecture et l'écriture, promesses de liberté, de liberté intérieure surtout. La lecture et l'écriture donnent accès à de nouveaux espaces, à des ouvertures vers l'extérieur, autrement dit à l'imaginaire qui permet de surmonter certaines frontières, comme l'a démontré ailleurs Barghouti. Sans cela, l'exil intérieur de Dounia, pour la plus grande partie de sa vie, a une saveur de prison, une odeur asphyxiante. Cet exil intérieur est sans issue, aucun souffle nouveau n'est possible. Faute de pouvoir entretenir un dialogue qui lui servirait d'exutoire, elle raconte :

[j]'aurais tellement aimé savoir écrire. Je ne pouvais parler à personne. Je ne connaissais pas la langue du pays, je ne sortais jamais de la maison, je n'avais ni parents ni amies, mon mari avait tellement de problèmes, c'était

¹⁸⁸ Abia Farhoud, Le bonheur à la queue glissante (Montréal: Typo, 2010) p.31.

impossible de lui parler, et ma belle-mère, que Dieu lui pardonne, me détestait comme si je lui avais tué ses enfants.¹⁸⁹

Pendant longtemps, Dounia vit dans cette nouvelle terre intérieure, étrangère aux terres de lettres, de langues et de paroles. Elle reste étrangère aux terres d'expressions et de communications les plus communes. Elle n'a pas les moyens qu'il faut pour repousser les murs de son exil intérieur, pour émerger de cet obscur labyrinthe. Nous pourrions dire que Dounia ne semble surtout pas connaître les moyens qui lui sont accessibles pour établir le dialogue entre les différentes parties d'elle-même. Ce sont donc les frontières internes de son propre exil intérieur qui murent son espace et limitent ses mouvements. Dans son environnement étanche où seules les sensations se fraient un chemin, le manque de moyen l'empêche de prendre ses distances, « [...] comme s'il ne me restait qu'une seule image pour chaque période de ma vie. [...] Le centre est toujours une émotion »¹⁹⁰. Dounia s'est retrouvée, sa vie durant, incapable de faire dialoguer les différentes parties de sa personne, incapable qu'elle est de prendre distance. Incapable de parler aux vivants, ou aux morts, elle rend compte de son incapacité de lier le passé au présent, les espaces imaginaires au monde réel : « [c]ette lettre que j'ai tant désiré écrire, c'est à ma mère qu'il aurait fallu l'envoyer. Ma mère aurait compris, j'en suis sûre. Impossible d'écrire aux morts, impossible d'écrire aux vivants. Impossible de parler aux vivants, impossible de parler aux morts. J'étais seule dans un désert froid »¹⁹¹. Écrire, c'est entrer en relation avec les autres, mais c'est également entrer en relation avec soi. Écrire, même écrire pour soi, permet de poser une distance, de créer de l'espace. Par l'écriture il donc est possible de mettre en relation les différents aspects de sa vie, son quotidien, sa pensée, ses émotions, comme nous l'avons vu chez Barghouti. Et Dounia le sait, elle pressent ce que Régine Robin décrit ainsi :

L'écriture serait trajet, parcours, cette objectivation qui viendrait à tout instant rappeler qu'il y a de la perte, qu'on n'écrit jamais que dans cette perte, que rien ne viendra combler le manque, mais que l'acte d'écrire, [...] est la tentative toujours déçue et toujours recommencée de déjouer la perte,

¹⁸⁹ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.32.

¹⁹⁰ Farhoud p.86.

¹⁹¹ Farhoud p.34.

l'apprivoiser, la mettre à distance ; la tentative de suturer tout en sachant que l'on ne peut y arriver.¹⁹²

Si la lecture offre un répit du réel et l'accès à différents mondes de possible, l'écriture permet de poser une distance entre soi et la situation actuelle, de changer de perspective et de voir de nouvelles portes, de nouvelles fenêtres. Les lettres sont le lieu de l'imaginaire. Sans lettres pour offrir un espace à cet imaginaire, Dounia ne trouve pas, dans son exil intérieur, la distance pour apprivoiser la perte constitutive de cet exil, de ces exils. Ainsi, la perte devient, dans cet espace exigü, source d'angoisse, source de peur, impossible à dénouer. Complètement repliée sur elle-même, Dounia s'inscrit dans une perte continue, celle de ne pas habiter, faute de pouvoir y participer, le monde qui dépasse les limites de son foyer. Une perte plus fondamentale encore se produit avec la disparition des liens qu'elle entretient avec sa famille, ses enfants et son mari :

[q]uand je suis devenue mère à mon tour, je n'étais pas là pour mes enfants. Je les ai nourris, c'est tout, je ne leur ai pas parlé, nous n'avons jamais parlé ensemble. Je suis passée à côté de quelque chose que je ne pourrai jamais rattraper. Quand je suis sortie de ma prison, il était trop tard, mes enfants étaient déjà grands. Je sais que la langue a été une barrière, mais le malheur aussi.¹⁹³

Car, en effet, cette impossibilité de communiquer, d'établir des relations avec son entourage, la confine dans un espace intérieur étanche, participant au malheur qui l'accable toute sa vie durant jusqu'à ses derniers jours.

Puis cet isolement répétitif, en circuit fermé, aux résonances et aux échos cinglants, propulse Dounia dans un exil psychique. Le territoire de la psyché est formé de repères que sont les souvenirs, les connaissances, les rêves ou l'imaginaire. Bien que la géographie d'un tel espace soit particulière à chaque individu, s'exiler de ce territoire signifie entrer dans le territoire de l'absolument inconnu, de l'indistinct. Sa psyché lui devient absolument étrangère. Alors même qu'elle continue d'endosser son rôle de mère au quotidien, Dounia entre dans cet espace, le domaine de la perte de soi. Au moment de ce nouvel exil, les repères qu'elle possédait dans son pays d'origine ne tiennent plus, tant ses conditions de vie se distinguent de celles auxquelles elle est accoutumée, et les nouveaux repères, ceux de sa

¹⁹² Régine Robin, *Le deuil de l'origine : Une langue en trop, la langue en moins* (Paris: Éditions Kimé, 2003) p.11.

¹⁹³ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.95.

terre d'accueil, ne lui sont pas encore accessibles. En effet, puisqu'elle ne parle pas la langue, les repères lui sont toujours traduits, par son mari ou ses enfants. Comme Saunders l'affirme: « [w]hat natives do in unmediated fashion – speak, work, shop, set up homes, raise children, socialize – must be mediated for the foreigner by an “in-between” figure capable of translating and negotiating with the dominant culture and its institutions »¹⁹⁴. Personne n'a vraiment le temps de traduire la culture dominante à Dounia : ses enfants, trop jeunes, ne saisissent pas encore les nécessités du quotidien et son mari, pour sa part, a trop peu d'estime pour la culture dominante¹⁹⁵. Alors Dounia, sans famille étendue, ni amis, dans un quotidien de pauvreté, d'isolement et de survie, s'oublie très vite pour répondre aux besoins de la famille. Même si elle se retourne toujours vers son repère premier, son mari Salim, elle affirme a posteriori : « [a]utant parler à un mur »¹⁹⁶. En effet, « [I]es premières années passées ici, nous étouffions tous les deux, lui regardant vers l'extérieur, et moi, le regardant »¹⁹⁷. Afin de continuer à vivre au quotidien, Dounia devait oublier les difficultés et le malheur, et pour oublier ceux-ci, elle devait s'oublier elle-même : « [m]a peine je l'ai poussée à l'intérieur de la jarre comme je fais avec les courgettes »¹⁹⁸. Elle fait de même avec les souvenirs. Ce travail de mère, de femme au foyer, comme *valeur refuge en état d'errance*¹⁹⁹, devient aussi pour Dounia le lieu d'une fuite de soi. Dans un quotidien où elle n'endosse aucun autre rôle que ceux-là, elle perd la capacité d'énoncer des décisions ou même d'en prendre. Par exemple,

[I]e docteur avait dit de ne pas lui donner le sein, j'ai fait ce qu'il a dit parce que je croyais que tout était différent ici, que ce qui avait été bon, là-bas, pour mes cinq enfants ne le serait plus pour ma dernière du fait qu'elle était née ici. On aurait dit que je ne savais plus distinguer le bien du mal, je ne savais plus penser, je ne savais plus prendre de décision, je ne savais plus rien. J'avais oublié jusqu'à mon nom... On a dû manger ce jour-là et les jours qui ont suivi puisqu'on n'est pas morts de faim²⁰⁰.

¹⁹⁴ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.52.

¹⁹⁵ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p. 48.

¹⁹⁶ Farhoud p. 57.

¹⁹⁷ Farhoud p. 42.

¹⁹⁸ Farhoud p.127.

¹⁹⁹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*. France: Éditions Fayard, 1988, p.32.

²⁰⁰ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.67.

Perte de repères, perte de souvenirs, perte de soi : « [a]vec les années, j'avais tout perdu, même ma volonté »²⁰¹. Dounia se dissocie d'elle-même, de sa vie quotidienne. Le malheur est si profond que Dounia s'en exile : « [l]e malheur est un mur infranchissable, une prison avec une porte verrouillée à plusieurs tours. Il faut faire son temps »²⁰². Dounia s'expulse d'elle-même pour ne pas prendre de front le malheur et les difficultés cédant ainsi la place à une forme d'étrangeté, qui la plonge dans le lieu de ce que Rebecca Saunders appelle *l'indistinct*, « [...] a position characterized by disorder, confusion of categories, and ambiguity of thought. We have seen it in the impropriety and incomprehensibility produced by decontextualization and in the association of foreignness with movement and instability, [...] between foreignness and madness »²⁰³. Absolument décontextualisée et étrangère, à la fois géographiquement, linguistiquement mais aussi socialement et psychiquement, Dounia vit la perte sur tous les plans possibles. Les frontières entre chaque perte se brouillent, toutes ces formes d'exil se superposent et laissent une Dounia vide d'elle-même, fuyant le malheur. Mais ne serait-ce pas plutôt le malheur qui expulse Dounia ?

N'ayant pas les moyens d'apprivoiser ce *soleil noir* décrit par Julia Kristeva – et défini dans la section suivante –, elle finit par s'abandonner elle-même. Elle se délaisse. Car, en somme, elle aurait bien aimé comprendre la perte des siens, la perte de soi.

Soleil noir : la pauvreté et l'étrangeté, physique et psychique

Si, pour le lecteur, ce roman affecte un ton paisible et tout en douceur, l'histoire racontée est tout de même celle d'une grande douleur quotidienne et d'une asphyxie certaine. C'est par la pauvreté matérielle et morale que se ressent d'abord le *soleil noir*, tel que décrit par Julia Kristeva « [...] an abyss of sorrow, a non communicable grief that at times, and often on long term basis, lays claims upon us to the extent of having us lose all

²⁰¹ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.64.

²⁰² Farhoud p.21.

²⁰³ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.40

interest in words, actions, and even life itself»²⁰⁴. Cet état est décrit de façon éloquente dans le paragraphe suivant :

[a]n infinite number of misfortunes weights us down every day... All this suddenly gives me another life. A life is unliveable, heavy with daily sorrows, tears held back, or shed, a total despair, scorching at times, then wan and empty. In short, a devitalized existence that, although occasionally fired by the effort I make to prolong it, is ready at any moment for a plunge into death. An avenging death or a liberating death, it is henceforth the inner threshold of my despondency, the impossible meaning of a life whose burden constantly seems unbearable, save for those moment when I pull myself together and face up to the disaster. I live a living death, my flesh is wounded, bleeding, cadaverized, my rhythm slowed down or interrupted, time has been erased or bloated, absorbed into sorrow... Absent from other people's meaning, [...].²⁰⁵

En effet, la maladie du fils aîné de Dounia la plongera profondément dans la honte par projection maternelle, puis dans une certaine *pulsion de mort*. L'accumulation des exils de Dounia se présente sous la forme d'un quotidien instable, où la seule constance est l'état de survie qui la taraude. Le malheur de Dounia dans la fleur de l'âge est celui d'une femme qui se déchire de l'intérieur, étouffée jour après jour, assommée par les charges qui pèsent sur elle et la précarité de sa situation. Elle ressent et porte pendant toutes ces années un poids dans sa poitrine qui rend difficiles sa respiration, ses mouvements quotidiens. Sournois, par son incessante répétition, ce soleil noir décrit par Kristeva porte les traces d'une inhumanité. Il résume en effet les éléments communs au *deuil* et à la *mélancolie* que Freud aborde dans un ouvrage du même nom.

Les infortunes de Dounia commencent par les conditions de vie qui étaient siennes à l'époque où un *soleil noir* l'oppressait : « [q]uand je regarde tout cela aujourd'hui, je me demande comment on a pu vivre entassés les uns sur les autres. Où est-ce que je prenais l'air pour respirer ? »²⁰⁶. Dans cette situation quotidienne insoutenable, aucun support n'est possible, l'affliction est alourdie par son mari et sa violence : « [l]ui éclatait par en dehors en frappant, en cassant tout ce qu'il touchait, et moi, j'éclatais par en dedans, ne sachant où déverser ma peine. Nous aurions pu mourir asphyxiés, mais nos enfants nous ont sauvés, je

²⁰⁴ Julia Kristeva, *Black Sun, Depression and Melancholia* (New York: Columbia University Press, 1989) p.3.

²⁰⁵ Kristeva p.4.

²⁰⁶ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.71-72.

crois »²⁰⁷. Le plus étouffant, le plus égorgant, c'est la maladie de son fils aîné qui est venue plusieurs fois, bloquer toute lumière dans des jours déjà sombres. « [L]a pauvreté est toujours difficile à vivre, mais doublée de la misère morale elle devient inhumaine »²⁰⁸, raconte Dounia. En effet, Abdallah, son fils, à dix-huit ans, entre pour la première fois dans un hôpital psychiatrique et ses crises, entre anxiété, dépression et agressivité, se répètent régulièrement. Perdre son fils par la folie constitue, pour Dounia, la plus profonde des misères, une misère qui lacère sa propre chair, puisqu'en tant que mère, « [j]e sais que la maladie d'Abdallah l'a [sa fille] fait souffrir, elle aussi, toute la famille a été ébranlée, mais souffrir de la souffrance de son propre enfant est sans pareil ! »²⁰⁹. C'est une douleur inhumaine, qui excède bien évidemment ce qui peut-être raconté ou dit sur celle-ci : « [...] c'est mon fils, et tout ce que je pourrais dire sera bien en deçà de la réalité. Tout ce que je pourrais dire serait très loin de ce que j'ai vécu, alors j'aime mieux ne pas en parler »²¹⁰. Ces crises d'Abdallah lui sont à chaque fois un rappel de la perte de son enfant, un anéantissement intérieur, un *trou dans le cœur*²¹¹, impossible à combler : « [q]uand mon fils tombe en enfer, c'est plus fort que moi, plus fort que tous les efforts que je peux faire, je tombe avec lui, j'éclate en mille morceaux et ma peine devient déraisonnable, mille jarres bourrées se fracassent comme si j'étais la seule mère au monde avec un enfant malade »²¹². Ainsi se vit le *soleil noir* de Dounia, au petit quotidien, avec ses misères accumulées, et aussi viscéralement à travers son fils. Ce *soleil noir*, cette mort dans la vie, cette innommable souffrance se cristallise dans son fils. Indicible.

Dans ces moments et bien d'autres, elle a souvent voulu mourir, disparaître. Ce désir de mort qui habite Dounia prend toute sa signification à la lumière d'un des proverbes qu'elle répète inlassablement, à voix haute comme à voix basse: «[c]elui qui est né est pris au piège et celui qui meurt se repose... »²¹³. L'accumulation des difficultés et ce *soleil noir* qui s'est infiltré peu à peu dans la poitrine de Dounia font que, pour cette femme, la

²⁰⁷ Abba Farhoud, *Le bonheur à la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.42.

²⁰⁸ Farhoud p.109.

²⁰⁹ Farhoud p.117.

²¹⁰ Farhoud p.117.

²¹¹ Farhoud p.122.

²¹² Farhoud p.127.

²¹³ Farhoud p.114.

seule issue possible est la mort, car la vie est nécessairement souffrance. Elle reconnaît également cette expérience de l'existence chez son fils : « [c]ombien de fois j'ai souhaité ta mort que Dieu me pardonne, comment une mère peut-elle souhaiter la mort de son enfant, c'est un parjure à la vie même... non pas seulement pour mon propre repos mais surtout pour le sien... Mon enfant, mon amour, la souffrance n'a de limite que la mort, je le sais... »²¹⁴. Considérant qu'ils sont tous deux en vie pour souffrir, son fils est à ses yeux le mouton sacrifié de la famille, et la mort rode, salvatrice.

