

Le tour du propriétaire

RENAUD EGO

Quatrième roman traduit en français de l'écrivain libanais Rachid El-Daïf, *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep !* poursuit, sur le mode grinçant d'une chronique des désordres matrimoniaux, l'analyse des mécanismes d'aliénation qui taraudent les cultures arabes.

A mesure qu'elle grandit, l'œuvre du romancier libanais Rachid El-Daïf révèle en elle l'existence d'un motif central, obscur et rayonnant, dont chaque nouveau livre modifie les contours en lui donnant la forme d'un autre récit et d'une autre parabole. Ce motif est celui de l'*aliénation*, c'est-à-dire de la crise qui rend étrangers à eux-mêmes les individus ou les civilisations qui les traversent. Il est vrai que Rachid El-Daïf a intimement vécu ce qu'on appelle parfois d'un euphémisme « les déchirures » libanaises. Né en 1945 au sein d'une famille de chrétiens maronites, il est à la fin des années-1960 un jeune militant communiste qui s'engage aux côtés des partisans de la cause palestinienne, jusqu'au moment où la polarisation confessionnelle de la guerre du Liban rend douloureuse en lui la coexistence des différentes identités qui l'ont façonné et entre lesquelles l'Histoire le somme de choisir. Le motif romanesque de l'aliénation lui permettra donc de mettre en branle quelques thèmes constitutifs de l'idée de sujet, l'intimité, la communauté, le territoire, etc., comme on peut le repérer dans quatre de ses romans désormais disponibles en traduction française¹.

La première des paraboles est celle de l'occupation : de retour chez lui après avoir été blessé et amputé d'un bras, le narrateur de *Passage au crépuscule* découvre que son appartement est squatté – comme nombre d'appartements de Beyrouth le furent pendant la guerre. Il y a là une femme enceinte, dont le mari a été tué, et son jeune garçon ; un étrange gardien et d'autres silhouettes assez floues, car la dimension hallucinatoire du récit se garde de donner trop de netteté à ces figures. Leur intru-

sion en est d'autant plus inquiétante ; elle redouble la blessure physique en comblant de leurs propres fantômes l'espace laissé vacant par le corps amputé.

La seconde parabole est celle de la confession par laquelle la parole tente de sortir d'elle-même : dans *Cher Monsieur Kawabata*, un homme croise son double dans la rue, et c'est peut-être pour recomposer son intégrité psychologique, dont cette hallucination visuelle dit le démembrement, qu'il se met à parler. Il lui faut un auditeur et, pour raconter ses années de formation et la guerre du Liban, il s'adresse à Kawabata, le grand romancier japonais disparu en 1972. C'est comme si seul un témoin étranger – absolument et définitivement étranger à tout comme l'est un mort – pouvait dialoguer avec lui et lui permettre de restaurer la cohérence dévastée de son être².

Troisième parabole, celle de la filiation, ou encore de la généalogie familiale et de l'enracinement territorial. Dans *Learning english*, un professeur de l'université de Beyrouth, qui apprend l'anglais

1 Les quatre romans cités dans ce texte ont tous été publiés aux éditions Actes Sud, depuis la parution du premier, *Passage au crépuscule*, en 1992. (NDA.)

2 Est-ce une simple coïncidence ? J'observe que le mot « confession » désigne le rituel religieux où la parole se confie afin de se délivrer de son poids, mais aussi l'appartenance à une communauté religieuse (être de confession chrétienne, musulmane, etc.). La confiance est bien une forme de croyance et croire en quelqu'un, c'est avoir confiance en lui. Cela signale assez combien la condition de la *croyance* en une communauté et de la confiance que nous lui accordons est fondée sur la *vérité* intime que nous pourrions partager avec ses membres en la lui confiant. Et l'on saisit immédiatement comment les communautés autoritaires fondent leur pouvoir sur l'obligation faite à leurs membres de leur confier leur vérité intime, autrement dit d'être transparents et sans secret. (NDA.)

afin de rejoindre le « *mainstream* » de la civilisation mondiale, est soudain rattrapé par son histoire familiale, celle dont il cherche à se dégager. Il découvre, à la lecture d'un entrefilet paru dans le journal, que son père a été assassiné, victime d'une vendetta archaïque qui sévit encore dans le village reculé de son enfance. Dès lors, il se trouve soumis aux pressions contradictoires de la fidélité à son clan – qui exige de lui qu'il venge dans le sang la mort de son père et ainsi perpétue un cycle de violence – et de la fidélité à ses idées, qui l'a déjà conduit à prendre ses distances avec sa famille afin de vivre selon des règles morales où, entre autres, on ne se fait plus justice soi-même.

