

Écrire la guerre dans « Les Désorientés » de Amin Maalouf**The war's writing in « The Désorienté » of AminMaalouf****Soumia AOUNALLAH ***

soumia.aounallah@yahoo.fr, Université Ibn Khaldoun - Tiaret, Algérie

Date de réception 22/04/ 2022 Date d'acceptation 17/05/2022 Date de publication 16/06/2022**Résumé**

Dans « Les Désorientés », Amin Maalouf revient sur l'histoire récente de son pays pour raconter les profondes séquelles engendrées par sa guerre civile. Celle-ci occupe la toile de fond du récit et semble orchestrer tous les éléments de la narration. L'objectif du présent article est d'analyser l'écriture de la guerre dans ce roman. Il s'intéresse à étudier le rapport qui peut s'établir entre la guerre qui est une expérience traumatisante qu'on peut inscrire du côté de la laideur et le texte qui est une forme d'expression artistique, vouée à présenter esthétiquement les choses du monde. Nous partons de l'hypothèse que la guerre, en investissant les territoires de la fiction, ne ménagerait pas le texte de son pouvoir dévastateur et contribuerait à créer une tension au niveau de l'écriture qui serait perceptible à travers le choix d'un certain nombre de stratégies scripturales. Quelles sont ces stratégies et comment contribuent-elles à mettre la guerre en texte ?

Mots-clés : écriture, guerre, fiction, Liban, Maalouf, représentation.**Abstract**

In the *Disoriented*, Amin Maalouf, looks on the recent history of his country to tell the profound consequences generated by his civil war. This one occupies the backdrop of the story and seems to orchestrate all the elements of the narrative. The purpose of this article is to analyze the writing of war in the novel. Interested in studying the relationship between war, which is a traumatic experience that can be recorded on the side of ugliness and the text that is a form of artistic expression, dedicated to esthetically presenting the things of the world. We assume that war by investing the territories of fiction would not carry the text of its devastating power and would contribute to creating a tension at the level of writing that would be noticeable through the choice of number of scriptural strategies. What are the strategies and how does it help to put war into text?

Keywords : writing, war, fiction, novel, history, scriptural strategies**Introduction**

Avec la publication des « Désorientés » en 2012, Amin Maalouf dédie un roman à la douleur des siens. Il revient par le biais de son écriture sur un épisode ensanglanté de l'histoire de son pays qui est la guerre civile, pour s'insurger encore une fois contre ces « Identités meurtrières » qui poussent les humains à s'entretuer et à s'autodétruire.

Dans ce roman, Amin Maalouf nous donne à lire le voyage de retour d'Adam vers son Liban natal qu'il a dû quitter depuis plusieurs décennies pour cause de guerre. Convié par un « ancien ami » mourant, il débarque avec un bagage lourd de souvenirs et entreprend un autre voyage ; celui de la mémoire vers un passé heureux, chargé de rêves de jeunesse auxquels la guerre a brutalement mis fin. Ne retrouvant presque rien de ce passé, Adam tente au moins de rendre hommage à l'esprit cosmopolite et fraternel du Liban de son enfance, en organisant des retrouvailles pour ses amis d'hier.

Même si la fiction se situe dans l'après-guerre, tout dans le texte nous ramène vers ce moment précis de l'histoire du pays. En effet, sans être décrite ou racontée directement, la guerre civile demeure l'élément récurrent et omniprésent dans « Les Désorientés ». Tout se tisse autour d'elle et s'explique par son biais. Elle donne sens à la logique du récit et devient ainsi le nœud

* Auteur correspondant

central de la narration. Par ce statut, elle cesse d'être un simple objet de discours pour devenir une force qui anime l'écriture et lui donne de nouvelles orientations.

Avant d'aller vers l'analyse de ce rapport guerre-écriture dans le roman, il semble judicieux de revenir sur cette expression choisie dans notre titre « Écrire la guerre », pour exprimer ce qu'elle signifie exactement dans notre article.

1. Écrire la guerre dans « les Désorientés »

L'expression « écrire la guerre » renvoie d'habitude à cette tentative de mise en écriture du désastre, à cette volonté de témoigner du mal, en transcrivant des faits de violence et en décrivant la cruauté des massacres liés à tout conflit armé.