Le *soleil noir* de Dounia, entre le malheur, la souffrance et la perte continue par les nombreux exils superposés que nous avons constatés plus tôt, se présente peut-être comme l'expérience de l'étrangeté la plus absolue : « [...] while the distance that inheres in foreignness may be experienced as loss, loss of distance may be the ultimate form of foreignness »²¹⁵. Autrement dit, mais cette fois par Dounia même, avec un peu de distance, « [l]e malheur m'a fermé à la vie et dans cette fermeture se trouvait la force de continuer à vivre... »²¹⁶. En pleine désobjectivation, alors que le *soleil noir* a englouti toute parcelle de vie à l'intérieur et a éteint tout intérêt pour le monde extérieur, cette force provient non point d'une étincelle éclairant ses tréfonds obscurs, mais plutôt de son cadre de vie, du rôle qu'elle endosse au quotidien, un rôle qui définit la forme que prend chaque instant de son quotidien. Autrement dit, ce sont les premiers repères qu'elle a reçus, ses rôles de femme et de mère dans une société patriarcale, qui lui permettent de continuer d'avancer. Absente de la vie, mutilée de toute part et absente de cette mutilation, elle voit la vie sans la voir, et la vit sans la vivre. Une *morte vivante* pourrions-nous dire, en écho à Julia Kristeva qui parle de *cadavre vivant* : « [j]'ai essayé de respirer juste assez pour que mes enfants aient une mère »²¹⁷. Dans ce mouvement antagoniste, Dounia subsiste par la nécessité des tâches quotidiennes.

²¹⁴ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.8.

²¹⁵ Rebecca Saunders, *The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue* (Oxford: Lexington Books, 2003) p.30.

²¹⁶ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.42.

²¹⁷ Farhoud p.34.

La mélancolie et le deuil

En somme, nous pouvons dire que, tout comme le personnage principal de *Cockroach*, Dounia est atteinte de mélancolie au sens où Freud l'entend, comme à la fois similaire et distincte du deuil. La mélancolie de Dounia est d'abord causée par son parcours et sa condition sociale, bien que nous l'ayons vue, en plein *soleil noir*, tendre vers une certaine forme de pathologie. Sa conscience lui échappant, Dounia sombre dans ce « [q]ui est relatif à l'état de maladie; qui dénote un mauvais état de santé physique ou psychique; qui s'écarte du type normal d'un organe ou d'une fonction, »²¹⁸, ce que le *Robert* définit comme un état pathologique. En effet, nous avons vu dans la section précédente que la mélancolie, tout comme le deuil, émerge comme réaction de la perte d'un objet. Celui qui vit un deuil peut identifier l'objet d'amour qu'il a perdu, mais le mélancolique, lui, est incapable de l'identifier; plus précisément, « [...] celui-ci [sait] sans doute qu'il a perdu, mais non ce qu'il a perdu en cette personne »²¹⁹. Le résultat, c'est que le mélancolique retourne ce sentiment de perte contre lui-même. Dans la mesure où l'objet de la perte n'est pas rencontré, il n'est pas objectivé et séparé du sujet. Sans frontière distincte entre ces deux éléments, sujet et objet, le sentiment de perte les associe maintenant à l'intérieur du sujet lui-même et, comme l'explique Freud dans *Deuil et mélancolie*, « [l]'analogie avec le deuil nous amenait à conclure que le mélancolique avait subi une perte concernant l'objet; ce qui ressort des dires, c'est une perte concernant son moi »²²⁰. Sans doute aucun, Dounia présente les caractéristiques d'une personne mélancolique, d'abord par les affres du *soleil noir* qui pèse sur elle, mais également par la quantité de reproches qu'elle se fait à voix haute et à voix basse tout au long du roman. Comme l'écrit Freud, « [l]orsque dans son autocritique exacerbée, il [le mélancolique] se décrit comme mesquin, égoïste, insincère, incapable d'indépendance, comme un homme dont tous les efforts ne tendraient qu'à cacher les faiblesses de sa nature ».²²¹ Fidèle à cette image, Dounia s'accuse régulièrement

²¹⁸ LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Dictionnaire de la langue française*. (Paris: Dictionnaires Le Robert, 2012).

²¹⁹ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie. ». *Sociétés*, n° 86, 2004, p.9.

²²⁰ Freud p.10.

²²¹ Freud p.9.

d'être une mauvaise mère, une piètre femme. En effet, souvent en parlant avec sa fille, elle se remémore la honte dans laquelle elle vit depuis cinquante ans. Cette condition mélancolique est évidemment encouragée par la tradition patriarcale dans laquelle Dounia est confinée – bien que l'accumulation des écueils dû à cette situation nous mène, un peu plus tard, à envisager un développement pathologique de cette condition. La honte que Dounia ressent est sournoise et vient du fait qu'en tant que mère, elle n'a pas été complètement présente au plan psychique, elle n'a pas su donner à ses enfants ce dont ils avaient besoin, elle n'a pas su les défendre face à leur père, face à la vie. À intervalles réguliers, elle se demande comment elle a pu laisser son mari dilapider l'argent que ses jeunes enfants gagnaient à travailler dans le magasin familial, lancer un cendrier à la tête de son fils, et surtout les propulser tous dans des difficultés sans nom, des situations incertaines, des exils aux airs d'errance. Bref, comment elle a pu accepter d'être celle qui lave les verres derrière son cowboy de mari, en hypothéquant ainsi la santé et le bonheur de ses enfants. Alors qu'elle se remémore ces moments, « [c]haque fois mon bras se casse, mon cœur éclate, mon corps gémit de douleur et de haine parce que je n'ai rien fait ce jour-là. Je n'ai rien fait pour me défendre, je n'ai rien fait pour mes enfants. J'ai laissé faire, j'ai toujours laissé faire »²²². Sans être nécessairement verbalisé, le reproche est ressenti, viscéral pour Dounia l'illettrée. Ici sont en jeu à la fois la vulnérabilité psychique dans laquelle Dounia vivait, et le fait que celle-ci se trouve renforcée, comme nous le verrons, par la formation patriarcale qui est son héritage.

Chez le mélancolique en général, la perte du respect de soi qui se trouve à l'origine des reproches, est généralement le lieu du renversement de situation : « [a]insi on tient en main la clé du tableau clinique lorsqu'on reconnaît que les auto-reproches sont des reproches contre l'objet d'amour, qui sont renversés de celui-ci sur le moi propre »²²³. Avec un peu plus de recul, Dounia réussit à faire la lumière sur sa manière de ne pas réagir, de plier, de ne rien dire de l'innommable et de la violence quotidienne qu'elle vit elle-même et à travers ses enfants. Ces reproches la renvoient aux hommes de sa vie – son père puis son mari - qui ont conditionné le fait qu'elle ait plié. Ces objets d'amour ne lui ont pas laissé le choix d'être autrement et par cela, deviennent aussi objets de haine, et donc perte

²²² Abba Farhoud, *Le bonheur à la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.137-138.

²²³ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie* ». *Sociétés*, n° 86, 2004, p.11.

d'objet d'amour. Comme elle vit quotidiennement avec l'objet d'amour et côtoie continuellement sa perte en vivant sa haine, c'est seulement avec la distance de l'âge que se révèle, presque à la fin du roman, son trauma premier : le jour où son mari et son propre père lui ont *cassé la colonne vertébrale* – au sens figuré. Peu avant son accouchement, elle avait demandé à son mari, devant son père, de rester pour l'événement. En réponse, il lui avait asséné un coup de pied au visage, ce qui n'avait même pas fait sourciller son père. Ce souvenir la remplit de honte et de mépris. Elle était devenue « [...] un clou sans tête »²²⁴. « [À] la seconde où mon père a détourné son regard en me maudissant, je me suis sentie seule, si seule. Un clou sans tête. Ma colonne vertébrale venait de se casser à cette seconde... Je me demande encore aujourd'hui, cinquante ans après, pourquoi je ne suis pas partie, pourquoi je n'ai rien fait »²²⁵. Violence physique mais aussi psychique, à l'heure de sa plus grande vulnérabilité, elle n'a le choix de plier, d'encaisser l'offense sans broncher, sinon c'est un châtement plus difficile que la mort qui l'attend et, pour ses enfants, cette option est impensable. Cette honte, qui lui collera à la peau jusqu'à son dernier souffle, confirme la perte de cet objet difficilement palpable, sa colonne vertébrale, de sa dignité de femme, et sa non-réduction à la dépendance d'un homme, à la merci de celui-ci. Dans la honte, écrira Agamben dans *Ce qu'il reste d'Auschwitz*,

[I]e *moi*, par conséquent, est ici vaincu, supplanté par sa propre passivité, par sa sensibilité la plus propre; et néanmoins, cet être exproprié et désubjectivé est aussi une extrême, irréductible présence à soi du *je*. [...] Dans la honte, le sujet a donc pour seul contenu sa propre désubjectivation : témoin de sa propre débâcle, de sa propre perte comme sujet. Ce double mouvement – de subjectivation et désubjectivation en même temps –, telle est la honte.²²⁶

Pour Dounia, la honte reconferme la perte, rappelle la perte. Alors qu'elle est envahie par le *soleil noir*, exilée dans l'exil même, il lui reste toujours cette honte. À chaque instant de violence, chaque fois qu'elle est bafouée, à chaque moment où elle n'est pas entendue, Dounia se rappelle et revit la perte. La perte de soi, qui l'a menée à cette situation d'étouffement et l'a fait avancer sur des chemins aux mille embûches, renvoie au passé mais également au futur : « [a]u même âge, nos destins ont été marqués pour toujours. À dix-huit ans, j'entrais dans le mariage, et toi, au même âge, à l'hôpital. Tomber,

²²⁴ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.136.

²²⁵ Farhoud p.136.

²²⁶ Giorgio Agamben, *Ce qu'il reste d'Auschwitz* (Paris: Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2003) p.114.

se relever, tomber, se relever. Sans répit. Où trouver la force pour changer de chemin ? »²²⁷.
Roue perpétuelle, sans issue, de vies brisées. La mélancolie ne peut que perdurer.

Il y a donc un reproche fait à l'homme de sa tradition en général, qu'elle s'approprie, par le biais de la mélancolie, en s'étouffant de reproches, elle Dounia. Car, comme elle le dit bien à sa fille, la distance de l'âge le lui permettant, il y a des choses qu'on ne peut changer : « [...] Myriam ne veut pas croire que l'on est un jouet dans les mains du destin, que l'on a pas toujours le choix, que la vie est parfois un fardeau et que la mort est une délivrance »²²⁸. Ce sont les femmes de sa tradition en général qui subissent cela, et ensemble se taisent : « [s]ans même nous en apercevoir, notre muselière grandissait à mesure que nous grandissions... Laisse ton mal dans ton cœur et souffre en silence ; le mal dévoilé n'est que scandale et déshonneur... Toutes les femmes étaient pétries de ces mots et les murmuraient en silence »²²⁹. Une relation conjugale basée sur la violence d'homme à femme, qui n'est pas établie dans l'égalité, mais plutôt selon une hiérarchie où l'homme est considéré comme supérieur à la femme, propulse plus facilement les femmes comme Dounia dans un état mélancolique. Cet état mélancolique ne provient non pas de leur nature de femme, mais de la nature violente des relations entretenues auprès d'elles. La mélancolie vécue de l'intérieur est la seule forme de rébellion tolérée, sans quoi c'est la répudiation et alors, la violence engendrée serait telle que mieux vaudrait mourir. Refuser cette situation consisterait à refuser la tradition dont elle est issue : « [C]omment dire à ma fille que la maladie de son frère [...] n'est qu'une malchance, car c'est son père et toute la lignée de son père qui auraient dû se faire soigner. C'est moi qui suis complètement folle d'avoir aimé un homme fou [...] »²³⁰. Comment peut-elle quitter ce modèle de femme, alors qu'elle n'en a pas d'autres vers lesquels se tourner, n'ayant pas de contact avec d'autres femmes, sinon par des signes de mains. Même l'imaginaire reste une voie sans issue, faute d'espace pour le déployer. Nous pourrions dire que, dans le cas de Dounia, la femme exilée dans une relation patriarcale, qui résiste à la perte de ce cadre de référence, embrasse une condition mélancolique.

²²⁷ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.132.

²²⁸ Farhoud p.114-115.

²²⁹ Farhoud p.136.

²³⁰ Farhoud p.139.

Dounia se retrouve donc à haïr l'objet de son amour, qui devient à la fois mort et vivant. Comme le mentionne Freud, pour le mélancolique, « [...] malgré le conflit avec la personne aimée, la relation d'amour n'a pas à être abandonnée »²³¹, pointant ainsi un des éléments qui pourraient être la cause d'une perpétuation de la mélancolie puisque le deuil ne peut pas être fait. Au quotidien, il est impossible pour Dounia de retirer toute libido, tout désir à son mari, le père de ses enfants, et cela la propulse nécessairement dans une posture mélancolique. Son mari est aussi celui qui confirme son rôle de femme et de mère. C'est donc cette impossibilité de se libérer de l'objet d'amour perdu qui révèle pourquoi elle n'a jamais parlé, pourquoi elle n'a jamais dénoncé : « [c]e qui paralyse la parole et piège le malheur "dans la gorge" provient du refus de porter le deuil, c'est-à-dire celui de se libérer de l'objet perdu, de la perte ainsi que de son incorporation douloureuse comme objet à la fois mort et vivant [...] »²³². La blessure profonde de son appartenance à la tradition patriarcale lui a enseigné à réagir ainsi, à se cramponner, lorsque la vie bascule, à ce dernier bastion de connaissance qu'est sa condition de femme, celle-là même qui lui interdit de crier, de dire. L'objet perdu est donc sa colonne vertébrale, sa dignité de femme, son mot à dire, sa liberté. La haine qu'elle ressent pour son mari et pour son père découle de son refus d'abandonner cette part d'elle-même. Avec l'âge et les responsabilités diminuant, Dounia comprend que faire le deuil de cet objet perdu lui permet de découvrir une autre forme de dignité, de liberté. Libre et prisonnière.

L'ère de la distance de l'âge

La distance, le cœur d'un savoir

Les années ont passé, Dounia est devenue grand-mère, sa situation s'est apaisée et le temps a fait son œuvre. Sa fille lui demande de se raconter pour qu'elle écrive un livre sur sa vie. Alors, une distance revient et se marque d'autant plus par les mots qu'elle pose sur les douleurs et sur les images, et par les mémoires qu'elle va rechercher au loin. Raconter

²³¹ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie. ». *Sociétés*, n° 86, 2004, p.12.

²³² Marie Carrière et Catherine Khordo, « Deuils au pluriel : sur deux textes d'Abla Farhoud. » *Voix et Images* 31, n° 3 (93), 2006, p.111 – en note en bas de page dans l'original.

lui permet de prendre du recul et lui confère une nouvelle posture à partir de laquelle elle relativise les accusations, à partir de laquelle son regard tente de percer le brouillard :

[J]e ne vois plus les choses de la même manière depuis que Myriam m'a demandé de lui raconter ma vie. On dirait que je vois mieux ce que j'ai fait avec ce que j'avais. Une araignée qui tisse sa toile ne la voit pas, mais l'araignée n'a peut-être pas de fille pour lui poser des questions et la faire réfléchir sur sa vie, sur la vie.²³³

Avec le temps, les reproches qu'elle s'adressait à elle-même et qui restaient coincés dans sa gorge se sont transformés en de nombreux questionnements : « Comment ai-je pu ? » est la formule qu'elle emploie le plus fréquemment. Son regard devient moins accusateur et plus interrogateur : « [J]e me demande aujourd'hui qui est le plus condamnable. Celui qui frappe ou celui qui se laisse frapper, ou bien celui qui regarde sans rien faire... »²³⁴ Dépassant sa condition de victime, Dounia parle en présence de sa fille. En parlant, elle clarifie ses pensées et, bien que sa mémoire reste parsemée de trous, le *soleil noir* apaisé – couché pourrions-nous dire – lui permet de compléter le travail du deuil. C'est-à-dire que, suivant la pensée de Freud, « [...] l'épreuve de la réalité a montré que l'objet aimé n'existe plus et édicte l'exigence de retirer toute la libido des liens qui le retiennent à cet objet »²³⁵. Comme Kristeva le mentionne dans *La traversée de la mélancolie*,

[n]ommer la souffrance, l'exalter, la disséquer dans ses moindres composantes est sans aucun doute un moyen de résorber le deuil. De s'y complaire parfois, mais aussi de le dépasser, de passer à un autre deuil peut-être, moins brûlant, plus indifférent. Cependant, les arts semblent indiquer des procédés qui sauraient contourner la complaisance et qui, sans renverser simplement le deuil en manie, assurent à l'artiste et au connaisseur une emprise sublimatoire sur la Chose perdue.²³⁶

Par l'art de dire et de nommer, un art auquel elle n'a pas eu accès durant presque toute sa vie, Dounia se retrouve pour la première fois au centre d'un savoir sur elle-même que sa fille lui permet d'exprimer : « [p]our la première fois de ma vie, quelqu'un avait besoin de moi pour autre chose que ce que je savais faire. Pour la première fois, quelqu'un avait besoin de ce que je pensais, de ce que je voulais dans la vie, de ce que j'avais été et de

²³³ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.126.