Dernière de ces paraboles, celle de la possession de la femme, par la sexualité ou le mariage, comme l'explore avec un humour acerbe et fausement naïf le roman traduit il y a peu, *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep !* Un narrateur du nom de Rachid s'inquiète de la vertu de sa jeune épouse et la soumet à des pratiques inquisitoriales quand il soupçonne qu'elle n'était pas vierge comme il l'espérait, lors de son mariage. Ce qui ne l'empêche pas de se vanter d'avoir couché avec une autre femme et de l'avoir ensuite rejetée et méprisée de s'être ainsi offerte à lui, ou d'essayer d'en violer une troisième sans que l'effleure le moins du monde l'abjection de son acte. Mais l'idée que son épouse, celle qui lui « appartient » et qu'il a acquise par le mariage, ait pu « se donner » à un autre lui est proprement insupportable. Dès lors il investit son corps et se livre sur elle à une investigation d'une obscénité absolue qui confère tout son sens, pitoyable et tragique, à l'idée de la possession. Rachid El-Daïf explore ainsi les contradictions du désir masculin, en suivant les modulations de la voix d'un homme égaré entre les fantasmes que suscite en lui la femme libre et à la vie sexuelle épanouie (symbolisée à ses yeux par l'actrice Meryl Streep), et sa volonté étriquée d'avoir une femme qui soit vierge, qui soit pure de tout savoir et de tout plaisir, et qu'il soit seul à « posséder », comme c'est « son droit » de le désirer, voire de l'exiger, conformément aux coutumes dont il est l'héritier.

Occupation, confession, filiation, possession : les quatre paraboles dont le centre est à mes yeux l'idée d'aliénation mettent toujours en scène une crise des territoires de l'appartenance, qu'il s'agisse du corps, de la langue, de la famille étendue ou de ce lieu de vie qui désigne la cellule familiale restreinte, l'appartement. Toujours, le conflit se noue autour de la frontière symbolique ou réelle, où s'articulent ensemble le désir amoureux d'autrui et le respect de son intégrité physique, l'espace intime et l'espace public, la tradition locale et la culture globale, l'individu et le groupe. Et, toujours, il cherche à se résoudre dans la quête fantasmatique d'un lieu préservé et pur. Ainsi le narrateur de *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep !*, qui cherche dans le corps de son épouse un tel lieu, dit bien qu'elle « *est mon vêtement, mon lit, ma demeure, ma volupté* » ; ou encore que, à travers elle, « *[mon] espoir était d'avoir une maison, à moi tout seul, où je rentrais quand je voulais, d'où je sortais quand je voulais* ». Même son rêve de posséder une télévision révèle, contradictoirement, son désir d'une clôture protectrice dont sa revendication territoriale et matrimoniale est le symptôme. Car si la télé lui offre de voir les autres, elle lui fait craindre que les autres aussi ne le voient, exactement comme son propre père s'était senti violé par l'irruption de la télévision dans son foyer : « *Nous ne sommes plus seuls dans notre maison. Nous ne sommes plus des êtres humains à part entière. Nous ne sommes plus que des yeux exorbités et des oreilles dressées.* » A l'inverse, le narrateur de *Learning english* apprend l'anglais afin d'échapper à l'espace étroit de sa communauté d'origine. Avec l'anglais, « *mon rêve, mon obsession* », dit-il, « *c'est de pouvoir rencontrer toutes sortes de gens avec qui j'entrerai en contact, faire la connaissance de gens que je ne connais que de nom, que j'estime, dont j'apprécie les idées et avec lesquels j'ai l'impression de partager un même espace, un même temps, un même territoire, les mêmes valeurs* ».

En toute communauté, l'espace public distingue ce qui relève de l'intimité individuelle et ce qui relève d'un partage collectif. Il consacre la séparation des territoires géographiques entre, par exemple, la rue et la maison, le privé et le public. Mais, plus encore, il donne à l'individu le droit de décider ce

qu'il cache et ce qu'il partage, ce qu'il garde pour lui et ce qu'il confie aux autres, en multipliant s'il le souhaite ses configurations personnelles du secret. L'espace public consacre le droit individuel au secret et est impensable hors de la place qu'il lui accorde. Ainsi, on peut vivre dans l'espace public sans être personne ; on peut y être librement anonyme, c'est-à-dire y vivre sans le secours ou le poids de son nom. Or tant l'anonymat que le secret ouvrent en nous un espace situé en deçà des mots (le secret n'en appelle pas mais est libre d'en appeler) comme des noms (l'anonyme est justement celui qui n'en a pas ou ne veut pas révéler le sien). Le nom porte toujours en lui l'enjeu d'un dévoilement, et je ne m'étonne guère que les romans de Rachid El-Daïf se polarisent si souvent autour de cette question du nom, avec ce qu'il implique de référence visible à une communauté d'appartenance. Ainsi, à qui lui demande son nom, le narrateur de *Passage au crépuscule* donne-t-il « un patronyme qui n'indiquait rien sur ma communauté, ni sur mes convictions politiques, ni sur ma région d'origine ». Et dans *Learning english*, le narrateur voudrait en changer, même pour « un numéro, cela m'irait très bien », ou pour « un nom qui fait de moi quelqu'un de différent, un étranger, dans une région qui n'aime rien tant que ce qui est comme tout le monde ». Quant à la mère du narrateur dans ce livre, ou à la jeune épouse de *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep !*, elles n'ont pas de nom, et donc pas d'espace propre que désignerait leur nom. Leur identité se confond avec les fonctions de mère et d'épouse qu'elles ont vocation à incarner. Avoir le droit à un espace secret est précisément ce que refuse à son épouse le mari qui se livre à une enquête libidineuse et dictatoriale sur son corps.

