

NEHMAT HAZZOURY

Université de Rouen-Normandie

L'espoir au cœur du désespoir dans *La guerre m'a surprise à Beyrouth* de Carmen Boustani

Le pessimisme le plus noir est parfois
nécessaire pour faire renaître l'espoir.¹
Alexandre Jardin

L'espoir est la drogue d'un présent douloureux, le seul élément qui nous pousse à tout endurer. Il est « la conviction que l'avenir sera meilleur que le présent, couplé avec la conviction qu'[on a] le pouvoir de le rendre ainsi »², comme le définissait le psychologue Shane Lopez³. Cependant, l'espoir en temps de guerre paraît de prime abord une expression antithétique. Comment espérer quand on est menacé de perdre la vie à chaque instant ? Pourquoi espérer quand on se trouve perpétuellement découragé ?

Nous traitons dans cet article de l'espoir dans un récit de guerre où la réalité et la fiction

1 A. Jardin, *Chaque femme est un roman*, Paris, Grasset, 2008, p. 134.

2 S. Lopez, « La science de l'espoir », <https://www.takingcharge.csh.umn.edu/science-hope-interview-shane-lopez>, trad. N.H.

3 S. Lopez (1970-2016), spécialiste de psychologie de l'espoir. Il est l'auteur de *Making Hope Happen: Create the Future You Want for Yourself and Others*, New York, Atria Books, 2013.

s'entremêlent. Il s'agit de l'espoir dans un pays voué dès sa naissance au malheur et où un certain conformisme pousse – après des embûches innombrables – à être pessimiste. Les conflits interminables et la stagnation économique assomment les jeunes ambitieux et les obligent à prendre le large pour fuir leur patrie. Croire au futur a toujours été voué à la déception. La superposition des impasses les persuade que « [l]es jeux sont faits d'avance. La misère, le désespoir, la mort [les] attendent au carrefour »⁴. Après tant de sinistres, l'espoir est perçu par la plupart comme un refuge obsolète, voire comme une déraison. Au Liban, « le désespoir surgit dans une multitude de situations quotidiennes et non pas seulement quand il est question de vie ou de mort »⁵.

Nous proposons une étude narratologique de *La guerre m'a surprise à Beyrouth*⁶ de Carmen Boustani. C'est une femme de lettres franco-libanaise, universitaire, essayiste, biographe et romancière. Sa carrière professionnelle s'est démarquée

4 M. Contat, M. Rybalka, « Bariona, ou le Fils du tonnerre », [dans :] *Idem, Les écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 583.

5 A.-J. Steinbock, « Pour une phénoménologie de l'espoir », [dans :] *Revue de Théologie et de Philosophie*, 2005, troisième série, vol. 137, n° 3, p. 246.

6 C. Boustani, *La guerre m'a surprise à Beyrouth*, Paris, Karthala, 2010. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation LGMS suivie de la pagination.

par son engagement féministe. Elle est spécialiste de l'écriture de Colette⁷ et de l'écrivaine franco-égyptienne d'origine libanaise Andrée Chedid⁸. Elle a publié plusieurs ouvrages sur l'étude du féminin⁹ et a ouvert à l'Université Libanaise à Beyrouth une voie dans la recherche en ce qui concerne la corporéité et la problématique du genre dans les textes littéraires.

Carmen Boustani s'est inspirée de la Guerre de Juillet 2006 au Liban (entre Israël et le Hezbollah) pour écrire son premier roman. Témoin oculaire de la guerre, l'écrivaine peint le déséquilibre qu'engendre la violence dans la vie coupée des activités habituelles ainsi que le désordre des relations. L'enjeu du récit est de « dire la guerre et son effet

7 C. Boustani, *L'écriture-corps chez Colette*, Paris, L'Harmattan – Delta, 2003.

8 C. Boustani (dir.), *Aux frontières de deux genres, en hommage à Andrée Chedid*, Paris, Karthala, 2006 ; C. Boustani, *Andrée Chedid. L'écriture de l'amour*, Paris, Flammarion, 2016 (Prix Phénix de Littérature-Liban, 2016).

9 C. Boustani, *Effets du féminin, variations narratives francophones*, Paris, Karthala, 2003 ; C. Boustani, E. Jouve (dir.), *Des femmes et de l'écriture. Le Bassin méditerranéen*, Paris, Karthala, 2006 ; C. Boustani (dir.), *La mutation du masculin dans la société contemporaine*, livre VII, Beyrouth, Bahissat, 2007 ; C. Boustani, *Oralité et gestualité. La différence homme/femme dans le roman francophone*, Paris, Karthala, 2009. Depuis 1996, elle dirige la *Revue des lettres et de traduction* (USEK, Université Saint-Esprit de Kaslik-Liban) dont chaque numéro inclut un dossier sur les femmes.

sur [le] quotidien » (*LGMS*, 168) de quatre femmes ravagées par la violence. Et comme, ainsi que l'affirme Greimas, l'« élément central de notre vie quotidienne, [est] le fait de "raconter" »¹⁰, la narratrice Yasmina raconte son témoignage et celui de ses amies. Son texte charrie des images transmises par les médias, et d'autres qu'elle regarde de sa fenêtre ou pendant ses déplacements dans le pays.

Le récit semble être produit au moment où la guerre se déroule. L'ordre narratif repose sur la guerre, pivot du récit principal et toile de fond des histoires des différents personnages. Le temps de la guerre et celui de l'écriture semblent se confondre. Comment se manifeste alors l'espoir dans l'écriture d'une femme ? Qu'est-ce qui la pousse à espérer dans un espace baignant dans le désespoir ? Notre analyse sera basée sur le schéma narratif de Greimas et sur le parcours des principaux personnages féminins en insistant sur celui de la narratrice Yasmina.

Le schéma narratif : la vie contre la mort

Une analyse diégétique du roman permet d'y distinguer trois étapes : « État initial (E1) → un faire transformateur (Ft) → un état final (E2) »¹¹.