²³⁴ Farhoud p.140.

²³⁵ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie* », *Sociétés*, n° 86, 2004, p.8.

²³⁶ Julia Kristeva, « La traversée de la mélancolie » *Figures de la psychanalyse*, n° 4, 2001, p.21.

ce que je suis devenue. J'étais au centre d'un savoir que nul autre que moi possédait »²³⁷. Elle a, année après année, vécu pour et par d'autres, puisque leurs repères étaient ses repères, que leur savoir était son savoir. À l'aube de ses soixante-quinze ans, elle se positionne au centre d'un savoir, le sien. C'est enfin elle qui sait, et mieux que quiconque. Par cela, elle renverse enfin cette structure relationnelle patriarcale qui a guidé sa vie, sa condition de femme, d'étrangère et d'exilée – des conditions connexes qui font souvent partie intégrante de la condition de femme dans ce type de structures relationnelles. Les relations patriarcales qui dirigent la tradition dont elle est issue confient à la femme un rôle de soutien et de support que Dounia résume de manière amusante : « [S]i je comprends bien, le centre de l'univers doit rester immobile et muet pendant que les autres autour parlent, bougent, et font ce qu'ils veulent. Enfin... »²³⁸ Il y a ici une touche ironique puisque Dounia signifie univers en arabe. Les femmes soutiennent ainsi le monde que les hommes dessinent et explorent. C'est seulement une fois devenue grand-mère que Dounia, rompant avec cette tradition, se met à explorer et dessiner un monde qui lui appartient. Ainsi, Dounia développe-t-elle doucement une emprise sur la « chose » perdue : retrouvant sa colonne vertébrale, son propre centre comme repère, elle sublime son vide.

Quand le corps prend de l'âge

C'est avec le temps, mais surtout avec l'âge, qu'un deuil se fait peu à peu chez Dounia. Du deuil de sa condition de femme dans une relation patriarcale, elle est passée au deuil d'elle-même et aux petits deuils qu'engendre l'âge qui avance :

Au deuxième versant de sa vie, avec ou sans vin, on sent souvent la fin de quelque chose. [...] Des petits bouts de soi s'en vont, aussi distinctement qu'une petite lumière qui s'éteint. On le sent, on le voit. On sait qu'on devra faire le deuil de soi-même avant même que nos enfants aient à faire le deuil de nous.²³⁹

²³⁷ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.113.

²³⁸ Farhoud p.58.

²³⁹ Farhoud p.13.

L'âge permet ainsi de prendre distance, mais surtout de voir la nature temporelle des choses, de soi et des autres. Comme l'écrit Judith Butler dans l'article *Violence Mourning and Politics*,

I think instead that one mourns when one accepts the fact that the loss one undergoes will be one which changes you, changes you possibly forever, and that mourning has to do with agreeing to undergo a transformation the full result of which you cannot know in advance. So there is losing, and there is the transformative effect of loss, and this latter cannot be charted or planned.²⁴⁰

Ainsi, l'âge avancé ne trompe pas, le corps se défait, l'effet transformateur de la perte est irrévocable. C'est aussi, et peut-être d'abord, son corps qui enseigne à Dounia la perte transformatrice, car si elle perd certaines possibilités, certaines allures, elle ne perd pas tout. Sachant que le résultat éventuel de la perte de l'âge est la mort, sans savoir de quoi la mort se compose, elle se transforme, elle se révèle. En prenant le temps d'appriivoiser la mort, elle apprivoise la vie « [m]aintenant, je peux prendre mon temps. J'appriivoise la mort. Je prends tout le temps qu'il faut pour essayer de sentir comment ce sera de ne plus rien ressentir... »²⁴¹. Son quotidien se ponctue désormais de moments où elle s'arrête pour profiter, d'espaces qu'elle explore. Elle se révèle ainsi aimante de la vie et aussi de ce qui la constitue, ce qui s'articule en ces termes pour Butler :

[i]s it simply the case that we are undergoing something temporary, or is it rather that, in undergoing what we do, something about who we are is revealed, something which delineates the ties we have to others, that shows us that the ties are what we are, what we are composed of, and that when we lose them, especially some of them, we do not know who we are, or what to do.²⁴²

En prenant la distance de la limite absolue qu'est la mort, elle prend conscience de la nature temporelle de l'expérience qu'est la vie et voit que ce qui la compose, ce sont ses relations, toutes ses relations, toutes celles qui ont traversé la perte. Pour le meilleur ou pour le pire, ces relations ont participé de son expérience de vie, l'ont transformée, l'ont désorientée lorsqu'elle les a perdues et l'ont rassemblée lorsqu'elle les a retrouvées.

²⁴⁰ Judith Butler, « Violence, Mourning, Politics » *Studies in Gender and Sexuality* 4, n° 1, 2003, p.3.

²⁴¹ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.61.

²⁴² Judith Butler, « Violence, Mourning, Politics » *Studies in Gender and Sexuality* 4, n° 1, 2003, p.3.

Conception de soi au féminin

Dounia a vécu toute sa vie en étant soumise à l'existence, comme si seule la mort était une délivrance, comme si la vie disposait entièrement d'elle. Même si la distance de l'âge et la douleur des pertes passées se font moins prenantes, elle continue de voir que, dans la vie, beaucoup de choses la dépassent. Bien sûr, comme l'affirme Judith Butler, « [s]omething is larger than your own deliberate plan, your own project, your own knowing, »²⁴³ et, pour Dounia, cela résume plutôt clairement sa compréhension de la vie. Bien qu'avec l'âge cette perspective totalisante cède tranquillement la place à une perspective plus nuancée, les repères premiers de Dounia proviennent de son environnement. Élevée dans cette perspective, Dounia avait néanmoins déposé les rênes de son existence entre les mains des hommes de sa vie. En effet, dans les villages libanais du milieu du siècle dernier, et dans toute société strictement patriarcale, le savoir, les connaissances et les desseins d'une vie de femme étaient des domaines gérés par les hommes. Une fois au Québec, dans l'incertitude, Dounia s'en remettra aux différentes autorités du Québec. Avec l'âge et l'expérience, si elle n'est pas plus maître des desseins de sa vie, elle ne les remet dans les mains de personne. Comme grand-mère, elle observe maintenant que ce qui la dépasse, ce n'est point une force oppressante, mais l'interrelation, l'influence mutuelle entre ces proches et elle-même. Ainsi, « [...] je suis heureuse avec ceux qui sont heureux, malheureuse avec ceux qui le sont, que mon âme et mon cœur ont six morceaux, non, pas morceaux mais branches. J'ai un cœur à six branches et avec mes cinq petits-enfants, ça donne onze branches »²⁴⁴, dit-elle. Son long parcours au travers des douleurs, des pertes et des exils l'ont amenée à comprendre, comme le dit Judith Butler, que « [...] what grief displays is the way in which we are in the thrall of our relations with others in ways that we cannot always recount or explain, in ways that often interrupt the self-conscious account of ourselves we might try to provide, in ways that challenge the very notion of ourselves as autonomous and in control »²⁴⁵. Ainsi, Dounia reste le centre de

²⁴³ Judith Butler, « Violence, Mourning, Politics » *Studies in Gender and Sexuality* 4, n° 1, 2003, p.3.

²⁴⁴ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.97.

²⁴⁵ Judith Butler, « Violence, Mourning, Politics » *Studies in Gender and Sexuality* 4, n° 1, 2003, p.3.

l'univers, mais ce centre reprend vie. Il ne reste plus muet et statique. Ni absolument en contrôle, ni absolument autonome, Dounia vit encore par les autres, mais sans les subir. Elle participe. Elle s'installe et se dépose, s'affirme au sein même de ces relations qui la traversent, dans ce corps amoindri qui est le sien. Elle y établit son espace, son pays :

[c]ertains immigrants disent : “ je voudrais mourir là où je suis né.” Moi, non. Mon pays, ce n'est pas le pays de mes ancêtres ni même le village de mon enfance, mon pays, c'est là où mes enfants sont heureux. [...] Mon pays c'est mes enfants et mes petits-enfants, c'est moi, aujourd'hui, avec mon souffle court, mes lourdes jambes, mes yeux devenus petits à force de pleurer et de rire en se plissant.²⁴⁶

La vieille Dounia s'est donc choisi un pays dans les relations et ne prête allégeance à aucun autre. Bien sûr, son mari participe indéniablement de sa vie, en constitue un repère, mais elle ne le subit plus. Elle ne le subira plus, quitte à déclarer la guerre : « [a]ujourd'hui, mes deux pieds bien plantés au sol, je dirais non. C'est tellement facile, après, mais de le faire au moment même où le film de ta vie se déroule, quand c'est toi qui es dedans... »²⁴⁷. Alors que l'âge permet d'appivoiser, de prendre du recul, elle se déploie dans l'espace d'un temps qui est sans jugement, sans critique. Avec un peu de distance et de perspective, elle se retrouve sur le chemin du retour de l'exil de soi. Elle se réinstalle à l'intérieur d'elle-même, pour ainsi transmettre proprement le savoir qu'elle a accumulé, les enseignements dont elle aurait voulu gratifier ses enfants dans leur jeunesse. Elle retrouve les seules frontières, les seuls repères dont elle a besoin pour ne pas être broyée ou abusée par l'existence. Dans son extrême vulnérabilité, elle se crée et se choisit des repères, les choses qui pour elle ont de l'importance, ses plaisirs et ses dégustations, sans les imposer et dans la plus grande simplicité. Elle est bien là où elle s'est établie, au cœur de sa famille, au cœur d'elle-même, elle est bien partout. Dounia s'exprime ainsi : « [à] présent je me sens étranger avec des gens qui se sentent eux-mêmes étrangers, assis entre deux chaises, ils sont eux-mêmes sur la défensive, c'est plus dur »²⁴⁸.

²⁴⁶ Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.23

²⁴⁷ Farhoud p.64.

²⁴⁸ Farhoud p.49.

La descendance, la transmission

Malgré les pleurs et les malheurs qui ont marqué ceux qui entouraient Dounia au zénith de son existence, cette femme vit les joies et les rires qui ponctuent son quotidien à l'automne de sa vie : « [p]arfois tandis que je ris et que je m'amuse avec mes petits-enfants, mes enfants me regardent en se demandant si je suis bien la mère qu'ils ont eue. Et ils ont raison. Je ne suis pas celle qu'ils ont connue »²⁴⁹. À cet égard, Dounia critique fortement la manière dont elle a endossé son rôle de mère, observant qu'elle ne s'est jamais déployée à sa pleine mesure, écrasée par le poids du malheur. Elle affirme ainsi qu'elle n'a pu être pleinement présente pour ses enfants, comme une mère devrait l'être. Tandis que, selon Dounia, « [m]es filles ont toujours su des choses que je ne savais pas... »²⁵⁰ et qu'elles ont su tracer leur chemin, souvent balisé de lettres et de langues, ses fils au contraire n'ont jamais atteint leur grandeur nature, leur taille réelle. Nous l'avons observé pour Abdallah, son aîné brisé à dix-huit ans, mais cela vaut également pour les deux autres :

[m]es fils n'ont pas atteint leurs justes dimension, tout comme moi. [...] j'ai le sentiment qu'aucun de mes trois fils n'est devenu lui-même. Quelque chose s'est cassé en cours de route. Bien sûr, tout pourrait être pire... Quelque chose les retient, les tire, les empêche d'être... d'être heureux. Aucun d'eux n'a perdu son regard traqué, le regard d'un enfant pris en faute. [...] Leur tête flotte quelque part, mais pas au-dessus de leur corps.²⁵¹

Ceci lui rappelle immédiatement le clou sans tête qu'elle a longtemps été. Tout comme, sa vie durant, elle-même n'a pas su s'établir sur une terre, ou s'établir dans un pays – si intérieur soit-il –, elle constate qu'un peu à son image ses garçons sont restés pris entre deux chaises, entre deux territoires, sans territoire. Puisque son mari lui non plus n'a pas su s'établir, puisqu'il conserve un rapport hiérarchisant entre les deux terres qui l'ont hébergé, ses fils se sont retrouvés sans exemple, sans repères pour trouver un ancrage malgré leurs deux origines. Alors que son mari niait la particularité du contexte québécois, tout en brandissant haut et fort la richesse de la tradition patriarcale, Dounia observe, pour le

²⁴⁹ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.22.

²⁵⁰ Farhoud p.126.

²⁵¹ Farhoud p.129.

premier de ses fils, « [t]on père t'a voulu à son image, il a voulu te modeler brave et sans peur. Il a voulu faire de toi un homme, sans tenir compte du fait que tu étais un petit garçon sensible et doux. Un homme peut être sensible et doux »²⁵². Ainsi ses garçons, héritiers d'une tradition patriarcale, se retrouvent, quant à leur identité, en porte-à-faux dans la société québécoise égalitaire. Victimes ou rebelles, « [...] debout sur le dossier d'une chaise au milieu de la rue, prêts à chavirer »²⁵³, ces jeunes hommes n'ont pas su trouver la distance nécessaire pour faire le deuil d'une perte inscrite au sein de la relation qu'ils ont eue avec leur mère, leur père, leur terre d'accueil et leur terre d'origine. L'absence d'une mère muette qui rêve de disparaître, la violence d'un père qui veut imposer de force son modèle d'homme, et l'inadéquation entre l'ordre et les valeurs familiales transmises, et ceux de la société d'accueil, sont des relations toujours établies dans la résistance et dans la perte. Au travers de toutes ces relations incomplètes, aucun chemin n'est suggéré pour apaiser, harmoniser ou créer un soi, une identité viable, vivante. Pas de deuil. L'option reste encore et toujours un état de perte criant par l'absence d'une relation qui comble, d'une relation à soi, à un territoire, à des repères adéquats. Aucune traduction, aucune transformation accessible dans un Québec des années 80 où l'Autre n'est pas encore multiple.

Il y a donc quelque chose qui s'est transmis : une absence de territoire à partir duquel croître. Ce qui est transmis, c'est peut-être une forme d'exil intérieur, un abandon des repères extérieurs : « [o]n dit qu'un arbre trop souvent transplanté donne rarement des fruits à planter. Pourtant mes filles ont souvent été transplantées, »²⁵⁴ affirme simplement Dounia. Sans repères extérieurs stables, les garçons n'ont pas réussi à approfondir leur savoir, leurs repères intérieurs. À leur différence, c'est dans et par les mots, dans les dire, que les filles ont su s'épanouir, se raconter, s'établir, se savoir, se traduire pourrions-nous dire. Si le silence de Dounia l'a torturée pendant plusieurs années, et s'il a animé chez elle un sentiment rongeur de culpabilité, cela a néanmoins rendu service aux filles de Dounia. En effet, si ses filles se sont épanouies comme jamais elle ne l'a pu, c'est qu'à travers son silence, Dounia a coupé la transmission de la culture patriarcale. Par sa révolte silencieuse

²⁵² Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.132.

²⁵³ Farhoud p.103.

²⁵⁴ Farhoud p.129.

et étouffée, elle a libéré ses filles de la détermination patriarcale qui aurait dû ou pu être la leur. Elles ont appris à articuler un langage qui leur appartient, à se tisser une identité adéquate à leur situation dans un contexte qui était en ce sens favorable.