« *Écrire la guerre* » c'est aussi transformer son rapport à la langue, c'est lui chercher (ou à défaut) lui inventer de nouveaux pouvoirs pour dépasser son impuissance à dire l'ineffable. L'écrivain « [...] met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraîne la langue hors des sillons coutumiers, il la fait délirer. » pour « peindre le cri » (Deleuze, 1993 : 19). « Écrire la guerre » légitime donc, dans un sens, de faire violence au verbe, de torturer le signe en le confrontant à l'horreur pour l'en imprégner puis s'en servir pour raconter l'abject.

Contrairement à ces postures où l'écriture est placée en présence directe avec l'ignominie, « *Ecrire la guerre* » dans « *Les Désorientés* » se fait avec une sage prise de distance qui désarme la guerre et l'empêche de contaminer le discours de sa crudité, tout en lui gardant son poids pesant dans le récit. Maalouf écrit à partir d'une position où il refuse d'opposer la violence à la violence. Il l'annonce avant même le début de son texte, au niveau de l'épigraphe où il choisit une citation de *Simone Weil*, incriminant tout rapport de force et toute personne y prenant partie « *Tout ce qui est soumis au contact de la force est avili, quel que soit le contact. Frapper ou être frappé, c'est une seule et même souillure.* »

« *Les Désorientés* » n'est donc pas un texte où la guerre est prise de front, mais traitée avec une subtilité, qui empêche l'écriture de chavirer vers la sublimation du mal ou vers la dédramatisation de l'ignoble. Maalouf revient sur ce sujet avec un recul réfléchi qui offre au lecteur l'occasion de méditer avec lui sur les conséquences désastreuses de la guerre qui continuent leur ravage, même après la fin de la catastrophe.

En effet, l'écrivain nous raconte une histoire qui débute des années après la fin de la guerre, mais les traces et séquelles haineuses de celle-ci sont si présentes au point de sentir qu'on est juste au lendemain du conflit. Le lecteur a l'impression de suivre les pas d'un survivant (Adam) qui revient sur un champ en ruine, à la recherche de ce que la guerre a pu épargner et constate avec amertume qu'elle a tout emporté dans ses déflagrations « *En retournant vers ma terre inondée, je pensais sauver quelques vestiges de mon passé et de celui des miens. Sur ce chapitre, je n'attends plus grand-chose.* D12»ⁱⁱ

La guerre est-elle vraiment finie ? Ce n'est pas ce qu'on est prêt à croire à la lecture du roman. La narration nous la présente comme un élément toujours présent pour continuer son œuvre de destruction. La guerre semble étendre sa main pour étouffer toute aspiration à l'ascension et faire avorter tout projet de vie. Elle tue dans le germe toute ambition à un futur meilleur. Tout comme le passé, l'avenir dans cette œuvre est corrompu « *De la disparition du passé, on se console facilement ; c'est de la disparition de l'avenir qu'on ne se remet pas.* D69 »

Source de malaise, la guerre se lit donc également dans « *les Désorientés* » comme un foyer de tension générateur d'échec. En effet, toute action entreprise dans le roman est condamnée à l'inaboutissement et tout dessein est prédestiné à la faillite. Pour exprimer ce ratage permanent, l'écriture opte pour des stratégies de mise en échec qu'on va aborder dans le point suivant.

2. Stratégies scripturales de mise en échec

Nous entendons par *stratégies scripturales de mise en échec* la mobilisation et le recours de l'écriture à un nombre important de moyens d'expression réservés spécialement à planter un décor romanesque où tous les éléments sont en échec. En effet, l'auteur nous place face à une fresque romanesque dédiée à dire l'échec dont la guerre est responsable « *Dans tout ce qui nous ai arrivé, il n'y a qu'un véritable coupable : la guerre. D190* ». Cet échec est partout présent dans le texte et se manifeste à plusieurs niveaux. Il caractérise d'abord, les composantes romanesques de base de la fiction, pour se généraliser ensuite, et atteindre l'expérience énonciative elle-même. La composante spatiale, représentée par le Liban (pays non-nommé mais facilement reconnaissable) est le premier élément en échec que le lecteur découvre dans le texte.

2.1. Un pays en échec

Le récit se présente comme un chapelet de défaites successives. La grande défaite est certes, celle du pays. Autrefois symbole de douceur de vivre, de coexistence multiethnique et de diversité culturelle, il n'est plus désormais qu'un amas de décombres. Les alliances unissant au passé, *chrétiens musulmans et juifs*, ont cédé dès les premières détonations, pour livrer la contrée à la haine intercommunautaire. La belle image de la mère patrie disparaît « *Moi je ne suis allé nulle part, c'est le pays qui est parti. D65* » et à sa place on découvre le visage lacéré d'un pays qui n'arrive plus à garder ses enfants près de lui. Ces derniers, conscients du naufrage imminent, décident de quitter le navire « *Notre pays au mécanisme fragile prenait l'eau, il commençait à se détraquer ; nous allions découvrir, au fil des inondations, qu'il était difficilement réparable. D35*».