10 J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976, p. 35.

11 Le schéma de Greimas, [cité d'après :] J.-M. Adam, « La

Cette reconstruction de la logique profonde de l'histoire nous permettra de saisir clairement la signification globale ainsi que l'essence de l'œuvre. C'est de l'interaction entre l'individuel et le collectif que naît le dynamisme du récit. La guerre affecte profondément et différemment la vie des protagonistes de sorte qu'on peut dire : « à chacun sa guerre » (*LGMS*, 118). Nous étudierons le passage d'un état initial à un état final différent, et ce à travers une transformation progressive. Nous analyserons l'espoir dans les différentes étapes du schéma narratif qui nous montre l'avancement des histoires des quatre femmes dont les parcours et celui du pays agonisant s'entrelacent. Nous aborderons également la thématique de la couleur qui porte en elle un signe d'espoir.

Situation initiale

Le récit s'ouvre sur un état d'inquiétude qui répète le titre mais en l'ancrant dans le temps : « La guerre m'a surprise à Beyrouth en ce mois de juillet 2006 » (*LGMS*, 7). La narratrice est emprisonnée dans son appartement, bloquée dans un immeuble où les signes de vie commencent à disparaître. L'aviation ennemie frappe son quartier et réussit à enterrer presque tous les habitants. La

cohésion des séquences de propositions dans la macro-structure narrative », [dans :] *Langue française, enseignement du récit et cohérence du texte*, 1978, n° 38, p. 108.

narratrice est seule face à son ordinateur, « seule fenêtre qui [la] relie au monde » (LGMS, 7).

Yasmina reçoit plein de courriels de ses ami·es qui vivent à l'étranger : « Je vis avec des mots venus de toutes parts, qui m'interrogent sur mon état et l'état de mon pays. Des mots-flash que fauillent les courriels : "guerre", "destructions", "nouvelles", "inquiétudes", "pense à toi", "j'espère que tu es à l'abri" » (LGMS, 7). L'expression « à bientôt », qui clôt chaque mail, donne une lueur d'espoir déifiant un avenir incertain et menacé par la mort ; elle « vient adoucir l'approche de la fin du message, comme un dernier espoir de sortir d'une guerre qui ne respecte pas les règles de la guerre. À bientôt : voilà comme un espoir de la vie sur la mort, de la paix sur la guerre » (LGMS, 7-8). Toutefois, espérer sous les bombardements est perçu « comme une illusion lyrique »¹². L'« état déficient initial implique la présence d'un obstacle qui s'oppose à la réalisation d'un état plus satisfaisant, et qui s'élimine au fur et à mesure que le processus d'amélioration se développe. Cette élimination de l'obstacle implique à son tour l'intervention de facteurs qui agissent comme des moyens contre l'obstacle et pour le bénéficiaire »¹³.

12 J.-P. Sartre, B. Levy, *L'espoir maintenant. Les entretiens de 1980*, Lagrasse, Verdier, 1991, p. 22.

13 C. Bermond, « La logique des possibles narratifs », *Communications*, 1966, n° 8, p. 65.

Yasmina reproduit ce qui se passe sous ses yeux et détache des « mots informatisés » (*LGMS*, 23) autour desquels elle développe des réflexions entrecoupant le récit qui ressemble à un journal intime. En effet, une différence typographique caractérise le texte : le travail de Yasmina sur son écran (des réflexions qui suivent la réception et l'envoi des mails) se distingue par l'italique. Un effet écho se produit entre les mails et l'écriture, une complicité s'établit entre ses correspondances et son récit. En nous basant sur les premiers mots choisis pour développer sa première réflexion : « Chaos », « qui se dit de toutes sortes de confusion, de désordre, de trouble d'idées [...] de [s]on état d'âme, du bouleversement de la guerre » (*LGMS*, 15), et « Horreur », « l'horreur de la guerre, dans tout le sens subjectif du mot » (*LGMS*, 15), nous comprenons que l'obstacle qui se dresse devant Yasmina est la peur. La transformation dans le roman est agie et non pas subie, elle se base sur l'écriture qui est le moyen pour éliminer l'horreur de la guerre.

Transformation ou Le faire transformateur (Ft)

La transformation se caractérise par un retour fréquent au passé. La narratrice évoque des épisodes de sa vie tout en témoignant de la guerre.

L'univers de l'écriture est ponctué par le passé : « Ainsi viennent se superposer les signes du temps réel et ceux des souvenirs » (*LGMS*, 28), disait Yasmina. L'évocation perpétuelle du passé a un effet réconfortant, comme l'annonce Yasmina : « Tous ces souvenirs constituent un renfort psychologique en ces temps difficiles » (*LGMS*, 153). Oscillant entre la nostalgie du passé et le présent mêlé de la crainte de ne plus pouvoir vivre le futur, le temps se referme sur lui-même. Ce refus de projection vers l'avenir est un signe de « désespoir, [qui] est en un certain sens la conscience du temps clos, ou plus exactement encore, du temps comme prison »¹⁴. Nous remarquons l'absence totale du futur dans le récit, l'avenir n'est présenté que dans des propos traduisant l'espoir : « Espérons qu'ils [Arabes et Israéliens] arriveront à établir la paix » (*LGMS*, 123), dit Yasmina.

Yasmina se rappelle que, pendant la guerre civile, elle était parmi les premiers à quitter le pays ; elle n'a pas hésité à fuir les bombardements alors que « maintenant, dans cette nouvelle guerre si imprévue, [s]a passion des déplacements est comme épuisée » (*LGMS*, 12). Elle se demande : « Moi qui appartiens à deux pays, pourquoi n'ai-je

14 G. Marcel, « Esquisse d'une métaphysique et d'une phénoménologie de l'espérance », [dans :] *Idem, Homo viator*, Paris, Aubier, 1947, p. 71.

pas inscrit mon nom sur la liste des partants ? » (LGMS, 11). Sans tenir compte des raisons, elle assume sa décision : « Je choisis de rester chez moi plutôt que de chercher, une nouvelle fois, refuge au-delà des frontières » (LGMS, 12).