Pour conclure

Dounia l'illettrée, en racontant son histoire, s'est forgé un langage. Elle a ainsi pu voir les points qui lui étaient importants, et les instituer comme repères. Alors que, sa vie durant, elle a laissé les autres établir le cadre de sa compréhension, elle développe un nouveau regard sur son histoire, sur le monde et sur le quotidien, qui est aussi plein de trous, plein d'interrogations. Comme si cette conception du monde et d'elle-même – grâce à laquelle elle se décharge d'une partie de responsabilité en concédant que ses aléas furent plus forts qu'elle – s'était aérée pour ménager une place à l'impondérable. Cet exercice essentiel forme la base sur laquelle reposent désormais les contours et repères de son existence, inspirés des deux traditions qui ont influencé sa vie, mais traversés par une réappropriation de cet essentiel. L'essentiel, c'est l'amour, l'amour de l'être ensemble : « [u]n oiseau seul sur une grande feuille avec plein d'espace blanc autour de lui, je n'aime pas ça. Alors, je continue, je lui fais un frère, une sœur... »²⁵⁵, affirme-t-elle candidement. Ce sont les douces saveurs du quotidien. L'essentiel, ce sont ses repères propres. Bien sûr, la distance de l'âge lui apprend à accepter la perte et la mort de toutes choses – surtout par la lente dégradation du corps –, bien que ces expériences-là continuent de la blesser au fond d'elle-même : « [e]n vieillissant, ta mère s'est forgée une carapace, plus épaisse que la peau d'un éléphant »²⁵⁶ dit-elle à son fils. Mais c'est le fait de raconter et d'établir sa propre hiérarchie de savoir qui lui permet, non plus de subir, mais d'intégrer la nature temporelle de la perte. Non seulement le bonheur, mais bientôt le malheur a lui aussi la queue glissante : « [p]ar moments quand Abdallah est haché vif par ce qui lui tombe du ciel, le malheur revient. Et il repart comme il est venu »²⁵⁷.

Dans ce cas, la notion de mélancolie prend pour Dounia une teinte moins répréhensible, moins négative, moins débilante, elle est le résultat d'une série de pertes accumulées dans un cadre trop rigide pour permettre d'identifier l'objet perdu. Un cadre trop rigide pour s'élaborer avec l'objet perdu, avec la perte. La mélancolie n'est plus alors

²⁵⁵ Abba Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* (Montréal: Typo, 2010) p.92.

²⁵⁶ Farhoud p.131.

²⁵⁷ Farhoud p.21.

que l'envers d'une médaille, et renvoie à l'une des perspectives les plus anciennes de la mélancolie : « [...] Aristotle breaks new ground by removing melancholia from pathology and locating it in nature but also and mainly by having it ensue from heat, considered to be the regulating principle of the organism [...]»²⁵⁸. La mélancolie issue de la condition d'exilé, aujourd'hui qualifiée de pathologique pourrait donc être vue à nouveau comme un état temporel et bien humain.

²⁵⁸ Julia Kristeva, Black Sun, Depression and Melancholia (New York: Colombia University Press, 1989) p.7-8.

4 - Écoute du silence et amère vérité comme héritages d'exil : Wajdi Mouawad, *Incendies*

Incendies de Wajdi Mouawad, à la différence des trois écrits qui précèdent, est une pièce de théâtre. *Incendies* rassemble l'histoire de la jeunesse d'une femme vivant et celle de ses deux enfants élevés à Montréal, qui partent sur les traces de l'histoire et de l'exil de leur mère. Le titre de cette pièce renvoie évidemment aux ravages et dégâts que créent les incendies²⁵⁹ qui font échos à la destruction engendrée par la guerre et la violence humaine. Mais ces formes de destruction souvent incontrôlables dépassent l'entendement et sont de l'ordre de l'insaisissable, de la démesure. Par cela, *Incendies* annonce aussi une tragédie inspirée des grandes tragédies grecques, soulevant les grands questionnements universels qui sous-tendent le genre. Le parcours d'exil et de retour sur l'exil présenté sur scène permet donc de traiter d'un sujet, d'une tâche, d'une certaine sensibilité de manière collective. Cette pièce parle donc également du rôle des individus et de leur histoire dans l'Histoire et son application est universelle.

Nous l'avons vu, l'exil géographique est souvent une fracture supplémentaire, qui s'ajoute à des fractures antécédentes. Cette fracture spatiale, mais aussi temporelle et traumatique, renvoie souvent à un ou plusieurs traumatismes antérieurs et finalement à un trauma premier, un trauma fondateur pourrait-on dire. Nous pouvons interpréter la notion de *trauma*, issue de la pensée psychanalytique, à la lumière des écrits de Cathy Caruth : « [I]n its most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden, or catastrophic events, in which the response to the event occurs in the often delayed, and uncontrolled repetitive occurrence of hallucinations and other intrusive phenomena »²⁶⁰. Comme nous l'avons vu au fil des précédents chapitres, la spécificité d'une certaine approche de la condition d'exilé est d'être constamment renvoyée à ces traumatismes issus du passé, dont l'exil lui-même a réveillé les fantômes et activé les phénomènes intrusifs.

²⁵⁹ La définition exacte d'*incendie* est un « grand feu qui se propage en causant des dégâts. » : LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Dictionnaire de la langue française*. (Paris: Dictionnaires Le Robert, 2012).

²⁶⁰ Cathy Caruth, «Unclaimed experience : Trauma and the possibility of History.» *Yale French studies*, No 79, Literature and the Ethical Question 1991 : p.181.

Comme l'explique Cathy Caruth, « [t]hrough the notion of trauma [...] we can understand that a rethinking of references is not aimed at eliminating history, but at resituating it in our understanding, that is, of precisely permitting history to arise where immediate understanding may not »²⁶¹. Nous comprenons donc que les traumatismes brouillent certains repères auxquels ils sont liés, et qu'une fois en exil, il y a une certaine urgence de se reconstruire des repères, les précédents n'étant pas tous adéquats. Mais ces repères à reconstruire butent contre ceux qui manquent, bancals, instables ou invivables, ceux liés aux traumatismes. Cela crée parfois une accumulation et une perpétuation de traumatismes, comme nous l'avons vu à la fois dans le roman de Rawi Hage et dans celui d'Abla Farhoud. En effet, si l'on ne parvient pas à remonter le fil des traumatismes qui se répètent, si les deuils ne sont pas reconnus depuis le tout premier, il est impossible de se transformer et de dépasser une condition d'exilé limitée à une condition psychique. Mais ce fil à suivre croise d'autres fils et nous plonge directement dans une toile, où déjà le soi se comprend comme constitué des autres. Dans la pièce de Mouawad, nous observons que « [...] history, like the trauma, is never simply one's own, that history is precisely the way we are implicated in each other's trauma »²⁶². Ainsi, pour dépasser les limites d'un exil vécu principalement dans sa dimension psychique, il est nécessaire que l'individu se réinscrive dans l'Histoire et qu'il tende la main à une forme d'exil qui rappelle davantage celle de Barghouti, d'une condition inscrite dans l'histoire et la politique.

Faire son deuil, faire des deuils, laisser partir l'objet d'amour que l'on a perdu est le tremplin qui permet d'accéder à un art de vivre sa condition d'exilé, entre plusieurs univers, mémoires, territoires, traditions, traumatismes et deuils. Cet art de vivre se fait au quotidien, dans un nouveau partage de ce quotidien. La beauté de l'œuvre de Mouawad consiste à inscrire la personne dans l'Histoire et dans une collectivité, et à reconnaître que la résolution des traumatismes ne se limite pas à la psyché d'un seul individu, mais fait partie d'un héritage. C'est alors qu'une certaine tâche de « traduction », au sens où l'entend Walter Benjamin devient nécessaire pour passer le flambeau, résoudre les traumatismes et enfin établir de nouveaux repères en toute lucidité face aux causes et aux histoires.

²⁶¹ Cathy Caruth, «Unclaimed experience : Trauma and the possibility of History.» *Yale French studies*, No 79, Literature and the Ethical Question 1991 : p.182.

²⁶² Caruth p.192.

Une femme au cœur de violences fratricides

Nawal Marwan, le personnage de la mère dans *Incendies*, avant de connaître l'exil a connu la guerre. La guerre, comme nous l'avons vu dans les précédents chapitres, se caractérise par la violence et la démesure. Dans cette pièce, la violence prend racine au delà de la guerre, dans une haine qui existe au sein des foyers, au sein même des familles – rappelant cette frontière floue de la violence évoquée chez Hage. Celle-ci débute, dans l'histoire de Nawal, au moment où on lui enlève son fils, en lui donnant le choix entre garder son enfant ou abandonner tout ce qu'elle connaît. Comme le dit Nazira, sa grand-mère : « [n]ous, notre famille, les femmes de notre famille, sommes engluées dans la colère depuis si longtemps : j'étais en colère contre ma mère et ta mère est en colère contre moi tout comme toi tu es en colère contre ta mère. Toi aussi tu laisseras à ta fille la colère en héritage. Il faut casser le fil »²⁶³. Car si les enfants ne leur appartiennent pas, si les femmes sont en colère, c'est parce qu'elles acceptent de respecter des codes de conduite et des mœurs qui les blessent et les déchirent. À leur tour, elles infligeront à leurs filles des déchirures et des blessures : « [t]out ceci nous arrive de la misère, Nawal. Pas de beauté autour de nous. Que la colère d'une vie dure et blessante. Les indices de la haine à chaque coin de rue. Personne pour parler doucement aux choses »²⁶⁴. Cette violence qui règne dans les foyers, mère contre mère et fille contre fille, aboutit de fil en aiguille à une violence toujours plus grande, à une haine toujours plus forte. Dans cette société du monde arabe, patriarcale et en pleine modernisation, les femmes ne disent mot et consentent. Alors, cette violence vécue se retourne contre elles, et s'alimente entre femmes. Elles consentent à une violence qui est généralement entre les mains des hommes, au quotidien et dans son escalade. Dans une escalade qui les mène à la guerre, à la guerre fratricide :

LE MÉDECIN. C'est la guerre.

NAWAL. Quelle guerre ?

LE MÉDECIN. Qui sait ? ... Les frères tirent sur leurs frères et les pères sur leurs pères. Une guerre mais quelle guerre [...] Et on ne sait plus qui tire sur qui ni pourquoi. C'est la guerre.²⁶⁵

²⁶³ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.31.

²⁶⁴ Mouawad p.28.

²⁶⁵ Mouawad p.42.

Dans cet échange entre Nawal et un médecin, nous voyons traduite la nature absurde et incompréhensible de la guerre, de cette guerre intestine qui s’immisce rapidement dans la vie de Nawal et contribue à diriger son existence, à orienter les chemins qu’elle emprunte. La guerre dépasse l’entendement des hommes, et une guerre de ce type, autour de laquelle s’enchevêtrent de multiples fils de violence, de haine et de vengeance, illustre la démesure, au sens du terme grec *ubris*. Sans lois ni frontières, la violence se traduit à quelques reprises dans la pièce par des énumérations de situations répétitives et accélérées. Comme façon de montrer l’effet potentiellement dévastateur d’un enchaînement d’évènements quotidiens, nous pouvons y voir le lien entre les petites violences et les grandes, leur rapprochement et leur répétition :

[p]ourquoi les miliciens ont-ils pendu les trois adolescents ? Parce que deux réfugiés du camp avaient violé et tué une fille du village Kfar Samira. Pourquoi ces deux types ont-ils violé cette fille ? Parce que les miliciens avaient lapidé une famille de réfugiés. Pourquoi les miliciens l’ont-ils lapidée ? Parce que les réfugiés avaient brûlé une maison près de la colline du thym. Pourquoi les réfugiés ont-ils brûlé la maison ? Pour se venger des miliciens qui avaient détruit un puits d’eau foré par eux. Pourquoi les miliciens ont-ils détruit le puits ? Parce que les réfugiés avaient brûlé une récolte du côté du fleuve au chien. Pourquoi ont-ils brûlé la récolte ? Il y a certainement une raison, mais ma mémoire s’arrête là, je ne peux pas monter plus haut, mais l’histoire peut se poursuivre encore longtemps, de fil en aiguille, de colère en colère, de peine en tristesse, de viol en meurtre, jusqu’au début du monde.²⁶⁶

Mouawad crée donc un écho, un rapprochement entre la violence au sein de la famille et celle qui marque la guerre. De nos jours, où la guerre est médiatisée, mise en spectacle, elle se présente souvent déracinée, vidée de sa réalité première et de son expérience quotidienne, voire intérieure. Comme le dit Judith Butler « [e]fforts to control the visual and narrative dimensions of war delimit public discourse by establishing and disposing the sensuous parameters of reality itself – including what can be seen and what can be heard, »²⁶⁷ et ce qui peut être vécu, pourrions-nous ajouter. Dans cette œuvre de Mouawad, le lien est exposé, incompréhensible, absurde. C’est un lien mythique, pourrions-nous dire, mais bien présent.

²⁶⁶ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.43.

²⁶⁷ Judith Butler, *Frames of war : When Is Life Grievable* (New York: Verso, 2009) p.xi

La tragédie œdipienne, destin et responsabilité

Nous nous situons ici en amont du mouvement de l'exil géographique de Nawal, et retraçons les événements qui l'ont justement menée à l'exil, au cœur de la guerre. Les jumeaux, comme nous le verrons plus tard dans ce chapitre, devront faire ce même parcours, en retraçant le fil de leur origine afin de comprendre la forme que prend l'existence de leur mère à la suite de l'exil – et donc celle de leur existence. Mais, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, un exil géographique s'inscrit souvent comme trauma supplémentaire dans une série de traumatismes accumulés avant le déplacement. Nous cherchons donc à savoir, comme les jumeaux – ou comme toute personne qui doit retracer ses propres pas pour combler les repères bancals –, quelle forme de dialogue Nawal établit-elle avec la démesure de la guerre et aux événements singuliers qui en découlent. Nous verrons que dans l'exil, dans la condition d'exilé, il faut réserver un espace pour ce qu'il est convenu d'appeler le destin. Car l'exilé qui fuit la guerre ou un pays à la situation instable se retrouve au cœur d'un mouvement historique qui le dépasse. Cette part d'impondérable dans le parcours de l'exilé est mise en lumière ici par le recours à la tragédie.

La démesure qui caractérise la violence de la guerre est également rendue par le nœud tragique de cette pièce, conçue comme tragédie œdipienne. La violence y est absolue parce que fondamentale, il s'agit d'une violence filiale et extrême, où le fils viole, torture et pille la mère – sans qu'aucun des deux n'ait conscience de la réelle identité de l'autre. En son sens classique, le tragique, « [...] évoque une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin, d'une fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition même »²⁶⁸. Dans la pièce, ce moment tragique est celui où Nawal se rend compte que l'homme qui l'a torturée et violée pendant des années, et de qui elle a eu des jumeaux, est son premier fils. La tragédie se révèle donc au moment où elle découvre la nature filiale de la violence qu'elle a subie. Cet enfant, elle l'a tant cherché. C'est lui qui, par son

²⁶⁸ Le Petit Robert, cité dans Christian Biet, Paul Vaden Berghe et Vanhaesebrouck, Oedipe contemporain ? Tragédie, tragique, politique (Vic la gardiole: L'entretemps éditions, 2007) p.30.

absence, l'a menée sur cet étrange chemin où elle le retrouve, mais sans d'abord s'en rendre compte. Ainsi se présente comme primordiale cette dimension propre au tragique qu'est le destin :

[c]e destin a un caractère arbitraire et fortuit, mais à la fois irrévocable. Il peut frapper non seulement un individu, mais aussi une famille ou une lignée. Le destin ne se généralise pas, mais dicte tout au contraire la spécificité d'un individu ou d'une lignée. Par ailleurs, il échappe totalement à l'emprise de l'entendement de celui qu'il frappe.²⁶⁹

Dans la pièce, le destin se traduit d'abord par une tradition de colère qui taraude les femmes de la même famille de génération en génération. Révélée par sa grand-mère, cette colère pousse Nawal à rechercher le fils arraché, et, de ce fait, à marcher aveuglément vers sa perte, vers sa tragédie. Ce destin se traduit ensuite par la guerre elle-même, comme violence plus grande que nature, dérive incontrôlable qui déchaîne ses foudres sur de multiples destins. Nawal lance ainsi « [m]ais je vais te dire : On n'aime pas la guerre mais on est en plein dedans, et on est obligé de la faire. On n'aime pas le malheur et on est en plein dedans »²⁷⁰. Mouawad énonce ainsi les limites de la responsabilité de Nawal à l'égard de sa propre existence. Sa responsabilité de tenir sa promesse et de frayer son chemin au travers du chaos a pour limite le sujet même de cette promesse, qui est son héritage, à l'origine du contexte dans lequel elle baigne quotidiennement. Ainsi, responsabilité et destin ont tous deux des limites, dont Nawal fait l'expérience. Une de ses conséquences les plus douloureuses prend la dimension d'une tragédie. En poursuivant ce même rapport à l'existence, entre destin et responsabilité, Nawal vivra l'expérience de l'exil tout en demeurant à l'écoute des mouvements du destin, et c'est ce qui permettra à ses enfants de ne pas hériter du sien.