Le protagoniste principal part à l'exil dès le début de l'hécatombe et s'absente pendant un quart de siècle, sans être tenté ne serait-ce qu'une seule fois, de remettre les pieds sur le sol natal. Les motifs de cette décision ferme sont expliqués dans son journal intime « *Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester. D68* » en lui offrant la chance d'y vivre dignement. « *C'est d'abord à ton pays de te tenir, envers toi, un certain nombre d'engagements. Que t'y sois considéré comme un citoyen à part entière, que tu n'y subisses ni oppression, ni discrimination, ni privations indues. D68* », explique Maalouf. Si ces conditions sont introuvables, l'attachement à la patrie n'est plus un devoir. Si « *[...] dans ton pays, tu ne peux ni travailler, ni te soigner, ni te loger, ni t'instruire, ni voter librement, ni exprimer ton opinion, ni même circuler dans les rues à ta guise [...] D68* » alors, tu ne lui dois rien.

Adam sait qu'à son retour il ne trouvera à son accueil ni le pays de son enfance, ni celui de ses rêves de jeunesse. Il décide alors de s'épargner la douleur de revenir pour ne rien trouver « *Le pays dont l'absence m'attriste et m'obsède, ce n'est pas celui que j'ai connu dans ma jeunesse, c'est celui dont j'ai rêvé, et qui n'a jamais pu voir le jour. D69* ». Mais le concours des circonstances le contraint au retour, pour contempler de ses propres yeux la dégradation que ses amis lui décrivaient dans leurs lettres. Son Liban n'est plus qu'un état « *archaïque* », « *corrompu* », « *violent* » avec « *une démocratie approximative* » et « *une paix civile intermittente* » D69. Tout est à l'opposé de ce qu'il aurait désiré et la situation semble désespérée « *On ne cesse de me répéter que notre Levant est ainsi, qu'il ne changera pas, qu'il y aura toujours des factions, des passe-droits, des dessous-de-table, du népotisme obscène, et que nous n'avons pas d'autres choix que de faire avec. D69*».

Ce pays en bérézina devient le cadre idéal pour abriter les autres échecs qui foisonnent dans le roman et que nous citons dans ce qui suit.

2.2. Des projets avortés

En plus de laisser derrière elle un paysage de désolation, la guerre a également planté partout son grain d'échec qui voue à l'insuccès, toute action entreprise par les personnages « [...] la guerre est passée par là. Aucune maison ni aucune réminiscence n'est restée indemne. Tout s'est corrompu –l'amitié, l'amour, le dévouement, la parenté, la foi, comme la fidélité. Et aussi la mort. D 33»

Adam revient d'abord, pour revoir une dernière fois son ami de jeunesse Mourad, mais la mort empêche cette dernière entrevue d'avoir lieu « *Je me suis dépêché de venir ; il s'est dépêché de mourir.*D32 ». Ce premier revers maculera de désenchantement et de déception le voyage de retour « *L'isotopie de la mort appuyée par un sentiment de délaissement permet de subvertir les différents clichés euphoriques associés habituellement au topos du retour au pays natal. A la chaleur de l'étreinte familiale ou amicale se substitue la froideur, à la compagnie la solitude, à la vie la mort.* ». (Hich-Chou, 2016 : 61)

Non seulement Adam ne parvient pas à revoir une dernière fois son ami mourant, ni à ressentir de la joie et de l'apaisement lors de ce contact renouvelé avec les lieux de son enfance mais découvre progressivement que son voyage est l'occasion de faire le bilan de plusieurs autres échecs, comme celui des retrouvailles qu'il a tant voulu organisées. Par ces retrouvailles, il ambitionnait d'emporter avec lui un beau souvenir de son séjour mais même si cette réunion commençait à paraître possible, grâce aux réponses positives reçues des concernés, elle restait à la base chimérique et finirait pas ne pas se produire : la bande est amputée déjà de deux de ses membres (Bilal et Mourad) et ceux qui restent ne sont plus les copains qu'Adam a connus dans sa jeunesse. Au fil des discussions et des correspondances, Adam comprend à quel point la guerre a transformé ses connaissances d'hier en êtres perdus et désorientés. Les retrouvailles qu'Adam voulait organiser, peuvent se lire à un niveau symbolique comme l'espoir de recomposer l'image d'un pays où les différences se vivaient dans la sérénité. Malheureusement elles se soldent par un accident mortel. La voiture censée ramener l'organisateur de la réunion (Adam) et son dernier convive (frère Bassil) vers le lieu de la rencontre, quitte la chaussée et tombe dans un profond ravin, dans une métaphore exprimant la perte de contrôle qui rend l'avenir du pays hypothétique et incertain.