Le dilemme espoir/désespoir se manifeste dans l'attitude de chaque personnage face à la terre en danger. Un grand nombre de Libanais désespérés a choisi de quitter le pays, cherchant l'espoir derrière l'horizon tandis que d'autres croient en leur terre et s'y agrippent jusqu'à leur dernier souffle. L'enracinement dans la terre perdure même dans les circonstances les plus pénibles. Tout comme les déplacés du Sud « qui sont retournés chez eux ce matin essayant de vivre de nouveau sur les champs de ruines, les uns cherchant leur maison pulvérisée ; d'autres, un immeuble entièrement détruit » (LGMS, 110). Même si toute velléité de calme est annihilée, ces gens vérifient que le Libanais est une « espèce rare, particulièrement doué pour la survie en milieu difficile »¹⁵.

Ayant la chance de survivre, la narratrice/diariste Yasmina, menacée comme toute autre Libanaise, refuse d'adopter une attitude passive face à cette sorte de génocide. Elle ne veut pas quitter le

15 M.-T. Olivier-Saidi, *Le Liban et la Syrie au miroir français (1916-1991) : comprendre le Moyen-Orient*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 218.

pays et renonce à demeurer à l'état statique de désespoir, d'attente et de faiblesse. Or, étant une femme, ne pouvant pas se mêler au champ de bataille, sa résistance semble plus pacifique. Evelyne Accad disait : « La guerre crée un tel désespoir que l'écriture devient une nécessité, elle est une évasion, une catharsis. Elle peut devenir une forme de lutte non-violente active »¹⁶. Dans la situation tumultueuse, une urgence d'écrire s'éveille en Yasmina, nous rappelant Françoise Collin qui affirmait : « Là où agir est impossible, écrire condense tout l'agir »¹⁷.

Le processus de transformation, qui est élémentaire et fondamental du déroulement de l'intrigue, est déclenché par la décision de survie face à la mort : Éros se dresse farouchement contre Thanatos. Le chaos génère une volonté de survie et motive l'acte de création qui est bien loin de la femme pleurant son bien-aimé, poncif des romans féminins sur la guerre. Yasmina lutte contre ce carnage où tout est compté sauf les hommes qui sont réduits à des victimes dont le nombre est enregistré parmi les dégâts à la fin des combats. Ce qui intéresse une femme, c'est de voir

16 E. Accad, *Des hommes, des femmes et la guerre : fictions et réalité*, Paris, Côté-femmes, 1993, p. 22.

17 F. Collin, *Je partirais d'un mot : le champ symbolique*, Bordeaux, Fus-Art, 1999, p. 82.

l'espace du dehors à partir du prisme de l'espace de l'intérieur. Yasmina écrit pour fuir cet univers dantesque, pour se libérer des filets de l'horreur et pour se protéger.

L'espoir émane de l'écran de Yasmina. Cette fenêtre, qui la relie au monde extérieur, l'extirpe de ce cercle mortifère. La guerre est le carburant de son récit : les mails envoyés par ses amies « deviennent la matrice de [s]on écriture. Ils aiguissent [s]on inspiration. [Elle] ose des compositions étranges et des jeux avec les mots » (*LGMS*, 172). Les termes négatifs s'affichent sur l'écran et persistent un certain moment : « Il reste "l'ensauvagement". "Crime" est tellement tenace qu'il reste. Il va creuser son chemin » (*LGMS*, 24) alors que les termes positifs, intimidés, n'y trouvent pas de place, comme l'humanité qui « a pris la fuite » (*LGMS*, 24). Lui offrant « une bouffée d'oxygène » (*LGMS*, 121) dans cette atmosphère étouffante, l'écriture s'impose comme un besoin existentiel ; Yasmina affirme : « Écrire me suffit. Ce pur sentiment d'une existence par les mots et à travers eux, en ces temps de guerre, brille en moi comme une étoile » (*LGMS*, 166).

L'écriture devient également un instrument de pouvoir de sorte que la narratrice voudrait « triturer les mots pour les transformer en termes tranchants qui assassinaient, tout seuls, ceux qui

tuent » (*LGMS*, 235). Par un simple clic, Yasmina se débarrasse des mots qui la dérangent comme si elle les exterminait radicalement. Elle garde les mots qu'elle admire et éloigne immédiatement ceux qui se rapportent à la violence : « Il faut en finir avec ce mot maudit. [Elle] le renvoie, d'un coup de balai, en cliquant pour l'éliminer » (*LGMS*, 34). Elle se venge de l'émigration qui emporte ses proches en se débarrassant de ce mot sur son écran : « J'arrache le mot émigration de mon écran ; je le jette par-dessus le toit de mes voisins. Du haut de son envolée et dans sa chute, le mot sonne en anathème : "Allez ! débarrassez-moi de vous et de l'émigration !" » (*LGMS*, 205), crie-t-elle.

Du fond du désespoir, le terme « paix » ose se former opiniâtement. Yasmina « continue à écrire sur la guerre, mais [s]on écran capricieux affiche le mot paix » (*LGMS*, 123). Ce terme apparaît comme un cri d'appel : appel au secours, appel à la compassion envers ces innocents qui meurent. Un cri contre cet inhumain qui se déroule, un cri qui tente de relever ce pays des affres de la mort. La paix connote le calme, la tranquillité et la pureté. Elle devient un rêve suspendu surtout dans ce pays où elle semble être une trêve provisoire ou un répit entre deux récidives. Toutefois, l'espoir clôt la réflexion de Yasmina autour de ce mot : « Espérons qu'ils [Arabes et Israéliens] arriveront à établir la paix » (*LGMS*, 123).

Obsédée par un passé assujetti aux guerres, hantée par le spectre de la mort, Yasmina n'a pas besoin seulement de son écran pour parler de la paix. Elle fait des taches de buée sur sa fenêtre sur lesquelles elle écrit : « paix maintenue/ paix menacée » (*LGMS*, 125). Dans un pays où la guerre rabâche, le terme « paix » est ballotté entre « maintenue » et « menacée ». Yasmina écrit ces deux expressions « avec de l'angoisse, mais aussi avec une joie superstitieuse » (*LGMS*, 125). Les paroles de Yasmina nous rappellent Levinas pour qui l'espoir est « l'attente d'un avenir [...] incertain »¹⁸.