²⁶⁹ Christian Biet, Paul Vaden Berghe et Vanhaesebrouck, Oedipe contemporain ? Tragédie, tragique, politique (Vic la Gardiole: L'entretemps éditions, 2007) p.23.

²⁷⁰ Wajdi Mouawad, Incendies (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.61.

Tension tragique entre facteurs objectifs et subjectifs

Kierkegaard déclare : « [l]e tragique en tant que tension dialectique entre le déterminisme objectif et subjectif se situe par conséquent entre l'absurde et la pleine responsabilité »²⁷¹. Autrement dit, pour qu'un événement ou une action soient vus comme tragiques, l'individu comme le destin doivent en être la cause, mais une cause partielle, incomplète : « [...] ni le fait d'être entièrement déterminé en tant qu'objet ni celui de tout déterminer soi-même en tant que sujet, ne peut-être qualifié de tragique en soi »²⁷².

Alors que la guerre pousse Nawal à entrer dans le cercle vicieux de la colère et de la violence, elle reste très consciente des mécanismes de la haine dans sa vie et dans sa société, et décide de s'en affranchir. Nawal observe que la guerre transforme les individus en objets, en objets de violence. Affirmant à sa compagne Sawda, « [...] toi, tu ne peux pas participer à cette addition monstrueuse de la douleur. Tu ne peux pas, »²⁷³ Nawal dénonce et déjoue les mécanismes de cette société en guerre. De son côté, Sawda, qui se sent dépassée et meurtrie par l'horreur et la douleur de ce qu'elle voit, veut passer aux actes. Nawal prévient son amie : « [t]u veux aller te venger [...]. Tu veux les punir pour qu'ils comprennent. Mais ce jeu d'imbéciles se nourrit de la bêtise et de la douleur qui t'aveugle »²⁷⁴. Nawal dénonce ainsi l'abandon de la responsabilité individuelle en situation de guerre, établissant par le fait même une limite entre destin et responsabilité. La responsabilité de soi prévaut en tout temps – en temps de guerre comme en temps d'exil pourrions-nous ajouter.

Ainsi, par la conscience d'un *facteur familial objectif* tel qu'entendu par Christian Beit, qui la lie à sa condition de femme, elle subjectivise celui-ci partiellement, y reconnaissant sa part de responsabilité individuelle. Ce *facteur familial objectif* se comprend pour Nawal comme la promesse évoquée plus tôt, « [...] une promesse à une vieille femme d'apprendre à lire, à écrire et à parler, pour sortir de la misère et de la haine.

²⁷¹ Christian Biet, Paul Vaden Berghe et Vanhaesebrouck, *Oedipe contemporain ? Tragédie, tragique, politique* (Vic la Gardiole: L'entretemps éditions, 2007) p.34.

²⁷² Biet, Vaden Berghe et Vanhaesebrouck p.34.

²⁷³ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.61.

²⁷⁴ Mouawad p.63.

Et je vais m’y tenir à cette promesse. Coûte que coûte. Ne haïr personne, jamais, la tête dans les étoiles, toujours »²⁷⁵. Parce qu’elle a conscience du facteur objectif, qui opère comme un héritage dans son environnement de haine constante, Nawal, qui reste maître de ses réactions et de ses actions, érige une frontière entre elle-même et ce dont elle hérite. Par cela, la pièce rend compte d’une forme moderne du tragique, puisque le *facteur familial objectif* renvoie à une appropriation subjective opérée par le sujet en l’intériorisant partiellement²⁷⁶. Par contraste, la tragédie grecque proposait un facteur familial objectif, un destin, absolument extérieur au personnage. Christian Beit transporte ainsi le regard de Kierkegaard sur la pièce d’Antigone : « [e]lle s’approprie ce facteur sous la forme d’un secret [dans le cas de Nawal, sous la forme d’une promesse intériorisée] qu’elle soustrait ainsi à la sphère extérieure [...] »²⁷⁷. Ici donc se présente la possibilité, même dans le plus terrible des désordres, de créer une distance entre soi et le mouvement présent, entre soi et son héritage. Ayant fait cette expérience dans une époque précédant son exil, Nawal est en mesure de poursuivre ce mouvement de mise en ordre après son exil. Nawal érigera alors un type de frontière similaire entre le monde et elle-même, où chacun a sa place et sa part de responsabilité.

Pourtant, ce qui la poussera vers la plus horrible des tragédies, c’est qu’elle choisit, à un moment donné, de traverser la fragile frontière entre le subjectif et l’objectif, pour se situer quelque part entre l’appropriation complète du facteur objectif, donc une responsabilité totale, et son objectivation, donc l’absence totale de responsabilité. Ainsi, Nawal, dépassée par la douleur d’avoir perdu son fils – cette fois aux mains de la vie, sinon aux mains de la guerre – décide à son tour de passer à l’acte. N’ayant plus rien à perdre, elle pose un acte réfléchi, certes, mais violent : « [o]n va frapper. Mais on va frapper à un endroit. Un seul. Et on fera mal »²⁷⁸. Nawal, qui a connu la vie et qui a connu l’amour, est convaincue que la mort l’attend comme conséquence de cet acte de violence précis. Elle est

²⁷⁵ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.62.

²⁷⁶ Kierkegaard conçoit le tragique moderne de cette manière, à la différence de Lacan, qui interprète les déterminations qui étaient précédemment considérées comme objectives non pas « [...] comme quelque chose de transparent et d’extérieur, mais tout au contraire comme quelque chose [...] qui relève de l’inconscient », exclusivement. Christian Biet, Paul Vaden Berghe et Vanhaesebrouck, *Oedipe contemporain ? Tragédie, tragique, politique* (Vic la Gardiole: L’entretemps éditions, 2007) p.43

²⁷⁷ Biet, Berghe et Vanhaesebrouck p.43.

²⁷⁸ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.63.

également convaincue que le fil de la violence se coupera quand elle coupera le fil de sa vie,

[p]ourquoi on va faire tout ça ? Pour se venger ? Non. Parce qu'on veut encore aimer avec passion. Et dans une situation comme la nôtre, il y en a qui vont mourir et d'autres non. Alors ceux qui ont aimé avec passion doivent mourir avant ceux qui n'ont pas encore aimé. Il me restait à apprendre et j'ai appris. Alors il ne me reste que la mort, je la choisis et elle sera entière.²⁷⁹

Ainsi s'affirme-t-elle, d'une part, absolument maître de son existence – et de la fin de son existence – et responsable de son rôle dans la société, tandis que d'autre part, en planifiant sa propre mort, elle se dégage complètement de toute responsabilité à l'égard de sa promesse et de sa vie et choisit la fatalité. Nawal, glissant donc d'une conscience des éléments objectifs en cours, à une inconscience des éléments subjectifs en cours, propose une compréhension du destin qui n'est pas absolue dans la mesure où la liberté est comprise et entendue aussi comme non absolue. Ni absolument libre de ses mouvements, influencés par l'environnement, ni absolument soumise au destin qui l'a choisie, elle, Nawal, pour couper un fil de colère, elle n'est pas non plus absolument soumise à la nécessité d'y répondre. Donner libre cours à l'envie de frapper fort perpétue en quelque sorte ce fil de colère et de violence, et la mènera, comme nous le savons, à sa tragique apogée. Comme l'écrit si bien Christian Beit,

[l]e tragique ne doit pas être cherché à l'extérieur, mais se manifeste spontanément au plus profond de soi, là où il a pris racine et prolifère spontanément, souvent d'une génération à l'autre : au plus profond de l'individu qui, bien que psychiquement marqué, doit constamment faire des choix comme s'il était parfaitement libre...²⁸⁰

À cet égard, il nous est permis de penser que Nawal, perdant de vue la promesse qu'elle s'était faite, inscrit l'espace d'un instant ses gestes et ses pensées dans la violence et dans la haine, en résonance à son héritage. Une fois franchie la frontière de cet espace, un enchaînement d'événements pousse irrémédiablement la violence à son paroxysme. Il s'opère un glissement dans la forme de violence subie, au moment où elle dépasse une frontière, celle de l'inceste. Dans l'inceste, la structure même des relations fondatrices au

²⁷⁹ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.64.

²⁸⁰ Christian Biet, Paul Vaden Berghe et Vanhaesebrouck, *Oedipe contemporain ? Tragédie, tragique, politique* (Vic la gardiole: L'entretemps éditions, 2007) p.44.

sein du noyau familial est brouillée, l'ordre premier est défait. C'est l'espace de l'*ubris*, de la démesure. Et c'est ici que Nawal, *nourrie de la bêtise et de la douleur qui [l]'aveugle*, se croyant en pleine liberté d'agir, oublie l'importance de son pouvoir décisionnel en tant que sujet – non objectif, mais averti – et laisse le courant de violence l'emporter, gestes et pensées, vers son apogée. Ironiquement, c'est par l'usage des mots que Nawal choisit de définir et de justifier son destin aveuglément fatidique. Alors qu'elle avait promis à une vieille femme d'apprendre à lire et à écrire pour se sortir de la misère et de la haine, elle utilise, bien inconsciemment, les mots pour camoufler une violence. Sawda, sa compagne de route, le lui avait bien dit à quelques reprises, « [t]out ça ce sont des mots, rien que des mots ! »²⁸¹. Des mots aux mille usages, qui, une fois maîtrisés, peuvent servir n'importe quelle cause.

Se croyant un instant parfaitement libre d'agir, parce que la détermination objective est accessible à sa conscience, et se croyant non moins libre de donner forme à son destin et à ses desseins, Nawal va faire face à la dimension tragique à l'intérieur d'elle-même. En effet, la détermination objective qui la taraude, ce fil de violence et de haine, reste le moteur de son choix. Elle choisit inconsciemment de subjectiviser la détermination objective. Cette situation, Christian Beit la considère comme une forme tragique moderne empreinte de tragique ancien : les déterminations extérieures sont intériorisées, que le processus soit ou non complètement et toujours conscient. Ce processus menant à la tragédie annonce les violences qui marqueront le parcours d'exilé de Nawal, indissociable du passé. Consciente qu'elle s'est laissée emporter par la violence, et qu'elle a utilisé les mots pour la camoufler, Nawal se gardera bien de répéter le processus une fois en exil. Pour conserver l'ordre devant l'*ubris* et les mots pour casser le fil, elle s'établira en pleine distance, en plein silence.

²⁸¹ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.57.

Oedipe tragique et son silence inductif, choix d'une prisonnière

Nawal, une fois exilée avec ses enfants « [t]ous deux fils et fille du bourreau et nés de l'horreur »²⁸², continue de vivre selon cette promesse, avec la conscience du facteur objectif intériorisé qui est celui de couper le fil de la violence. Elle fait d'abord silence sur toute son histoire, sur l'origine des jumeaux, en évoquant vaguement un père mort durant la guerre et une naissance sous la neige, à Montréal. C'est ainsi que les jumeaux parlent d'abord « [...] son pays natal[...], » avec distance, défaisant abstraction d'un rapport avec cette terre ou son histoire. C'est Nawal qui a choisi d'en faire son secret, très certainement pour le même motif que Dounia, dans *Le Bonheur a la queue glissante*, qui est de ne pas transmettre un héritage. À ne rien dire, elle ne transmet rien, « [v]ous m'obligez à [...] les élever dans le chagrin et dans le silence. Comment parler de vous, leur parler de leur père, leur parler de la vérité qui, dans ce cas, n'était qu'un fruit vert qui ne mûrirait jamais ? Amère, amère est la vérité dite »²⁸³. Tandis qu'elle reste prisonnière de son silence, ses enfants grandissent dans un environnement absolument différent, empreint de distance, sans amour ni haine, sans histoire particulière. Pas de guerre, pas de violence, pas de haine, ni d'horreur. Autre.

Ceci étant, la notion de silence se transforme au cours de l'histoire de Nawal puisque qu'un jour elle décide de se taire complètement : « [p]endant dix ans elle passe ses journées au palais de justice à assister à des procès sans fin de tordus, de vicieux et d'assassins de tous genres, puis, du jour au lendemain, elle se tait, ne dit plus un mot ! Cinq ans sans parler, c'est long en tabarnak ! Plus une parole, plus un son, plus rien ne sort de sa bouche ! »²⁸⁴ Alors qu'Œdipe devant l'*ubris* de l'inceste se crève les yeux pour qu'il lui soit à jamais impossible de voir l'horreur qu'il a commise, Nawal se tait, pour ne jamais entendre révéler l'horreur vécue. Alors que certains croiront qu'elle a perdu la tête, celui qui côtoie son silence de près raconte : « [j]e la revois. Assise. Silencieuse. Pas un regard

²⁸² Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.88.

²⁸³ Mouawad p.72.

²⁸⁴ Mouawad p.18.

fou. Pas un regard perdu. Lucide et tranchant »²⁸⁵. Dans ce silence étourdissant se présente un refus. Non point une négation de la tragédie de son existence, mais un refus de parole, à tous comme à soi. Pour elle-même, c'est le refus de dépasser le trauma et de réapprendre à vivre, pour ses enfants c'est le refus de transmettre son histoire, leur histoire, par les mots. En effet, « [i]l y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes »²⁸⁶. Face à l'horreur absolue, à la tragédie profonde, aucun mot ne peut traduire, aucune explication ne peut transmettre avec justesse la vérité, l'histoire tragique. Les mots transforment et transposent, ils éclairent certaines choses mais en voilent d'autres. Ils peuvent aussi infliger une violence extrême et être porteurs de violence. Pour Nawal, la leçon a été claire.

Ce silence complet est le choix d'une prisonnière, d'une héritière de la haine qui désire tenir sa promesse, coûte que coûte. Alors que Nawal a appris à lire, à écrire et à penser afin de sortir de la misère, afin de couper le fil de la violence, elle renie ces apprentissages afin de remplir la deuxième partie de sa promesse : « [n]e tombe pas, Nawal, ne dis pas oui, dis non. Refuse »²⁸⁷. Nawal réapprend le silence, cet ultime refus qui consiste à ne pas désigner pour ne pas condamner et pour ne pas haïr. Cette fois ce n'est pas un silence qui cache, qui oublie et ignore, comme celui qu'ont adopté les femmes de sa lignée, mais un silence peut-être plus près de la vérité que toutes paroles réunies. C'est un silence qui connaît l'usage des mots, de la pensée et leur limite, « [l]e silence est pour tous devant la vérité »²⁸⁸. Un silence qui sait, qui voit. Un silence nu.

Les enfants

Du point de vue des enfants, le silence de Nawal est d'abord un mur sur lequel ils ont souvent buté, des kilomètres de distance que rend bien la colère de son fils lors de la lecture du testament, « On s'en crisse-tu qu'elle soit morte ! Je ne lui dois rien, à cette femme-là. Pas une larme, rien ! [...] Quand est-ce qu'elle a pleuré pour moi ? Pour Jeanne ? C'est pas un cœur qu'elle avait dans le cœur, c'est une brique. On ne pleure pas

²⁸⁵ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.42.

²⁸⁶ Mouawad p.92.

²⁸⁷ Mouawad p.30.

²⁸⁸ Mouawad p.88.

pour une brique, on ne pleure pas »²⁸⁹. Cette lecture du testament confirme que le silence de leur mère contenait bien une forme de langage, une histoire à raconter, puisqu'il contient des éléments fondamentaux à leur existence, et jusqu'alors non révélés : l'existence d'un père et d'un frère, une origine dans l'horreur. Par son silence sur leurs origines, Nawal permet d'opérer une coupure profonde face à la violence patriarcale dont elle est issue, et dont ses enfants sont issus. Elle permet à son fils de ne pas reproduire ce modèle et à sa fille de ne pas le subir en endossant la colère et la haine. En dédoublant leurs origines, elle choisit de réécrire leur histoire, de donner un souffle à leur existence, de laisser l'espace pour un autre modèle.

Briser sa langue pour entendre le « langage pur »

La réaction des jumeaux devant le silence de leur mère diffère substantiellement en fonction de leur manière respective d'appréhender le monde. Ils parlent deux langages très distincts. Simon élabore son univers à l'aide d'un langage pratique et corporel qui relève de la boxe et envisage le monde avec ces paramètres. Jeanne utilise un langage formel et abstrait qui relève des mathématiques, et c'est en ces termes qu'elle comprend la réalité. Le fossé qui les sépare, les deux langages qui les opposent, tout cela est très bien traduit par la superposition de scènes où sont énoncées en alternance les prémisses de leur langage, l'entraîneur boxe parlant à Simon, Jeanne expliquant les mathématiques pures à ses élèves :

RALPH. Il y a trois choses à observer.