La fin du roman suspend tous les projets ; le journal intime est inachevé, le discours d'allocution reste en chantier et le regard des personnages est désormais tourné vers le sort d'Adam tombé dans le coma. Un sort que certains indices textuels prédisent tragique :

Je porte dans mon nom l'humanité naissante mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint.
[...] A moi incombe la détestable tâche de reconnaître les traits de ceux que j'ai aimés, puis de hocher la tête pour qu'on rabatte les couvertures. Je suis le présumé aux extinctions
[...] A long terme, tous les fils d'Adam et d'Eve sont des enfants perdus. D525

L'échec de tous ces projets, nous renvoie aux personnages qui se trouvent eux aussi dans une situation de faillite et d'insuccès permanents.

2.3. Des personnages en échec

Pour compléter le tableau de la totale défaite, l'auteur ajoute aux précédents ingrédients des personnages en échec. Maalouf se sert de cette nouvelle composante pour nous raconter le désenchantement d'une génération, réveillée brutalement de ses rêves de jeunesse par le bruit des armes, pour être propulsée dans l'enfer de la réalité. Il puise dans ses souvenirs pour nous mettre en présence de personnages, créés à l'image des amis qu'il avait fréquentés durant ses années de fac. Ce sont des étudiants idéalistes, partageant les mêmes valeurs, les mêmes ambitions et la même « [...] *idée séduisante*[...] *selon laquelle des amis peu nombreux mais dévoués à des causes communes, mais porteur d'une ambition commune, une poignée d'amis courageux, compétents, et surtout indissociablement soudés, pouvaient changer la face du*

monde. D34 ». Ces amis sont : Mourad, Tania, Bilal, Albert, Naïm, Sémiramis, Adam, Ramez et Ramzi qui formaient ensemble, en dépit de leurs origines et leurs appartenances religieuses différentes, une bande unie « *le club des Byzantins* » : « *Mes amis appartenaient à toutes les confessions et chacun se faisait un devoir, une coquetterie, de railler la sienne- puis, gentiment, celle des autres.*D35 ». Les idéaux qu'ils avaient en commun transcendaient leur appartenance communautaire « *Nous nous proclamions voltairiens, camusiens, sartriens, nietzschéens ou surréalistes [...]* D35 ». Ces copains plein d'espérance et de positivisme, se rencontraient presque chaque soir, dans la somptueuse maison de Mourad, pour échanger leurs visions du monde et discuter autour des événements importants de leur époque, dans la convivialité et l'allégresse « *Nous croyions sincèrement que nos idées pouvaient peser sur le cours des choses.* D33 ». Le cercle d'amis d'Adam projetait de se muer en fraternité, en cénacle ou en parti mais au lieu de prendre forme, il se désagrège dès que le conflit commence « *Nous étions l'ébauche de l'avenir, mais l'avenir sera resté à l'état d'ébauche.*D35 ».

La bande est foudroyée par la guerre et ses membres sont éjectés comme sous l'effet d'une explosion. Leur union vole en éclat ; ils deviennent des désorientés, des exilés et des égarés « *La guerre s'approchait. Elle rampait vers nous, comme un nuage radioactif ; on ne pouvait plus l'arrêter, on pouvait tout juste s'enfuir.* D35 ».

Ces rescapésⁱⁱⁱ du drame sont les victimes les plus meurtries du conflit car tout en restant en vie, ils ont perdu le goût de vivre. Ils ont dû renoncer à tout ce qui donnait sens à leur existence et étaient contraints à faire très tôt le deuil de leur jeunesse « *Nous étions jeunes, c'était l'aube de notre vie, et c'était déjà le crépuscule.* D35 ». Ils ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes « *Je suis venu à la rencontre d'un fantôme d'ami et je suis déjà un fantôme moi-même.* D 22 ». Tous les protagonistes, ceux qui sont restés comme ceux qui sont partis, se trouvent désormais prisonniers de leur drame collectif. Les retrouvailles qu'Adam a tenté d'organiser étaient l'occasion de révéler que malgré certaines apparences de réussite sociale, tous ses amis partagent la même douloureuse réalité ; celle de leur défaite.