Nous pouvons distinguer cette recherche de la paix à partir des couleurs qu'a choisies la romancière dans le récit. Dès les premières pages, Yasmina remarque que la couleur noire domine et masque les couleurs vivantes : « Les narcisses blancs qui ornaient [s]a terrasse sont morts et le soleil a disparu. Le ciel est bas et lourd, presque noir » (*LGMS*, 17). Quand elle a accompagné son amie au port, elle a remarqué que « la Méditerranée s'étend aujourd'hui à perte de vue, toute noire, sur la côte libanaise. Elle est en deuil et le spectacle est effroyable » (*LGMS*, 44-45). Le noir, « couleur lourde et sèche, [...] exclut l'illusion et ramène toujours à la réalité »¹⁹ amère du pays meurtri.

18 E. Levinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 2004, p. 153.

19 M. Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*,

Néanmoins, à chaque fois que la couleur noire est mentionnée, la couleur blanche s'impose dans le cadre. Ce contraste nous rappelle que la paix surgit malgré la violence. En effet, un jeu analogique se construit entre le prénom de la narratrice Yasmina et son signifié « jasmin ». À valeur traditionnelle de pureté et de paix, la couleur blanche de la fleur reflète la personnalité du personnage qui aspire à la paix tout au long du roman. Fuyant toute noirceur, Yasmina préfère boire le café blanc « dont les vertus relaxantes auraient pu faire la paix, s'il appartenait aux boissons de décider »²⁰ ; cet oxymoron pour tout lecteur étranger sera expliqué sur-le-champ, elle calque cette expression de sa langue maternelle tout en l'expliquant à son amie Maryse :

Je sirote mon café blanc. Je t'entends dire de loin « ma vieille le café est noir ». Au Liban, ma chère, le café abandonne par moment sa noirceur pour se vêtir de l'eau des fleurs d'oranger. Malgré son nom, café blanc ou *ahwé baida*, il n'y a aucune trace de café dans cette boisson chaude et aromatisée. (LGMS, 48-49)

L'expression des teintes ne se limite pas à ce contraste blanc/noir, nous trouvons une place importante à la gamme du bleu. Renvoyant directement à la voûte céleste, le bleu représente la

Paris, Bonneton, 1992, p. 2300.

20 H. Yared, *Sous la tonnelle*, Paris, Sabine Wespieser, 2009, p. 47.

fraîcheur, la sérénité et la paix. Le terme « bleu » est répété 17 fois, passant par plusieurs nuances comme le « bleu pervenche » (*LGMS*, 106) et le « bleu indigo » (*LGMS*, 242). La palette du bleu est choisie surtout pour la parure féminine : « Je ne la vois que dans une robe noire à reflets bleus » (*LGMS*, 219) ; ses figurines « portaient dans [s]on imaginaire la tunique bleu émeraude » (*LGMS*, 83), « Maïssa arrive [...] toute fraîche dans sa robe couleur de vagues » (*LGMS*, 8).

Dans cette insistance, la couleur devient un rébus à déchiffrer. Ainsi la couleur se transforme-t-elle « en une sorte d'avis au lecteur. Elle l'avertit que les significations profondes du texte émergent du choix des mots pour se découvrir dans les coulisses de la représentation »²¹. Par son écho au ciel, cette couleur froide est apaisante et rafraîchissante. Par toutes ses nuances, le bleu est un dégradé de calme, « le bleu est libre »²². Ce camaïeu de bleu n'est pas choisi au hasard dans le récit, il indique l'ambiance que l'auteur souhaite créer et qui est de faire « éclore dans l'harmonie de ces tons l'expression d'un monde de paix et de

21 C. Boustani, « L'enjeu de la couleur dans les écrits des femmes francophones », [dans :] *Revue Séméïon*, mai 2005, n° 2-3, p. 120.

22 M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000, p. 93.

sérénité »²³, remarque Carmen Boustani en analysant la couleur bleue chez Andrée Chedid. Choisi par la plupart des organisations en tant que symbole d'entente et de paix, le bleu connoterait-il la Finul qui s'est installée à la fin de la guerre sur la frontière libano-israélienne ?

L'espoir est l'essence des récits enchâssés²⁴ dans celui de la guerre. Plusieurs femmes se racontent dans le récit principal de Yasmina. Leurs histoires ont un facteur commun qui les unit profondément et qui n'est autre que l'atrocité de la guerre : « Chacune parle de la guerre à travers ses sensations et ses impressions » (*LGMS*, 109). Ces femmes « racontent pour se sauver » (*LGMS*, 119).

Salma, l'amie de Yasmina, est tombée amoureuse d'un chiite. Comme ils appartiennent à deux religions différentes, leur relation est restée clandestine même après leur mariage. Salma arrive à justifier finalement les longues absences de son mari Sélim suite à la découverte de son

23 C. Boustani, *Effets du féminin : variations narratives franco-phones*, Paris, Karthala, 2003, p. 44.

24 Selon la définition de Todorov : « L'apparition d'un nouveau personnage entraîne inmanquablement l'interruption de l'histoire précédente, pour qu'une nouvelle histoire, celle qui explique le "je suis ici maintenant" du nouveau personnage, nous soit racontée. Une histoire seconde est englobée dans la première ; ce procédé s'appelle enchâssement ». T. Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 37.

véritable travail : c'est un combattant engagé dans le Hezbollah. Son conjoint meurt sur le champ de bataille et lui laisse un fils, le fruit de leur amour caché. Mais Salma pense à « se débarrasser du fœtus » (*LGMS*, 102). L'enfant de ce mariage bi-religieux est un signe de mort ; cette âme était prédestinée à l'avortement dès les premières semaines de grossesse. C'est le fruit d'un amour hors coutume, dans un pays caractérisé par la pluralité de confessions. L'idée d'empêcher ce petit de vivre symbolise l'ébranlement de la vie commune au Liban. Dès le récit 28, les signes de vie commencent à surgir. Salma a banni l'idée de l'avortement malgré le martyre du père et « une fois qu'elle a pris la décision de garder l'enfant, les choses arrivent comme par magie » (*LGMS*, 141).