JEANNE. Il existe trois paramètres avec lesquels nous jonglerons au cours des trois prochaines années : les applications théoriques de polygones...

RALPH C'est toi le plus fort !

JEANNE. Les graphes de visibilité des polygones..

RALPH. Aucune pitié pour le type en face de toi !

JEANNE. Enfin, les polygones et leur nature.

RALPH. Si tu gagnes, tu deviens professionnel !²⁹⁰

Alors que le silence de Nawal apparaît comme de la folie aux yeux de son fils, une attitude insensée d'après son articulation du monde, Jeanne est la première à envisager que le silence de sa mère raconte quelque chose, renvoie à quelque chose d'insaisissable. Cela

²⁸⁹ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.16.

²⁹⁰ Mouawad p.21.

lui est possible à cause de son langage mathématique qui laisse une place aux données inconnues, et prévoit le déplacement des graphes en conséquence :

[j]e croyais connaître ma place à l'intérieur du polygone auquel j'appartiens. Je croyais être ce point qui ne voit que son frère Simon et sa mère Nawal. Aujourd'hui j'apprends qu'il est possible que du point de vue que j'occupe, je puisse voir mon père; j'apprends aussi qu'il existe un autre membre à ce polygone, un autre frère. Le graphe de visibilité que j'ai toujours tracé est faux. Quelle est ma place dans le polygone ? ²⁹¹

Il serait possible d'envisager cette expérience d'un déplacement d'ordre intérieur comme une forme d'exil. Rupture première, ces repères premiers perdent leur place, tout comme Jeanne perd la sienne. Désormais étrangère à la place qu'elle occupe dans le monde, elle se distancie et observe son nouvel état inscrit en pleine discontinuité. Voyant son existence et sa place maintenant remplie d'inconnues quasi mathématiques, Jeanne change elle aussi et s'interroge sur le silence à propos de cette part d'elle-même : « [c]omment on fait pour vivre maintenant ? »²⁹² Car si sa mère s'est tue sur cette part d'elle-même, cela laisse en Jeanne un trou, un espace rempli d'inconnu. De son côté, Simon refuse qu'une part d'inconnu vienne remettre en question son mode d'être : « ... Pas de père, pas de frère, juste toi et moi, »²⁹³ dit-il à sa sœur.

Pour répondre à ses questions, Jeanne doit d'abord interroger l'étourdissant silence de sa mère. Elle doit, en quelque sorte pour apprivoiser son langage, en saisir le contexte afin de s'ouvrir à sa mère comme on s'ouvre à l'Autre, « [c]e n'est pas pour elle, c'est pour moi. C'est pour toi. Pour la suite. Mais pour ça, c'est d'abord elle, c'est maman qu'il faut retrouver, dans sa vie d'avant, dans celle que toutes ces années elle nous a cachée ». ²⁹⁴ Jeanne comprend alors que, pour pouvoir saisir la signification de son silence, il va lui falloir renoncer aux frontières habituelles de son langage et plonger dans celui de sa mère : « [j]e vais raccrocher et tomber tête première, tomber loin, très loin de cette géométrie précise qui structurait ma vie »²⁹⁵. Comme le traducteur doit le faire pour apprivoiser une œuvre, Jeanne doit abandonner l'idée que son langage est complet et plonger là où celui-ci

²⁹¹ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.23.

²⁹² Mouawad p.39.

²⁹³ Mouawad p.50.

²⁹⁴ Mouawad p.52.

²⁹⁵ Mouawad p.52.

est incomplet, au delà de sa limite. En effet, selon Walter Benjamin, les langues sont incomplètes, et se rencontrent au lieu de leur intention, « [...] intention, however, which no single language can attain by itself but which is realized only by the totality of their intentions supplementing each other : pure language »²⁹⁶. Comme le traducteur, elle doit aller écouter ce *langage pur* qui contient la vie de sa mère, un langage au delà de toute parole, de tout mot, de tout silence : « [u]nlike a work of literature, translation does not find itself in the center of the language forest but on the outside facing the wooded ridge; it calls into it without entering, aiming at that single spot where the echo is able to give, in its own language, the reverberation of the work in the alien one »²⁹⁷. Ainsi, elle interroge le monde de sa mère, et reste en périphérie tout au long du parcours qu'elle entame, à l'écoute du langage pur, de l'intention que sa mère a placée dans son silence. Ainsi, dans la pièce, certaines scènes de la vie de Nawal se déroulent sous les yeux de sa fille, mais ce n'est pas elle qui les revit. Tel un traducteur, elle aborde ce parcours ainsi : « [i]n the individual, unsupplemented languages, meaning is never found in relative independence, as in individual words or sentence; rather, it is in a constant state of flux - until it is able to emerge as pure language from the harmony of all the various modes »²⁹⁸. Au travers de tous les indices et les morceaux d'histoire accumulés, elle tente d'aller trouver l'intention, le sens premier. Mais quelle forme d'harmonie, pour reprendre l'expression de Benjamin, va-t-elle rencontrer dans ce langage pur ?

En chemin vers le « langage pur »

Mais pour entendre ce langage pur, il n'est pas suffisant de tendre l'oreille, il faut parcourir un chemin. Ainsi Jeanne, puis Simon, suivis de près par les lecteurs ou spectateurs, vont retracer l'histoire de leur mère. D'une première expérience de déplacement, que nous pouvons qualifier d'intérieur, ils amorcent une expérience similaire, cette fois d'ordre géographique. Ils y découvrent non seulement son histoire, mais une

²⁹⁶ Walter Benjamin, *Illumination : Essays and Reflection* (New York: Schocken Books, 1969) p.74. Ici nous utilisons la version anglaise puisque la justesse de la première traduction française a été remise en question par Paul de Man dans Autour de la tâche du traducteur.

²⁹⁷ Benjamin p.76.

²⁹⁸ Benjamin p.74.

Histoire, l’histoire d’un pays qui fut un jour le leur. Comme le dit Jane Tylus dans *Epic Traditions in the Contemporary World*, « [t]he epic also has a peculiar and complex connection to national and local cultures: the inclusiveness of epic – the tendency of a given poem to present an encyclopedic account of the culture that produced it [...] »²⁹⁹. En effet, la quête épique raconte à la fois une histoire individuelle, mais aussi des histoires locales et nationales, absolument interreliées et indissociables dans la vie d’un individu. Ainsi, au long de leur parcours, Jeanne et Simon découvrent des histoires locales comme celles qui ont un jour fait de leur mère une honte ou d’autres qui ont mené à la guerre civile et à une part de l’Histoire nationale. Ils y découvrent de petites histoires de violence et d’autres beaucoup plus grandes – comme nous l’avons évoqué plus haut ; des légendes locales, comme celle qu’on a bâtie sur leur mère, et des légendes nationales, comme celle de *La femme qui chante*³⁰⁰. Les enfants ne pourraient certainement jamais comprendre leur mère et son silence sans comprendre l’Histoire de son pays et ses histoires. Ils ne pourraient pas saisir son histoire sans comprendre ses *déterminismes objectifs*. Ils ne pourraient pas entendre le langage pur sans retracer le fil du temps.

Jeanne part pour un pays lointain et étranger où elle compte parcourir les chemins que sa mère a parcourus plus de vingt ans auparavant. Elle compile plusieurs légendes qui racontent les grands moments de sa vie, récupère les figures qu’elle a incarnées au fil de sa vie. Cette femme, qui était pour Jeanne une mère de silence, se révèle avoir d’abord été honorée d’un amour immense, mais interdit. Mais *Nawal-l’amoureuse*, répudiée, a quitté le village pour aller apprendre à lire et à écrire et s’extirper de son milieu : « [d]ans le cimetière, il y a encore la pierre où, d’après la légende, Nawal a gravé le nom de sa grand-mère. Lettre par lettre. Première épitaphe du cimetière »³⁰¹. Jeanne apprend que sa mère fut aussi *Nawal-la-lettrée*, phénomène très rare à l’époque. Elle retrouve les traces cette fois de *Nawal-assassin*, qui a tué le chef de la milice durant la guerre avec « [d]eux balles. Le pays

²⁹⁹ Margaret Bessinger et al. *Epic traditions in the contemporary world : The poetic of community* (Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1999) p.2-3.

³⁰⁰ La femme qui chante est une référence à Souha Bechara, militante libanaise qui a tenté en 1988 d’assassiner Antoine Lahad, chef des milices chrétiennes du Sud Liban. Elle a été incarcérée pendant de nombreuses années dans la prison connue aujourd’hui sous le nom Kham.

³⁰¹ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.54-55.

a tremblé »³⁰². Puis, Jeanne découvre sa mère dans *La femme qui chante* ou *Nawal-la-torturée* :

JEANNE. Ah oui, d'accord, elle a été violée !

LE CONCIERGE. C'était courant ici. À force, elle est tombée enceinte.

JEANNE. Quoi ? !

LE CONCIERGE. Ça aussi c'était courant.

JEANNE. Bien sûr elle est tombée enceinte... !³⁰³

En fin de parcours, Jeanne et Simon découvrent que leur mère est aussi, pour eux, *Nawal-mère-et-grand-mère*. Venu des différentes figures assumées par leur mère, qui furent pour elle des *modes* d'être, les jumeaux entendent et découvrent un langage pur qui est de l'ordre de l'*ubris*, de la démesure. Propre à la tragédie, nous retrouvons ce défilé de figures dans la tragédie d'Oedipe, interprétées comme des prédicats identitaires par Christian Beit dans *Dans Œdipe contemporain ?* : « [I]a tragédie d'Œdipe se joue ainsi de prédicat en prédicat, de définition en définition, d'identité en identité. Elle représente une sorte de synthèse interdite d'éléments identitaires irréductibles les uns aux autres, et impossibles à endosser simultanément. »³⁰⁴. Irréductibles, donc impossibles à raconter, à mettre en mot : « Horreur et bonheur. / Le silence dans ma gorge »³⁰⁵, constate Nawal. De ce parcours menant à la révélation d'une forme de langage pur, de cette harmonie de la démesure, se déduit le langage silencieux de leur mère, cet étourdissant silence invitant. Aucun langage n'aurait pu, à l'intérieur de ses limites, rendre compte de cette démesure. Pour comprendre, il faut retracer, se déplacer, écouter, contextualiser, bref, se mettre dans la peau de l'autre : « [I]'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la motion violente de la langue étrangère [...] il lui faut élargir sa propre langue grâce à la langue étrangère [Rudolf Pannwitz, cité par Berman] »³⁰⁶. Un déplacement, un chemin vers une transformation.

³⁰² Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.66.

³⁰³ Mouawad p.66.

³⁰⁴ Lucie Thévenet, *Le personnage du mythe au théâtre : La question de l'identité dans la tragédie grecque* (Paris: Édition les belles lettres, 2009) p.167.

³⁰⁵ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.89.

³⁰⁶ Antoine Berman, *L'Âge de la traduction* : « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire (Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2008) p.274.

Ce que raconte le « langage pur »

Comme nous l'avions mentionné dans l'introduction, il faut que l'exilé remonte le fil de ses traumas pour pouvoir en faire le deuil et enfin se positionner comme sujet dans l'exil – vu sous l'optique d'une tension entre sujet et objet –, dans sa nouvelle terre d'accueil et donc dans une collectivité. Cependant, comme nous l'observons pour Nawal, le chemin ne peut pas toujours être complété au cours de sa propre vie.

Dans *Incendies*, ce ne sont pas seulement les traces des traumas de Nawal dont les enfants héritent, comme son silence, mais toute une lignée de violence, tout un fil de colère. Ceci s'observe plus explicitement chez Simon, dans les insultes qu'il profère à l'endroit de sa mère décédée : « [o]n se disait à chaque jour depuis si longtemps elle va crever, la salope, elle arrêtera de nous emmerder, elle arrêtera de nous écœurer la grosse tabarnak ! »³⁰⁷. Jeanne exprime sa propre colère par un silence devant les insultes de son frère, et en ne défendant pas sa mère. Nawal invite ses enfants à partager une quête, à travailler ensemble pour couper le fil de la colère, et à transformer leur héritage de violence. À l'instar du deuil qui transforme, la traduction, selon Benjamin est également source de métamorphose, « [...] that no translation would be possible if in its ultimate essence it strove for likeness to the original. For in its afterlife which could not be called that if it were not a transformation and a renewal of something living – the original undergoes a change »³⁰⁸. En effet, par la tâche de traduction, ce qui est transmis n'est pas effacé, mais transformé : « [a] real translation is transparent; it does not cover the original, does not block its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium, to shine upon the original all the more fully »³⁰⁹. La tâche de traducteur, telle que décrite par Walter Benjamin, nous permet de comprendre que l'héritage de Nawal déposé sous le sceau du silence doit nécessairement être transmis aux enfants pour trouver son plein essor et se renouveler sous une nouvelle forme. Le fil se transforme à la fois pour les enfants, mais également pour la mère. Si les enfants réussissent à articuler leur existence

³⁰⁷ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.15.

³⁰⁸ Walter Benjamin, *Illumination : Essays and Reflection* (New York: Schocken Books, 1969) p.73.

³⁰⁹ Benjamin p.79.

différemment, leur mère aura rempli sa promesse. En effet, comme le dit Benjamin : « [i]t is the task of the translator to release in its own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work »³¹⁰. Ces traductions, ces transmissions, ces transformations, ce sont les tâches qui lient profondément les individus d'une même famille ou d'une même communauté, car, selon Benjamin, « [t]ranslation thus ultimately serves the purpose of expressing the reciprocal relationship between languages ».³¹¹

En effet, dans la pièce, à mesure qu'ils retracent l'histoire de leur mère, les enfants constatent l'importance de l'être-ensemble, comme force et comme ressource. S'il ne se reconnaît pas des liens, quels rivages, quels repères pour entrevoir celui qui subit cette situation ? C'est bien ce que chante Narwal : « [c]ar tu étais un oiseau. / Et qu'y a-t-il de plus beau qu'un oiseau, / Qu'un oiseau plein d'une inflation solaire ? / Qu'y a-t-il de plus seul qu'un oiseau, / Qu'un oiseau seul au milieu des tempêtes / Portant aux confins du jour son étrange destin ? »³¹². Tel était le premier fils de Nawal, livré à lui-même, sans chez-soi ni repères, et dont l'errance aura eu l'horrible conséquence que nous connaissons. Être ensemble est ce qui donnera à Nawal la force de survivre à toutes les horreurs. Par exemple, c'est par la force de son chant qu'elle a pu résister à l'anéantissement pendant les années de torture, mais c'est aussi grâce à la pensée de son fils égaré qu'elle a pu traverser les horreurs qui ont parsemé son chemin : « Des mots que je t'ai si souvent murmurés. / Dans ma cellule, / Je te racontais ton père, / Je te racontais son visage, / Je te racontais ma promesse faite au jour de ta naissance. / Quoi qu'il arrive, je t'aimerai toujours »³¹³. C'est Jeanne, qui part à la recherche des traces de sa mère, aura besoin de son frère pour rencontrer la vérité. Et Nawal dira à Simon, son fils, « J'ai besoin de tes poings pour briser le silence. »³¹⁴ C'est donc l'entraide, le support mutuel, mais avant tout l'amour qui prévaut devant l'horreur, devant les héritages destructeurs. Il y a l'amour qu'ils se portent tous deux, et l'amour qu'ils se découvrent pour leur mère, une fois son parcours révélé. Jeanne, en retraçant ses pas, lance ce cri à sa mère et au ciel : « [p]ourquoi tu ne nous as rien dit ?

³¹⁰ Walter Benjamin, *Illumination : Essays and Reflection* (New York: Schocken Books, 1969) p.80.

³¹¹ Benjamin p.72.

³¹² Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.89.

³¹³ Mouawad p.90.

³¹⁴ Mouawad p.74.

On t'aurait tellement aimée. Tellement été fier de toi. Tellement défendue »³¹⁵. Il y a aussi l'amour qui dépasse les frontières de la famille nucléaire; c'est en effet par amour ou par amitié pour Nawal, qu'Hermile Lebel non seulement remplit dûment ses devoirs de notaire, mais surtout soutient les jumeaux dans leur difficile apprentissage de l'amère vérité :

SIMON. Pourquoi vous faites tout ça ? [...]

HERMILE LEBEL. Parce que cette femme qui est au fond du trou, la face contre terre, que toute ma vie j'ai appelée madame Nawal, est mon amie. Mon amie. Je ne sais pas si ça a du bon sens pour vous, mais moi, je ne savais pas que ça en avait autant pour moi.³¹⁶

L'art de chanter qui a permis à Nawal de résister, elle l'a appris de son amie Sawda. Tous ces liens mettent de l'avant la parole clé et mûrement répétée de la pièce « [r]ien n'est plus beau que d'être ensemble »³¹⁷.