Le parcours personnel de chacun d'eux témoigne de leur incapacité à se réaliser et à réaliser leurs projets : Adam est l'historien incapable de mettre ses aptitudes professionnelles au service de la restitution de la mémoire collective de son peuple. Bilal qui ambitionnait de devenir une figure de l'intellectuel engagée dans la guerre, est assassiné dès son premier accrochage sans avoir tiré de balle. Sémiramis qui se considère comme l'inconsolable «veuve de la guerre » échoue à devenir chirurgienne. Les inséparables Ramez et Ramzi finissent par se lâcher et la prospérité de leurs affaires ne suffit pas pour leur enlever de la tête, l'idée d'être des éternels vaincus. Même pour un projet funeste comme le suicide auquel veut s'adonner Albert, l'échec est toujours au rendez-vous : au moment où ce dernier décide de passer à l'acte, il est capturé par des kidnappeurs qui le restituent à la vie et à ses déboires.

2.4. Le dialogue comme lieu de rupture

Ces échecs sont appuyés sur le plan formel par la mise en place de dialogues qui ne fonctionnent plus comme lieu de rencontre, d'échange et d'intercompréhension mais comme un moment de rupture où chaque locuteur, prisonnier de son histoire individuelle peine à aller vers l'autre. Les échanges verbaux occupent certes une place importante dans le récit mais demeurent vains. Ils ne servent plus à créer des ponts pour rapprocher les interlocuteurs mais au contraire ils sont l'occasion de mettre en évidence les distances séparant ceux qui sont restés de ceux qui se sont exilés.

Le texte regorge d'exemples où l'échange de répliques s'apparente plus à un acte de reproche et de mise en accusation qu'à une simple communication, en voici quelques-uns :

« - *Dis-moi vers quelle heure tu seras seule, dans la soirée ! Je viendrai te voir.*

Un très long silence [...] Mon pauvre Adam tu es vraiment devenu un émigré. Tu me demandes à quel moment je serai seule ? Seule dans ce pays, un jour comme celui-ci ?[...] Va, va-t'en, sans remords, reprend l'avion, rentre chez toi, à Paris, nous nous reverrons plus tard, dans d'autres circonstances. D46-47»

Cet échange est plein d'agressivité. Tania saisit la question d'Adam comme opportunité pour lui rappeler « sa désertion ». Froissé, Adam se retient de répondre mais déverse sa rage dans son journal intime « *J'ai beau me raisonner, je ne parviens pas à me calmer ! je suis outré ! [...] Rien, en tout cas, n'autorise une tierce personne, amie ou pas, endeuillée ou pas, à me renvoyer de cette manière à ma condition d'étranger. D 48 »*

Adam se retrouva maintes fois dans la même situation, comme lors de cet échange entre Sémiramis, Naïm et lui :

*« Et pendant la guerre, tu as fait quoi ? S'enquit le Brésilien
J'ai passé mes hivers à Rio, et mes étés dans les Alpes, rétorqua l'hôtesse comme si elle avait déjà ruminé sa réponse. D'421. »*

La réponse ironique de Sémi est perçue comme une insinuation à leur choix de quitter le pays, que beaucoup considère comme forme de défection.

Ces dialogues montrent combien le fossé creusé entre les exilés et leurs concitoyens restés au pays, est profond. Autrefois solidaires, les amis sont désormais scindés en deux camps, opposés par leur choix de partir ou de rester. Coupés les uns des autres, ils perdent la force qu'ils détenaient de leur union. Ils ne peuvent alors plus aspirer à atteindre une vraie plénitude. L'absence d'une telle plénitude explique certaines défaillances chez les personnages. Nous avons signalé plus haut que le protagoniste principal Adam est historien de profession, mais en dépit de ses compétences, il demeure incapable d'exercer son art pour consigner l'histoire de son pays. Un pays dont il n'a même pas le courage de citer le nom « *[...] ce pays bien aimé dont je redoute d'écrire le nom comme Tania redoute de prononcer le nom de l'homme dont elle est maintenant la veuve. D412 »*