L'espoir apparaît dans le récit de Raguida, la copine de Yasmina depuis leurs années d'université. Elle a été placée vivante à la morgue où son père l'a retrouvée parmi les cadavres. Puisque sa survie est un miracle, ses amies la baptisent « notre miraculée » (*LGMS*, 115). Son histoire traduit d'une part la violence terrifiante de la guerre mais, d'autre part, sa résurrection est l'emblème de l'espoir. Son épreuve traumatisante nous prouve que « même de l'entassement des ruines, émergent des possibilités de vie » (*LGMS*, 110).

Yasmina remarque que des décennies instables marquées par des guerres n'ont pas pu éteindre l'espoir des Libanais mais « cette guerre désastreuse a tout cassé en eux : le sphinx n'a plus envie de renaître » (*LGMS*, 52). Tout comme son amie Lama qui, après avoir pris la décision de se réinstaller dans son pays natal, a été choquée par un coup bouleversant tout ce qu'elle avait planifié ; la guerre « a détruit en quelques heures ce qu'[elle] a mis des mois à bâtir » (*LGMS*, 42), sa maison et son institut ont été bombardés. Cette catastrophe l'a poussée à écrire un livre intitulé « *Je romps avec Pénélope* » (*LGMS*, 187) dans lequel elle récapitule l'histoire des Libanais avec leur pays :

J'ai tenu à montrer le sort des Libanais sous la métaphore du mythe de Pénélope, attendant Ulysse durant et après la guerre de Troie et travaillant à sa toile qui ne s'achève jamais. Elle défaisait la nuit ce qu'elle faisait le jour. Comme Pénélope, nous attendons la paix, nous construisons et déconstruisons, ce que la guerre défait, durant trente ans nous faisons la même besogne, fidèles à notre Liban. (*LGMS*, 188)

Désespérée, Lama arrête de « chercher un espoir de vie dans une tempête de feu et de haine qui emporte tout sur son passage » (*LGMS*, 111). Malgré son grand amour envers sa terre natale, elle ne veut plus recommencer et préfère émigrer pour assurer un destin plus paisible à sa fille. Grâce à sa nationalité grecque, elle quitte son pays incorrigible pour une terre étrangère mais sécurisante.

Jamais lasse d'attendre la fin positive de cette période, Yasmina pactise avec l'espoir. Elle tente de revivifier toutes les forces de vie et d'amour pour s'éloigner de la violence et pour chercher la paix. Cette infatigable optimiste s'efforce à l'espoir comme thérapeutique et voit qu'à l'inverse de l'horreur ressurgit la vie. Son jeu avec les mots sur l'écran, ses correspondances avec ses ami-es à l'étranger, ses rencontres dans son appartement ainsi que ses sorties avec un journaliste français pour visiter les villes dévastées sont un défi contre le désespoir. Nous ne pouvons pas oublier sa nièce Laura à laquelle elle comptait dédier ses textes ; la petite incarne l'espoir parce qu' « à chaque fois qu'[elle] l'entend ou la revoi[t], c'est un rayon de soleil » (*LGMS*, 191).

Les histoires des différentes femmes fusionnent avec celle de Yasmina qui les raconte. Selon Greimas, la narrativité « consiste en une ou plusieurs transformations dont les résultats sont des jonctions, c'est-à-dire soit des conjonctions, soit des disjonctions des sujets d'avec les objets »²⁵. Dans le tableau suivant, nous récapitulons les transformations des amies de Yamina.

25 A.-J. Greimas, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », [dans :] *Langages*, 1973, n° 31, p. 20.

Sujet	Objet de valeur	Jonction
Salma	La survie du bébé	Conjonction (SAO)
Lama	S'installer dans le pays natal	Disjonction (SVO)
Raguida	La vie	Conjonction (SAO)

Les programmes narratifs des différentes femmes se transforment du désespoir à l'espoir à l'exception de Lama. Nous analyserons le processus de transformation de la narratrice dans la situation finale vu que sa transformation est progressive et elle ne paraît claire qu'à la fin du roman.

Situation finale

La scène de la perte de la bague d'émeraude au dernier récit indique que la vie est la chose la plus importante dans le monde, ainsi que le déduit Yasmina : « Oui, effectivement, qu'importe une bague devant la mort de deux êtres qu'on aime » (*LGMS*, 246). Après la fin de la guerre, Yasmina « enfile une chemise blanche sur un jean » (*LGMS*, 247) et comme « le vêtement nous renseigne sur son porteur »²⁶, elle veut nous annoncer la paix dont elle avait soif dès le début de son récit.

26 M. Butor, *Répertoire IV*, Paris, Minuit, 1974, p. 76.

À la fin du roman, l'absence de réponse de la part de Yasmina après la demande en mariage ne nous permet pas de savoir clairement si elle veut continuer sa relation avec Marc. La situation du pays est pareille à celle de Yasmina, les conflits ne sont pas réglés d'une manière définitive : « chez nous ça rebondit à chaque fois qu'on croit que c'est terminé » (*LGMS*, 152). La fin de la guerre est comme le bébé prématuré de Salma, « comme inachevé » (*LGMS*, 237).

Cet été tragique ressemble à la blessure de Stephano, un membre du contingent italien de la Finul au Liban : « nous revenons et revenons à la situation de Stephano et à celle de notre pays » (*LGMS*, 247). La guerre a privé cet homme de sa jambe mais non pas de sa vie et elle a repoussé le Liban cinquante ans en arrière mais il est encore en vie. Ce parallélisme paraît dans les propos de Yasmina qui se demande : « Ce pays boiteux retrouvera-t-il sa vraie démarche ? Ou, pour avoir tant boité, a-t-il perdu l'habitude de bien marcher ? » (*LGMS*, 248).