C'est le langage de l'amour, celui qu'elle a appris toute jeune avec Wahab, père de son premier fils et grand-père des jumeaux. Ce langage fait également partie de l'héritage que Nawal veut transmettre à ses enfants. Derrière l'horreur et la démesure se retrouve l'amour. Et son langage est celui de l'être ensemble. Derrière le silence, l'horreur, derrière l'horreur l'amour. Le silence de Nawal est un acte d'amour.

Pour reprendre une terminologie empruntée à la tâche du traducteur, dans le langage pur se situe l'horreur comme l'amour. L'horreur et l'amour sont sources de détermination subjective, mais aussi de déterminations objectives. Car enfin, une fois les espoirs bien enterrés, Nawal retrouve son fils tant cherché, tant aimé. Parfois, pour permettre à l'amour de se déployer, il est nécessaire de vivre et de révéler l'horreur. Cela se passe ainsi pour les enfants qui, pour aimer leur mère, pour s'aimer entre eux, pour aimer leur frère et leur père, ont dû apprendre à les connaître et reconnaître leur horreur pour en arriver à les aimer. Réapprendre à parler signifie donc pour les enfants ajouter dans leur langage celui de l'amour. Ainsi, pour pouvoir dépasser l'*ubris* et la violence de l'inceste dont ils sont nés, ils doivent restaurer un ordre dans la cellule familiale. Dans une dernière lettre, leur mère leur écrit que, « [...] pour préserver l'amour, aveuglément j'ai choisi de me taire. / Une louve

³¹⁵ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.67.

³¹⁶ Mouawad p.33.

³¹⁷ Mouawad p.90.

défend toujours ses petits »³¹⁸. Elle prétend que les fondements d'un ordre inscrit dans l'amour sont une question de choix,

[o]ù commence votre histoire ? / À votre naissance ? / Alors elle commence dans l'horreur. / À la naissance de votre père ? / Alors c'est une grande histoire d'amour. / Mais en remontant plus loin, / Peut-être on découvrira que cette histoire d'amour, / Prend sa source dans le sang, le viol, / Et qu'à son tour, / Le sanguinaire et le violeur / Tient son origine dans l'amour.³¹⁹

Confirmant, dans la tradition épique, que l'origine est toujours une question de choix, Nawal offre en héritage à ses enfants la possibilité de choisir leur origine, d'exercer un libre choix, un choix qui tienne compte des enjeux et des histoires. D'une certaine façon, ce choix de l'origine dont découle le choix d'un ordre peut être compris comme une question de *partage du sensible*.

Partage du sensible dans l'être-ensemble

Cette tâche précise de traduction qu'est le parcours des jumeaux dans *Incendies* opère quelque part un *partage du sensible* tel qu'entendu par Rancière au sein de l'ouvrage *Dissensus*. Ce partage se situe à deux niveaux différents : celui des jumeaux et celui des spectateurs. Dans la pièce, on observe l'amour et la haine se superposer plusieurs fois, sans que l'un soit obscurci par l'autre. Par exemple, il y aura une lettre au bourreau et une lettre à l'enfant adoré, deux lettres pour la même personne. Nous avons vu le même type de superposition chez les différentes figures de Nawal. Ce que transmet Nawal à ses enfants en les incitant à ce que l'on pourrait appeler une tâche de traduction, est la compréhension que derrière un silence, derrière peu de mots, se déroule une vie aux nombreux fils. Quoique de manière généralement consensuelle, on définit son fils aîné comme un bourreau et elle-même comme une victime, des considérations plus grandes, de l'ordre de l'amour et de l'horreur, répartissent autrement la réalité. Ce bourreau est aussi son fils, elle est aussi sa mère, ils se sont aimés et recherchés une vie durant. Bien que l'on s'attende à une victime aimable et à un bourreau détestable, dans ces mêmes individus se superposent plusieurs figures dont il n'est pas possible de faire la synthèse. Nawal transmet à ses enfants la notion que les déterminations courantes de bourreau, de victime, de mère ou de putain, restent

³¹⁸ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.90.

³¹⁹ Mouawad p.92.

toujours relatives face à ce qui s'opère en amont, à l'endroit des *facteurs familiaux objectifs*, des diverses déterminations, dans lesquelles se débattent les individus avec l'illusion d'être libres. Nawal repositionne les individus dans les flux qui les ont menés à poser certains actes, et invite en ce sens ses enfants à poser un regard qui suspend les consensus habituels, et qui introduit la notion de « plus grand que soi », nécessaire à la compréhension des histoires, dans l'Histoire. Face aux horreurs commises, il reste la responsabilité des actions, ce que Nawal propose à son bourreau alors que leur filiation n'est pas encore mise à jour,

[n]ous venons tous deux de la même terre, de la même langue, de la même histoire, et chaque, terre, chaque langue, chaque histoire est responsable de son peuple, et chaque peuple est responsable de ses traîtres et de ses héros. Responsable de ses bourreaux et de ses victimes, responsable de ses victoires et de ses défaites. En ce sens, je suis, moi, responsable de vous et vous, responsable de moi. Nous n'aimions pas la guerre ni la violence, nous avons fait la guerre et été violents. À présent il nous reste notre possible dignité.³²⁰

Pour conclure

Rancière souligne dans *Le spectateur émancipé*, citant le texte de présentation de la *Sommerakademie*, que « [l]e théâtre reste le seul lieu de confrontation du public avec lui-même comme collectif »³²¹. Ainsi, la pièce *Incendies* propose au spectateur, ou au lecteur un nouveau langage, une confrontation des limites de son langage, et par là même, des limites de son support. Le langage proposé dans la pièce est un langage qui s'entend souvent dans le silence, qui est empreint de violence, d'amour et de détermination objective. Le spectateur doit donc, comme les jumeaux, ouvrir son propre langage pour entendre ce nouveau langage, le langage d'un parcours de l'exil et la tâche de la génération à suivre. Il rend également compte de son implication dans cette tâche, puisque, ensemble, elle est toujours plus facile, puisque, ensemble elle est possible. Par cette pièce, Mouawad permet de restaurer la dimension de détermination objective – et son éventuelle subjectivation – dans la compréhension des parcours de l'exilé et oblige le spectateur à poser un regard qui dépasse la condamnation : « En sens contraire, il convient de faire

³²⁰ Wajdi Mouawad, *Incendies* (Montréal: Leméac Éditeur, 2009) p.73.

³²¹ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé* (Paris: La Fabrique éditions, 2008,) p.11.

observer que certains concepts de relations gardent leur bonne, voire peut-être leur meilleure signification si on ne les réfère pas d'abord exclusivement à l'homme, »³²² affirme Benjamin au sujet de la traduction. Ainsi pour pouvoir compléter un deuil, comme celui des enfants face à leur origine ou celui de la mère face à l'*ubris* de certains morceaux de son existence, il faut prendre conscience des limites de la responsabilité individuelle.

Dans le cadre de cette analyse, nous pouvons comprendre que cette dimension dépassant l'individu puisse également faire référence à la part d'universel présente dans la condition d'exilé. En ce sens, le recours de Mouawad à la tragédie, à l'universellement tragique, révèle la dimension universelle de la violence et de la guerre qui, d'après Benjamin, renvoie à la part d'inhumain dans la langue. Dans cette œuvre se voit révélé le parcours de l'exilé qui a été marqué par la guerre. Une fois dans l'exil, le langage est toujours plus meurtri, et la possibilité de faire le deuil de toutes les violences est garantie d'une vie non étouffée. Pourtant le deuil est toujours plus facile lorsque, supporté par d'autres, il s'accomplit avec d'autres. Pour cela il faut comprendre l'histoire et l'Histoire, et la porter dans son langage. Ainsi dans l'œuvre de Mouawad, nous pouvons voir que l'Histoire des autres doit participer, dans une société cosmopolite, de l'Histoire nationale, afin de construire des ponts entre les histoires personnelles. Des ponts entre deuils, entre violence, entre collectivités, entre langages. Dans la douceur peut-être ?

³²² Walter Benjamin, Illumination : Essays and Reflection (New York: Schocken Books, 1969) p.261.

Conclusion

Nous avons pu observer que la condition d'exilé revêt autant de formes qu'il peut y avoir d'exilés. Il y a néanmoins des axes qui traversent tout exil et qui marquent sa condition. Tout d'abord, il est toujours question d'un parcours inscrit dans un mouvement discontinu, et bien qu'en un sens toute existence soit discontinuée, nos analyses nous ont permis d'observer que la rupture impliquant une certaine violence provoque et révèle une perte irrécupérable.

Le type d'écriture et la forme d'ouvrage employés rendent bien compte du parcours même de l'exilé. Avec son journal autobiographique, Barghouti révèle la synthèse mobile qu'il a été capable d'élaborer à partir de lui-même. Ce retour sur ses origines boucle la boucle, et parlant à la première personne, il s'inscrit dans cette œuvre. Sans chercher à fixer quoi que ce soit, et cela étant révélé par les espaces de manque que sont ses silences, il se situe et s'énonce au centre de son propre savoir, celui de l'exilé, de l'exilé palestinien. De leur côté, Rawi Hage et Abla Farhoud travaillent tous deux avec le roman; le récit de fiction est une façon pour eux de raconter, d'imager la violence et l'étouffement psychique. La pièce de Wajdi Mouawad, reliant histoires individuelles et légendes libanaises, permet de mettre en scène une tâche qui s'avère être collective. Ainsi, telle qu'il la présente, la condition d'exilé dépasse les frontières d'une vie humaine et se résout dans l'être-ensemble, à la manière d'une tragédie qui met en scène les grands schémas universels et humains. Réinsérée dans la vie quotidienne, la condition d'exilé devient politique et collective. C'est une expérience qui relève de l'universel.

Le parcours d'exil peut s'instaurer dans une posture à la fois critique et politique, comme le représente Mourid Barghouti dans son essai autobiographique, *J'ai vu Ramallah*. Dans ce cas, la perte perpétuelle se révèle dans l'absence : absence de terre d'origine, absence de famille, absence de proches décédés. Elle est ressentie dans chaque aspect de l'existence, telles la mémoire, la mort, l'écriture ou la dimension matérielle de l'exil : le déplacement même. Cette posture critique révèle l'exil géographique doublé d'un exil intérieur à partir duquel Barghouti écrit et se raconte comme habitant un espace de

médiation, Il s'agit d'un espace de médiation entre lui-même et l'expérience de l'exil, mais aussi entre lui-même et l'écriture, puis entre lui-même et son passé, sa mémoire, son peuple. En assumant cette posture critique de l'exil, il éveille la dimension politique de son exil qui se révèle par et dans son écriture comme une *mésentente*, au sens où l'entend Rancière dans *Dissensus*. Barghouti s'en prend à la polarité des grandes figures et redonne voix à l'individu en révélant les *inaudible speeches* de ceux qui sont renvoyés au silence, et en prônant l'égalité qui sous-tend naturellement les hommes. De cette manière, il échappe au déterminisme des idéologies nationales et aux rapports de force qui en découlent, tout en redonnant une valeur fondatrice à une *politique de la réalité*. Réaffirmant ainsi ses héritages linguistiques, historiques et culturels à travers ce partage du sensible, Barghouti interroge les limites de sa liberté au delà des frontières qui lui sont imposées, qu'elles soient physiques ou psychiques. Il échappe à ces limitations en choisissant comme point de repère non pas le lieu mais le temps. Bref, l'écriture.

En regard de ce parcours, nous serions portés à croire que le protagoniste de Rawi Hage se place en parfaite opposition. Pourtant, lorsque la violence est brutale et quotidienne, lorsque les moyens de distanciation de soi par rapport au monde sont plus difficilement à portée, le parcours d'un exilé comporte la répugnance et l'abjecte altérité comme constantes. L'exil se vit de manière plus difficile. Moins évidente que pour Barghouti, cette condition exige de la résistance. Les frontières de cette condition, sous l'emprise de glissements incontrôlables, sont plus aisément révélées par la métaphore du cafard. L'éternel retour du cafard, tant intérieurement qu'extérieurement, renvoie donc ce protagoniste déshumanisé très loin d'une forme d'autonomie. En suivant la pensée de Freud, nous observons qu'une violence traumatique issue d'une mémoire de guerre le hante, le condamne au silence et le cantonne dans la mélancolie. Incapable de faire un deuil, de vivre autrement, il reste pour ainsi dire paralysé par les relations de pouvoir, tant à cause du rejet des autres que de sa résistance personnelle. Il reste toujours l'étranger et aucune résolution de cette condition ne semble possible. Cette condition se voit aggravée par la distance qui sépare l'indicible de la violence et l'inaudible de la guerre, le propulsant dans une condition pathologique dont il est co-créateur. Le protagoniste rend compte de l'inadéquation des espaces de médiation proposés. En réaction à un environnement qui semble souhaiter ni le voir ni l'entendre, il s'exile dans une réalité parallèle qui le cantonne

dans la méchanceté, l'excluant d'autant plus. Sans points de repère,, sans exutoire, ce labyrinthe psychologique exprime la violente perte de soi. Nous pourrions alors dire que la posture de ce parcours d'exilé confine l'individu dans sa dimension psychique, le condamnant.

Un parcours d'exil comme celui-ci, qui se caractérise par la répétition sans forme de résolution fait écho à l'histoire de Dounia dans le *Bonheur a la queue glissante*. Celle-ci s'inscrit d'abord dans une condition mélancolique par la répétition d'une violence relationnelle. Sa condition de femme et de mère est donc la source même du trauma et le lieu de perpétuation de sa hantise. Soumise aux déterminismes d'une idéologie patriarcale, Dounia est isolée, exilée de tout aspect de la vie sociale et de la plupart des formes d'échange à cause de sa langue maternelle. Parce qu'illettrée, Dounia illustre le paroxysme de l'absence d'espace de médiation, à la fois intérieur et extérieur. Incapable donc de faire un deuil ou d'en avoir même l'espace pour le faire, l'exil psychique, dernière forme de fuite, la renvoie dans *l'indistinct*. C'est l'espace du mort-vivant, *cadaverized*. Ainsi plongée dans un état qui s'apparente au *soleil noir* de Kristeva, sa seule issue possible semble se dessiner dans la mort. La pulsion de mort alors éveillée, Dounia se raccroche instinctivement à ses repères premiers, à ce rôle de femme qui lui a été enseigné dès son plus jeune âge, ce qui a comme conséquence de réinscrire inlassablement la répétition. Néanmoins, c'est le temps, la distance de l'âge et de la parole qui offrent à Dounia son espace de médiation, son espace de deuil et d'acceptation. En racontant son histoire à sa fille, elle se découvre au centre de son propre savoir. Cela lui permet de choisir ses repères propres, et d'aller vers ce qu'elle considère comme l'essentiel, c'est-à-dire l'être-ensemble. À l'instar de Barghouti, mais œuvrant à son échelle – et dans les limites de son âge – elle défait la polarité de la conception de soi, telles qu'elles lui ont été inculquées. Elle observe que son silence comme rupture dans l'héritage aura permis à ses filles d'échapper aux diktats de l'idéologie patriarcale, à apprendre à se créer. À l'inverse, les garçons, eux, ont hérité de la culture patriarcale. Ils sont le fruit de deux héritages culturels, sans outils de médiation ou de traduction et sont restés sans ancrage. Pour Dounia, la condition pathologique sera partiellement résolue par la une réflexion, et quoique sa possibilité d'action soit limitée, elle finira par assumer une posture critique.