Rien ne structure mieux l'espace public que la langue, et aucune langue ne possède à l'égal de l'arabe ce statut séparé, qui lui vient de son origine coranique et donc sacrée. Le « sacré » désigne à l'origine un territoire séparé et inviolable, et c'est pourquoi les personnages des romans de Rachid El-Daïf n'habitent jamais leur langue sans lui manifester une forme de révérence. Ainsi, le narrateur de *Cher Monsieur Kawabata* ne cesse d'attirer l'attention de son invisible destinataire sur la langue arabe, et

c'est avec ironie que nous l'écoutons raconter : « -*Le faix de la guerre avait à peine cessé de peser ? Avez-vous remarqué ces expressions, Monsieur Kawabata, "le faix de la guerre avait à peine cessé de peser" ? Vous verrez combien nous possédons en arabe de ces expressions éternellement belles !* » Ce faisant, il en appelle à une langue capable de dire une vérité susceptible de demeurer cachée au fond de la langue, au fond des usages ornementaux et périphrastiques de la langue. Ainsi encore la jeune épouse de *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep !* se sert de mots anglais ou français lorsqu'elle évoque le sexe, comme si elle ne devait avoir qu'une langue étrangère à son corps pour en dire le désir ou le plaisir ; à l'opposé, une femme occidentale éprise d'un jeune homme libanais veut connaître les mots qui lui permettraient de lui dire, en arabe, « remplis-moi », afin qu'aucune barrière ne vienne s'interposer entre son corps et sa langue. Si la figure de l'aliénation est celle d'un désordre et d'une souffrance, elle trouve sans doute son lieu d'élection dans cette disjonction de la langue et du corps, du vécu et du dit. Voudrait-on être anonyme (et ainsi avoir droit au secret) que notre nom nous trahirait. Voudrait-on se taire (et conserver un secret) qu'il nous faudrait nous confesser. Voudrait-on parler que certains mots nous seraient refusés dans notre langue, voire que toute possibilité d'entente dans notre langue serait désormais bannie. Tout cela signale la puissance qui est dévolue au langage. « *Chez nous, les Arabes – et je ne pense pas que nous soyons les seuls – un nom peut sauver, ou conduire à la perte* », dit le narrateur de *Cher Monsieur Kawabata*. En écho, le narrateur de *Learning english*, qui apprend justement une autre langue « *pour se sauver* », se souvient que, dans son enfance, si l'on voulait chasser le spectre d'un mort, « *il suffisait de l'appeler par son nom pour qu'il disparaisse* ». Il raconte ainsi comment un de ses camarades demeurait silencieux lorsque le spectre de son petit frère le visitait : « *Exprès, il n'appelaient pas son petit frère par son nom quand il lui apparaissait, pour qu'il reste avec lui, pour qu'il puisse le voir autant qu'il pouvait.* »

Ce silence est une figure magnifique de l'hospitalité, autrement dit de ce geste qui dégage dans la parole

ou dans l'espace concret un lieu où accueillir la fragile apparition de ces spectres que sont toujours les autres, avec leurs parlars dissemblables et leurs corps emplis de secrets. C'est elle que Rachid El-Daïf appelle de ses vœux lorsque son double se confie à Kawabata et déplore : « *Chez nous : un endroit, c'est pour que les noms se ressemblent, en d'autres termes, une définition pédante de la guerre.* » L'espace public est, par essence, ce territoire où les corps peuvent se mouvoir dans la lumière sans devoir ébruiter leur secret ; où les paroles peuvent se délivrer sans justifier leur origine. Accueillant

aux expériences les plus contraires de la langue (jusqu'à donner la parole à des personnages si différents de lui-même), Rachid El-Daïf poursuit ainsi son long plaidoyer en faveur d'une citoyenneté ouverte, où chacun puisse être la somme impure et mêlée de ses identités personnelles, culturelles et historiques, et non pas la racine identitaire à laquelle il faudrait les réduire.