La lutte du Liban multiconfessionnel qui s'impose malgré toutes ses faiblesses étonne tout le monde, comme l'amie de Yasmina qui lui dit : « Je suis stupéfaite par l'extraordinaire capacité de revivre et de surmonter le deuil des Libanais » (*LGMS*, 203). Ce pays qui, à chaque fois qu'il se penche

vers le précipice, a l'audace de se redresser malgré tous les tourments. La survie à travers l'enfant est un signe de continuité, une nouvelle génération va naître. L'onomastique est significative dans la scène de la naissance. Le nouveau-né est nommé Maroun-Ali; ce prénom composé symbolise la coexistence confessionnelle au Liban : *Maroun*, le fondateur de l'église chrétienne maronite, *Ali* traduit par celui qui est haut placé, il s'agit de *Ali ibn Abi Talib*, le gendre du prophète Mohamed et le dernier des califes. Salma souhaite élever son petit « dans les deux religions chrétienne et musulmane, entre lesquelles elle ne conçoit pas de frontières » (*LGMS*, 238).

Une masse de nuages roule dans le ciel. [Yasmina] di[t] : « Regarde Marc, en plein mois de septembre, par une journée ensoleillée, ils remplissent le ciel. Qu'est-ce qui se passe ? – Rien, dit-il, ils continuent leur course inutile ». (*LGMS* , 248)

Cet extrait veut dire qu'à l'instar de ces nuages qui continuent leur course habituelle, la vie reprend son itinéraire parce que « tout a un commencement, un déroulement et, à terme une fin » ²⁷. La guerre n'est qu'une période de l'Histoire de ce petit pays en convulsion permanente et le flux de la vie continue. Dans cette acceptation de la réalité, « la mort n'est plus la négation de l'utopie et de

27 A. Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 63.

ses conséquences finales ; elle est, à l'inverse, la négation de ce qui, dans le monde, ne ressortit pas à l'utopie, elle le balaie [...] ; le contenu de la mort n'est plus alors la mort elle-même, mais la mise au jour du contenu de la vie [...] »²⁸.

Le thème de l'écriture ouvre et clôt l'œuvre. En effet, l'écriture est une thématique centrale dans les textes romanesques de Boustani. La réalisation de ses deux romans coïncide avec la fin du récit comme si elle publiait son laboratoire d'écriture²⁹. Nous lisons alors son « journal de l'écriture du récit »³⁰.

Yasmina comptait dédier son manuscrit à sa nièce Laura, mais l'autodafé qu'elle exécute à la fin pour détruire toutes les pages écrites pendant la guerre semble être des représailles contre la violence qu'elle a vécue et indique son désir d'oublier cette période hostile.

Le récit trace le parcours de Yasmina/Boustani pendant la guerre et dessine la genèse d'une romancière qui est partie d'un mot pour aboutir à un roman. La phase de destruction s'avère

28 E. Bloch, *Le prince Espérance*, F. Wuilmart (trad.), Paris, Gallimard, 1976, t. 3, p. 322.

29 Boustani clôt son deuxième roman en disant : « Ce manuscrit est la genèse du livre à venir. Je le baptise *Un ermite dans la grande maison* », C. Boustani, *Un ermite dans la grande maison*, Paris, Karthala, 2013, p. 268.

30 Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 199.

être un prélude à la reconstruction. L'espoir de la romancière transparait dans la promesse qu'elle annonce dans l'excipit : « Sur l'écran désormais blanc, d'autres livres viendront ». La dimension temporelle est significative car « [l]e temps est un des moments-clés de l'expérience de l'espoir. Si nous examinons la temporalité de l'acte d'espérer, nous réalisons que la dimension du futur apparaît comme essentielle »³¹. Après la publication de *La guerre m'a surprise à Beyrouth*, Carmen Boustani annonce : « Je ne veux pas laisser ce roman orphelin... »³² ; trois ans plus tard, son second roman *Un ermite dans la grande maison* voit le jour. L'utilisation du futur à la fin du roman fait appel à l'espoir qui « fait partie de l'homme ; l'action humaine est transcendante, c'est-à-dire qu'elle vise toujours un objet futur à partir du présent où nous la concevons et où nous tentons de la réaliser ; elle met sa fin, sa réalisation dans l'avenir ; et, dans la manière d'agir, il y a l'espoir, c'est-à-dire le fait même de poser une fin comme devant être réalisée »³³.

31 A.-J. Steinbock, « Pour une phénoménologie de l'espoir », *op. cit.*, p. 246.

32 C. Boustani, interview avec Edgar Davidian, « Le bonheur d'écrire de Carmen Boustani », [dans :] *L'Orient-Le Jour*, <https://www.phenixblanc.net/blog/2014/01/15/le-bonheur-decrire-de-carmen-boustani/>.

33 J.-P. Sartre, B. Levy, *L'espoir maintenant. Les entretiens de 1980*, Lagrasse, Verdier, 1991, p. 21.

À la fin du récit, nous sommes devant un nouvel état. La guerre qui annonce le début du récit est finie, le pays retrouve la paix. La narratrice a pu surmonter la peur, qui était l'obstacle de l'état initial, grâce à l'écriture. Dans sa dernière réflexion, Yasmina avoue : « J'écris en italique sur support numérique pour mieux souligner la gravité d'une situation, en recourant à une approche ludique. C'est ma façon de me protéger, pour ne pas avoir peur dans Beyrouth assiégé » (*LGMS*, 235).

Le récit se nourrit d'une expérience personnelle : personnage et autrice ont vécu de près la guerre de 2006. Partageant la même peur, elles se réfugient dans l'écriture, leur havre de paix. Carmen Boustani avoue : « J'avais l'impression que j'allais mourir dans cette guerre. Toutefois, malgré l'horreur de la guerre, j'étais gaie en regardant ces personnages naissant de la relation entre le papier et la plume. Ils ont créé un abri pour moi, comme s'ils me protégeaient »³⁴.