Nawal, le personnage central de la pièce *Incendie*, se situe dans les limites réduites de certaines idéologies nationales, patriarcales et ancestrales empreintes de violence, de guerre voire de cette forme de violence extrême que constitue l'œdipien, l'inceste. Les idéologies précédemment énoncées dépassent ici la vie seule de Nawal et s'inscrivent dans les rapports intimes et publics. Nawal, portant un regard critique sur son héritage a pour mandat de faire une césure dans cet héritage. Bien que son existence la mène tout droit, et inconsciemment, à la hantise de la répétition du trauma, l'exil en sera la pierre de touche. Alors que l'environnement se modifie et n'induit plus les actions dans le sens de cette répétition, elle se recueille dans le silence. Sans chercher de résolution, elle se confine à un état apparenté à celui d'une morte vivante. Ses enfants, issus de la violence ultime n'héritent donc pas, à l'image des filles de Dounia, de ses traumas, de ces violences. Néanmoins, vivre dans l'ignorance ne signifie pas faire le deuil d'un héritage. Invités à comprendre, les enfants doivent ouvrir leur langage, c'est-à-dire les paramètres à partir desquels ils perçoivent le monde, afin d'écouter ce qui se cache derrière les apparences. Le silence de leur mère est un langage en soi, qui prend des airs du langage pur de Walter Benjamin. Pour l'entendre, ils doivent retracer l'histoire de leur mère, elle-même imbriquée dans l'Histoire de son pays natal. Ils découvrent contextes et traumas, légendes et faits. Dans une tâche qui ressemble à celle de la traduction, ils transforment leur langage afin de devenir conscient et de compléter la césure de cet héritage. Une fois l'espace de médiation choisi, ils sont en mesure de constater la *mésentente* et d'établir un nouveau langage, un nouveau partage du sensible, dans lequel la notion de collectif, d'être-ensemble dépasse toute violence originaire et même la plus horrible des tragédies. La superposition de la haine et de l'amour sous tant de formes leur permet de construire une posture critique face à la condition d'exilé et ceci mène Wajdi Mouawad à présenter une attitude politique à tout point de vue.

Cette pièce met à l'œuvre ce qu'elle met en scène, elle ouvre le langage du public et l'invite à adopter une posture critique. Avec sa trame de fond inspirée par la tragédie grecque d'Œdipe, en introduisant une violence réelle qui est peu familière à l'Amérique du Nord, cette pièce provoque une ouverture dans le langage du public³²³. Celui-ci se retrouve

³²³ Bien qu'en Amérique du Nord, les questions de l'esclavage et des autochtones recèlent des violences du même ordre, celles-ci ne font pas partie du paysage et de l'expérience quotidienne d'une grande majorité des habitants.

lui-même face à une tâche de traduction de la condition d'exilé et du parcours qu'elle engage. Par ailleurs, la problématique que pose la résolution de la condition d'exilé qui prend place au cœur des liens filiaux et des traditions idéologiques, dépasse la vie de l'exilé et propose son inscription dans la condition humaine, collective et historique.

Nous avons toujours, dans ce mémoire, abordé indirectement la dimension québécoise de ces analyses, ou du moins ce qu'elles nous révèlent de la réceptivité de la société québécoise face aux problématique des exilés. Quelle relation entretient le Québec avec ces exilés qui participent de sa vie quotidienne, en ce début de 21^e siècle ? En pleine mondialisation, il importe d'envisager les mouvements de masse selon des paramètres plus vastes que les paramètres nationaux. Les archétypes de la compréhension de l'Autre, (étranger, réfugié, etc.), tels que nous les avons élaborés tout au long du 20^e siècle, qu'ils soient différents ou traditionnels, s'avèrent inadéquats à l'ouverture du 21^e siècle. La condition d'exilé renvoie donc à une condition historique, c'est-à-dire propulsée par les grands mouvements de l'Histoire, et à une condition s'inscrivant dans la mondialité, dans un espace mondial de compréhension. Cette condition, riche de son dialogue avec le national, doit aussi être construite dans une perspective globale.

En écho à cette mouvance, la société québécoise, comme bien d'autres, est à la recherche d'un nouveau *partage du sensible* qui s'adapte à la réalité d'aujourd'hui, celle d'un quotidien à la croisée de nombreux exils. Ceux-ci doivent être reconsidérés afin de faire place à une compréhension de l'exilé qui puisse s'inscrire dans nos histoires, dans notre histoire, une histoire aux prises avec d'importants brassages culturels. Ici et ailleurs, le *notre* devrait faire référence à la condition humaine. Nous retrouvons, dans la condition d'exilé, un vécu à la fois historique et universalisant, ou plutôt temporel et spatial, la compréhension d'une condition particulière qui s'inscrit dans la condition humaine. À la fois matérielle, psychique, critique, politique et existentielle.

Avec un tel regard, il est possible de considérer que cette condition d'exilé, une fois réinscrite dans le pays d'accueil, telle que la présente Mouawad dans *Incendies*, permet une compréhension de l'autre, une curiosité de l'autre et une ouverture pour le nouveau venu comme pour son histoire. Comme l'observent les penseurs du courant de la littérature migrante au Québec, ce type de transformation dans le rapport de l'autre crée nécessairement un effet miroir dans la société d'accueil interrogeant le rapport à soi, le

rapport à l'autre en soi, aux autres de son histoire. Cette ouverture à soi, cette ouverture à l'autre présente, comme nous l'avons vu dans le travail et le succès du travail de Mouawad, ce qui ressemble à un nouveau fil d'héritage – pour reprendre son image. Une certaine traduction de la pièce, dans le sens d'une transformation comme l'entend Benjamin, voit le jour avec le film du même nom réalisé par Denis Villeneuve qui a atteint une grande notoriété. Son réalisateur, totalement étranger au croissant fertile, découvrait en même temps que sa caméra les paysages de cette contrée lointaine qu'est le Liban et l'histoire de son peuple. Par cet autre médium qu'est le cinéma, nettement plus accessible par ailleurs, le travail de traduction permet un travail collectif d'ouverture de l'histoire des « autres », d'autres histoires, pour les intégrer à l'histoire du Québec. De cette manière s'ouvre une compréhension de l'Histoire qui n'est pas linéaire mais tentaculaire. Dans l'histoire d'une région se vivent les conséquences d'histoires d'ailleurs; elle s'enrichit des histoires d'ailleurs, se transforme par celles-ci, et les traduit.

La portée de ce film démontre que cette ouverture est présente dans le monde entier, mais surtout, qu'un nouvel héritage se crée. En effet, une jeune blogueuse qui se trouvait sur les lieux du tournage d'*Incendies*, racontait en 2009 à une journaliste : « [j]e me concentre sur la rencontre (fascinante) entre le Québec et le monde arabe, entre la fiction et la réalité »³²⁴. Cette même jeune Québécoise, Anaïs Barbeau Lavalette, a achevé la réalisation d'un film en Jordanie en début d'année 2012, sur l'histoire des camps palestiniens. Héritière de ce nouveau fil d'ouverture sociale par la culture, elle raconte : « [l]a violence extrême de ce pays m'habite autant que les odeurs et l'authenticité des rires explosent derrière les portes fermées »³²⁵. Traduire, transmettre l'humanité de ces histoires aux Québécois est une nécessité, afin de lier cette histoire à nos histoires, afin de lier cette violence à notre violence, de lier leurs rires à nos rires. Le tournage d'*Inch Allah*, tiré d'un roman du même nom dont elle est l'auteur, « [c]ommence à Ramallah, une ville dont le nom signifie "désert de Dieu". Dans la chaleur qu'on imagine assommante, Anaïs Barbeau-Lavalette décrit la procession qui mène un homme, un autre, vers le cimetière »³²⁶.

³²⁴ <http://moncinema.cyberpresse.ca/nouvelles-et-critiques/entrevues/entrevue/8466-cinq-questions-a-anais-barbeau-lavalette.html>

³²⁵ <http://moncinema.cyberpresse.ca/nouvelles-et-critiques/entrevues/entrevue/14701-anais-barbeau-lavalette-adviennet-que-pourra.html>

³²⁶ <http://voir.ca/livres/2011/04/21/anais-barbeau-lavalette-embrasser-la-vie/>

Pourrons-nous dès lors enfin ancrer dans l'histoire et l'ouverture du Québec, les histoires de la Palestine et d'ailleurs ? Ainsi incorporées aux terres d'accueil, les histoires d'ailleurs permettront certainement une appropriation des lieux conflictuels et un retour éclairant sur propres conflits de l'ici.

Bibliographie

Corpus

BARGHOUTI, Mourid. J'ai vu Ramallah. La tour-d'Aigues: Édition de l'aube, 2004.

FARHOUD, Abla. Le bonheur a la queue glissante. Montréal: Typo, 2010.

HAGE, Rawi. Cockroach. Toronto: Anansi Press, 2008.

MOUAWAD, Wajdi. Incendies. Montréal: Leméac Éditeur, 2009.

Ouvrages théoriques et critiques

AGAMBEN, Giorgio. Ce qu'il reste d'Auschwitz. Paris: Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2003.

ANDERSON, Benedict. L'imaginaire national. Paris: Éditions la Découverte, 1996.

BARTOLONI, Paolo. On the Cultures of Exile, Translation, and Writing. West Lafayette: Purdue University Press, 2008.

BENJAMIN, Walter. Illumination : Essays and Reflection. New York: Schocken Books, 1969.

—. Oeuvres I : Mythe et violence. Paris: Éditions Denoël, 1971.

BERMAN, Antoine. L'Âge de la traduction : « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin un commentaire. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2008.

BESSINGER, Margaret, Jane TYLUS et Susanne WOFFORD. Epic Traditions in the Contemporary World :The Poetic of Community. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999.

BIERE, Éloïse. «Writing Memory in Alien Places: Becoming a (Quebecois ?) Subject.»
SOURIEAU, Marie-Agnès et Kathleen M BALUTANSKY. Haïti: Ecrire en pays assiégé/Writing under Siege. Amsterdam: Rodopi, 2004. 389-403.

BIET, Christian, Paul VADEN BERGHE et VANHAESEBROUCK. Oedipe contemporain ? Tragédie, tragique, politique. Vic la gardiole: L'entretemps éditions, 2007.

BULLOCK, Marcus et Peter Y PAIK. Aftermaths. Exile, Migration, and Diaspora Reconsidered. New Jersey: Rutgers University Press, 2008.

BUTLER, Judith. Frames of War : When Is Life Grievable. New York: Verso, 2009.

—. Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence. New York: Verso, 2006.

—. «Violence, Mourning, Politics.» Studies in Gender and Sexuality 4.1 (2003): 9-37.

CAMBRÉZY, Luc. Réfugiés et exilés (crise des sociétés, crise des territoires). Paris: Editions des archives contemporaines, 2001.

CARRIÈRE, Marie et Catherine KHORDO. «Deuils au pluriel : sur deux textes d'Abla Farhoud.» Voix et Images 31.3 (93) (2006): 105-125.

CARUTH, Cathy. «Parting Words: Trauma, Silence and Survival.» Cultural Values 5.1 (2001): 7-26.

—. «Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History.» Yale French studies, No 79, Literature and the Ethical Question (1991): 181-192.

—. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995.

CAUCCI, Frank. «Preview Ecriture italo-québécoise francophone et anglophone: Perspectives de l'exil.» ADAMSON, Ginette et Jean-Marc GOUANVIC. Francophonie plurielle. Quebec: HMH, 1995. 337-353.

COCHRAN, Terry. Plaidoyer pour une littérature comparée. Montréal: Nota Bene, 2008.

DAHAB, F Elizabeth. «Francophonie en exil et littératures mineures: Le Cas du Québec.» D'HAEN, Theo et Patricia KRUS. Colonizer and Colonized. Amsterdam: Rodopi, 2000. 321-333.

—. Voice of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature. New York: Lexington Books, 2009.

DE MAN, Paul. Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. Minneapolis: U Minnesota P., 1983.

DE MAN, Paul, Wilhem von HUMBOLT et Barton BYG. Autour de la tâche du traducteur. Dijon-Quetiny: Théâtre Typographique, 2003.

FERRON, Jacques. Escarmouches. Montréal: Bibliothèque québécoise, 1998.

FOUCAULT, Michel. Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-78). Paris: Gallimard, 2004.

—. Surveiller et punir. Paris: Gallimard, 1993.

FREUD, Sigmund. «Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie.» 2004: 7-19.

GELMAN, Juan et Osvaldo BAYER. Exilo. Buenos Aires: Planeta, 2006.

GIGUÈRE, Suzanne. Passeurs culturels, Une littérature en mutation. Québec: Les Éditions de l'IQRC, 2001.

HAMMER, Juliane. Palestinians Born in Exile: Diaspora and the Search for a Homeland. Austin: University of Texas Press, 2005.

HANQUART-TURNER, Evelyne. Exils, migrations, création : Perspectives transculturelles. Vol. 1. Paris: Indigo et Côté-femmes, 2008.

HAREL, Simon. Attention écrivains méchants. Québec: Presses de l' Université Laval, 2010.

- . Les passages obligés de l'écriture migrante. Montréal: XYZ éditeur, 2005.
- Incendies. Réal. Denis VILLENEUVE. 2010.
- IRELAND, Susan et Patrice J PROULX. Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec. Westport: Praeger, 2004.
- KAUP, Monika. «West Indian Canadian Writing: Crossing the Border from Exile to Immigration.» SIEMERLING, Winfried. Writing Ethnicity: Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature. Toronto: ECW, 1996. 171-193.
- KLAUS, Peter G. Québec, Canada : cultures et littératures immigrées. Berlin: Institut für Romanische Philologie der Freien Universität Berlin, 1997.
- KRISTEVA, Julia. Black Sun, Depression and Melancholia. New York: Colombia University Press, 1989.
- . Étrangers à nous-mêmes. La Flèche: Éditions Fayard, 1988.
- . «La traversée de la mélancolie.» Figures de la psychanalyse 2001: 19-24.
- LE BLANC, Guillaume et Jean TERREL. Foucault au Collège de France : un itinéraire. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2003.
- LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE. Dictionnaire de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2012.
- LESCH, Ann M et Ian S LUSTICK. Exile and Return: Predicaments of Palestinians and Jews. Philadelphia: PENN, University of Pennsylvania Press, 2005.
- LUYAT, Anne et Francine TOLRON. Flight from Certainty: The Dilemma of Identity and Exile. Amsterdam: Rodopi, 2001.
- MAALOUF, Amin. Les Identités meurtrières. Paris: Éditions Grasset, 1998.

MOISAN, Clément et Renate HILDEBRAND. Ces étrangers du dedans, Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997). Québec: Éditions Nota bene, 2001.

MOSS, Jane. «The Drama of Survival: Staging Post traumatic Memory in Plays by Lebanese-Québécois Dramatists.» Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada 22.2 (2001).

NICOUD, Anabelle. «Cinq questions à Anaïs Barbeau-Lavalette.» cyberpresse. 20 December 2011 <<http://moncinema.cyberpresse.ca/nouvelles-et-critiques/entrevues/entrevue/8466-cinq-questions-a-anais-barbeau-lavalette.html>>.

NIETZSCHE, Friedrich. La naissance de la tragédie. Mesnil-sur-l'Estrée: Gallimard, 2004.

PETROWSKI, Nathalie. «Anaïs Barbeau-Lavalette: advenue que pourra.» Cyberpresse. 22 December 2011 <<http://moncinema.cyberpresse.ca/nouvelles-et-critiques/entrevues/entrevue/14701-anais-barbeau-lavalette-advenue-que-pourra.html>>.

PROULX, Candide. «Embrasser la vie.» Voir. 21 December 2011 <<http://voir.ca/livres/2011/04/21/anais-barbeau-lavalette-embrasser-la-vie/>>.

PURDY, Anthony. «Shattered Voices: The Poetics of Exile in Quebec.» BEVAN, David. Literature and Exile. Amsterdam: Rodopi, 1990. 23-36.

RANCIÈRE, Jacques et J. et S. CORCORAN. Dissensus: on Politics and Aesthetics. New York: Continuum Intl Pub Group, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. «Histoire des mots, mots de l'histoire.» Communication (1994): 87-101.

—. La méfiance: politique et philosophie. France: Galilée, 1995.

RANCIERE, Jacques. Le Spectateur émancipé. Paris: La Fabrique éditions, 2008.

RIOVIELLO, Anne-Marie. Sens commun et modernité chez Hannah Arendt. Bruxelles: Édition OUSIA, 1987.

- ROBIN, Régine. Le deuil de l'origine : Une langue en trop, la langue en moins. Paris: Éditions Kimé, 2003.
- . Nous autres, les autres. Gatineau: Éditions du Boréal, 2011.
- SAID, Edward. Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- SANBAR, Elias. Figures du Palestinien. Paris: Gallimard, 2004.
- SAUNDERS, Rebecca. The Concept of the Foreign: An Interdisciplinary Dialogue. Oxford: Lexington Books, 2003.
- SOPHOCLE. Œdipe roi. Paris: Minos La Différence, 2006.
- SULEIMAN, Susan Rubin. Exile and Creativity. Signposts, Travelers, Outsiders, Backward glance. London and Durnham: Duke Univsity Press, 1998.
- THÉVENET, Lucie. Le personnage du mythe au théâtre : La question de l'identité dans la tragédie grecque. Paris: Les Belles Lettres, 2009.
- WEAVER, Alain. Epp. States of Exile. Visions of Diaspora, Witness, and Return. Scottdale: Herald Press, 2008.