Si nous nous référons à des entretiens avec l'écrivaine, nous concluons que Carmen Boustani place son aventure de l'écriture au centre de son premier roman ; ainsi, Yasmina et Carmen Boustani

34 C. Boustani, entretien avec Ikbâl Chayeb Ghanem, programme « Karaatou lakoum », Mariam TV, octobre 2019, <https://youtu.be/oFFRWf0w6Hs>, trad. N.H.

se confondent³⁵. Avant la guerre, Boustani n'avait aucun projet d'écrire des romans, elle l'avoue dans une interview : « En tant qu'universitaire, j'avais la conviction que je ne pouvais écrire que des essais et des études critiques. Pour passer d'un genre d'écriture à un autre je sens qu'il me fallait un déclic, qui était la guerre »³⁶.

L'écrivaine nous fait assister à la naissance d'une romancière pendant la guerre. L'état initial du récit, qui montre une déficience, se transforme en un état final renvoyant à un nouveau début, un point de départ dans l'écriture romanesque. Elle affirme qu'elle n'avait pas le projet d'écrire un roman ; l'expérience a commencé par une approche ludique des mots, comme le patchwork romanesque de Yasmina :

Je prenais, au hasard du moment, un mot et je le faisais voyager dans mon imaginaire et au bout de mon stylo... La guerre a provoqué un déclic. Pour cette tension qui a besoin d'être déchargée, les mots, dans un jeu de consonnes et de voyelles, sont venus à la rescousse. Et j'ai compris que je vivais un moment de grâce. C'était la découverte du bonheur d'écrire...³⁷

35 Pour présenter son œuvre, Boustani dit dans une interview : « Il y a là la narratrice Yasmina (qui serait un peu moi) », C. Boustani, interview avec Edgar Davidian, « Le bonheur d'écrire de Carmen Boustani », *op. cit.*

36 C. Boustani, entretien avec Ikbal Chayeb Ghanem, *op. cit.*

37 C. Boustani, interview avec Edgar Davidian, « Le bonheur d'écrire de Carmen Boustani », *op. cit.*

La ressemblance entre l'écrivaine et son personnage nous permet de constater que Boustani raconte son histoire à travers Yasmina. Suite à cette analogie, nous concluons que l'objet de valeur du sujet est l'écriture romanesque. Le schéma narratif met en évidence le rôle de l'écriture pour vaincre la peur. L'état final montre l'attitude d'une Libanaise qui n'est pas assujettie au désespoir. L'essayiste en (E1) devient une romancière en (E2), et ce, à travers des mots et une expérience traumatisante. Selon Carmen Boustani : « Dans ce Moyen-Orient meurtri par les guerres, les femmes qui écrivent font entendre leur voix pour réclamer la paix et l'arrêt des combats »³⁸. Et ce cri contre la guerre était l'objectif essentiel de son premier roman qui charrie un appel urgent à la paix. Yasmina est celle qui s'occupe de cette mission : « secouée par le massacre des hommes par les hommes » (*LGMS*, 121), « lasse de leur haine et de leur violence » (*LGMS*, 69), elle ne cesse de dénoncer la violence tout au long de son récit.

Conclusion

L'analyse du schéma narratif selon Greimas nous prouve que, d'une façon paradoxale, l'espoir

38 C. Boustani, « Dialectique du voilé/dévoilé dans l'écriture de la femme arabe », [dans :] *Revue des femmes philosophes. Printemps arabes, printemps durables ?*, mai 2013, n° 2-3, p. 95, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000221203>.

et le tragique peuvent se rencontrer, et « c'est grâce à cette réconciliation des opposés que l'espoir devient la représentation de l'harmonie universelle »³⁹.

Yasmina nous montre que les Libanais aiment la vie, ne baissent plus les bras et ne perdent plus l'espoir qui est leur rempart contre la mort. Habités à la guerre, ils sont prêts à supporter et affronter tout danger pour l'amour de leur pays, ils ont « leur détermination à reconstruire » (*LGMS*, 111). La mémoire de tout Libanais, qui lui rappelle toujours qu'il a déjà vu pire que ce qui se passe maintenant et qu'il a pu le dépasser, l'encourage à tenir bon, prouvant son aptitude à « se colleter avec l'inconnu »⁴⁰, et atteste son appartenance à « cette espèce d'espérance »⁴¹ dont parlait Andrée Chedid.

Le processus de l'écriture se déploie tout au long du schéma narratif. La guerre s'avère être la graine qui féconde cet acte : « J'écris avec des mots qui se rapportent à la guerre [...]. J'écris [...] un livre tissé de mes propres réflexions autour des mots nés de la guerre » (*LGMS*, 235), dit la narratrice qui cherche la paix que rien n'augure dans cette

39 C. Boustani, *Andrée Chedid, l'écriture de l'amour, op. cit.*, p. 187-188.

40 A. Chedid, *Liban*, Paris, Seuil, 1972, p. 177.

41 C. Boustani, *Andrée Chedid, l'écriture de l'amour, op. cit.*, p. 265.

ambiance mortifère ; et tout comme le tournesol, les mots se tournent vers le soleil de sorte que nous pouvons qualifier cette écriture féminine d' "écriture-espoir". Pour la femme, « écrire c'est vivre. Écrire c'est une victoire sur la mort. [...] écrire peut changer la vie » (*LGMS*, 111). Notons que son espoir n'est pas une attitude faible traduisant la lâcheté qu'on lui impose comme différence sexuelle, mais c'est une force intérieure qui émane de l'être féminin croyant que le demain sera meilleur. Elle le déniche même dans le désespoir. Donneuse de vie, elle assume que toute douleur est une étape *sine qua non* de la naissance : l'aube ne tardera pas à poindre.

L'analyse de ce corpus nous permet de conclure que l'espoir a fait naître une œuvre d'art, il a transformé par le hasard des circonstances une essayiste en romancière. Motivant les engagements, l'espoir est donc producteur et c'est par ce point-là qu'il se distingue du souhait à caractère dubitatif et qui ne se base pas sur une implication personnelle. Il existe une divergence entre l'espoir et le souhait bien que tous les deux convergent vers le futur : « Contrairement aux types de possibilité propres à l'imagination et au souhait, le type de possibilité à l'œuvre dans l'espoir a une structure

unique que nous appellerons "possibilité engageante" »⁴². L'espoir est la volonté de croyance en des jours qui vont se dérouler favorablement, un présage que l'impasse ne sera pas la fin du chemin. L'espoir non seulement « ne perd jamais de vue qu'il y a encore une issue »⁴³, mais projette également de nouveaux commencements.

Date de réception de l'article : 20.09.2021

Date d'acceptation de l'article : 10.02.2022

42 A.-J. Steinbock, « Pour une phénoménologie de l'espoir », *op. cit.*, p. 251.

43 E. Bloch, *Le principe Espérance*, *op. cit.*, p. 140.

bibliographie

Accad E., *Des hommes, des femmes et la guerre : fictions et réalité*, Paris, Côté-femmes, 1993.

Adam J.-M., « La cohésion des séquences de propositions dans la macro-structure narrative », [dans :] *Langue française. Enseignement du récit et cohérence du texte*, 1978, n° 38.

Bermond C., « La logique des possibles narratifs », [dans :] *Communications*, 1966, n° 8.

Bailleux N., Remaury B., *Modes et vêtements*, Paris, Gallimard, 1995.

Boustani C., *Andrée Chedid, l'écriture de l'amour*, Paris, Flammarion, 2016.

Boustani C. (dir.), *Aux frontières de deux genres, en hommage à Andrée Chedid*, Paris, Karthala, 2006.

Boustani C., E. Jouve (dir.), *Des femmes et de l'écriture. Le Bassin méditerranéen*, Paris, Karthala, 2006.

Boustani C., « Dialectique du voilé/dévoilé dans l'écriture de la femme arabe », [dans :] *Revue des femmes philosophes. Printemps arabes, printemps durables ?*, mai 2013, n° 2-3, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000221203>.

Boustani C., *Effets du féminin : variations narratives francophones*, Paris, Karthala, 2003.

Boustani C., entretien avec Ikbal Chayeb Ghanem, programme « Karaatou lakoum », Mariam TV, octobre 2019, <https://youtu.be/oFFRWf0w6Hs>.

Boustani C., *La guerre m'a surprise à Beyrouth*, Paris, Karthala, 2010.

Boustani C. (dir.), *La mutation du masculin dans la société contemporaine*, livre VII, Beyrouth, Bahissat, 2007.

Boustani C., interview avec Edgar Davidian, « Le bonheur d'écrire de Carmen Boustani », [dans :] *L'Orient-Le Jour*, <https://www.phenixblanc.net/blog/2014/01/15/le-bonheur-decrire-de-carmen-boustani/>.

Boustani C., *L'écriture-corps chez Colette*, Paris, L'Harmattan – Delta, 2003.

Boustani C., « L'enjeu de la couleur dans les écrits des femmes francophones », [dans :] *Revue Séméion*, mai 2005, n° 2-3.

- Boustani C., *Oralité et gestualité. La différence homme/femme dans le roman francophone*, Paris, Karthala, 2009.
- Bloch E., *Le principe Espérance*, F. Wuilmart (trad.), Paris, Gallimard, 1976, t. 3.
- Butor M., *Répertoire IV*, Paris, Minuit, 1974.
- Chedid A., *Liban*, Paris, Seuil, 1972.
- Collin F., *Je partirais d'un mot : le champ symbolique*, Bordeaux, Fus-Art, 1999.
- Contact M., Rybalka M., « Bariona, ou le Fils du tonnerre », [dans :] *Idem, Les écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970.
- Courtés J., *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.
- Greimas A.-J., *Sémantique Structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- Greimas A.-J., « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », [dans :] *Langages*, 1973, n° 31.
- Jardin A., *Chaque femme est un roman*, Paris, Grasset, 2008.
- Lejeune P., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Levinas E., *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 2004.
- Lopez S., « La science de l'espoir », <https://www.takingcharge.csh.umn.edu/science-hope-interview-shane-lopez>.
- Lopez S., *Making Hope Happen : Create the Future You Want for Yourself and Others*, New York, Atria Books, 2013.
- Maalouf A., *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- Marcel G., « Esquisse d'une métaphysique et d'une phénoménologie de l'espérance », *Homo viator*, Paris, Aubier, 1947.
- Olivier-Saidi M.-T., *Le Liban et la Syrie au miroir français (1916-1991) : comprendre le Moyen-Orient*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Pastoureau M., *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000.
- Pastoureau M., *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Paris, Bonneton, 1992.
- Sartre J.-P., Levy B., *L'espoir maintenant. Les entretiens de 1980*, Lagrasse, Verdier, 1991.
- Steinbock A.-J., « Pour une phénoménologie de l'espoir », [dans :] *Revue de Théologie et de Philosophie*, 2005, troisième série, vol. 137, n° 3.
- Todorov T., *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- Yared H., *Sous la tonnelle*, Paris, Sabine Wespieser, 2009.

abstract

The hope in the heart of despair in Carmen Boustani's *La guerre m'a surprise à Beyrouth* [The war surprised me in Beirut]

The purpose of this article is to analyze the topic of hope in Carmen Boustani's *La guerre m'a surprise à Beyrouth* [The war surprised me in Beirut]. The narrative structure of Greimas shows that hope exists even in a catastrophic situation and pushes the characters to act. The ending is happy not only for the country but also for the various women who lived through the war. The narrator Yasmina and her friends show that hope can arise even in a destroyed space and that life is found even in the throes of death. The act of writing itself becomes a sign of hope which proves that from black, light is born.

keywords

hope, war, woman, writing, peace

mots-clés

espoir, guerre, femme, écriture, paix

nehmat hazzoury

Doctorante en Littérature française à l'Université de Rouen-Normandie. Elle prépare une thèse intitulée : « Itinéraire d'une intellectuelle libanaise : l'écriture au féminin de Carmen Boustani », sous la direction d'Ariane Ferry et de Françoise Simonet-Tenant.

ORCID : 0000-0002-3077-167X