Adam avoue son inaptitude à parler de sa propre histoire :

[...] Interroge-moi sur les guerres puniques, sur la guerre des Gaules ou sur les invasions barbares, tu ne pourras plus me faire taire. Parle-moi des guerres que j'ai moi-même vécues, dans mon pays, dans ma région, des combats dont j'ai été parfois un témoin oculaire, où j'ai perdu des amis, où j'ai failli être moi-même au nombre des victimes, tu ne tireras de moi que deux ou trois bouts de phrases. Interroge-moi sur Cicéron, ou sur Attila, je deviens volubile. Parle-moi de ma propre vie, de celle de mes amis, je redevient muet.[...] Aucun « serment d'Hérodote » n'impose à l'historien de s'enfermer dans les limites de sa spécialité. La vérité, c'est que je me suis senti mal à l'aise, maladivement mal à l'aise, chaque fois que j'ai voulu parler de moi, de mon pays, de mes amis, de mes guerres. D90-91

L'introduction d'une double instance narrative dans le récit, va dans le sens du profil de ce personnage, souffrant de l'incapacité d'être dans le dire direct. Le narrateur extradiégétique ouvre la voie au narrateur autodiégétique Adam, vers la prise de parole qui se veut elle aussi intime à travers le choix du journal intime.

Le refus du témoignage et de la confrontation directe avec le désastre qui ne se limitent pas à Adam mais concernent aussi tous les autres personnages, nous placent face à un autre échec ; celui de dire la guerre.

2.5. Échec de dire la guerre

En dépit de sa présence constante dans le roman, la guerre ne prend pas les dimensions d'une thématique centrale. Elle n'est ni racontée ni décrite directement. Elle se présente comme une parenthèse que les réminiscences des personnages refusent d'ouvrir et craignent de s'y engouffrer. Quand son souvenir s'impose aux protagonistes, ces derniers se débrouillent pour le contourner. Ils refusent même de désigner le conflit par son nom « *Ceux qui ont vécu ici*

pendant toutes ces années ne disent jamais la guerre, ils disent les évènements. D422 » Cette impuissance à revenir par la mémoire vers ce moment précis du passé pour parler des cruautés vécues, témoigne de la profondeur du trauma provoqué chez les personnages « *Malgré sa répétition obsessionnelle et la perturbation psychique qui en résulte, le passé (traumatique) est difficilement exprimable verbalement [...] à cause de la non représentabilité du souvenir remémoré : les mots étant incapables de traduire l'expérience vécue et de dire l'affect qui lui est associé.* » (Calargé, 2017 : 42)

Mettre en scène des personnages incapables de s'exprimer sur la raison de leur drame et la source de leur trauma, s'ajoute à d'autres choix scripturaux effectués par l'auteur pour empêcher la guerre de se déployer et de prendre toute son ampleur dans l'espace discursif. Cette stratégie d'exclusion et d'évitement est mise en place dès les débuts du texte où il y a une volonté affichée, de taire certains éléments indispensables à l'identification du conflit, comme le nom du pays et la désignation de l'époque.

Le choix du journal intime et de l'échange épistolaire (au lieu du témoignage) atteste également de ce désir de maintenir la fiction loin de l'exactitude historique. Maalouf n'écrit donc pas la guerre mais écrit l'expérience humaine qui en découle et reste ainsi fidèle à la nature du roman qui « *n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines.* » (Kundera, 1986 : 57)

Le roman de Maalouf illustre et confirme les propos de Khadim Djihad Hassan qui considère que l'un des points de force du roman libanais de la guerre, réside dans son aptitude à « *réinventer le réel sans pour autant en constituer une copie servile qui le prendrait pour référence unique.* » (Khadim, 2013 :27) En se focalisant sur l'expérience de l'être, l'écrivain libanais a su restituer aux victimes leur dimension humaine et à raconter leur drame tout en restant à la hauteur de leur douleur « *A défaut d'être rassemblés et réparés, les débris de l'être sont pour le moins captés dans leur épaisseur tranchante et le diamantin éclat de leur blessure.* » (Khadim, 2013 :27)

L'écriture fictionnelle réussit ainsi le difficile pari d'exprimer ce que l'histoire est incapable de dire « *L'écriture devient alors une invitation à entamer l'examen du passé et à l'articuler dans un récit qui admette et avoue l'horreur de la guerre et lui donne un sens quelconque. Ce faisant, la fiction exprimerait ce que l'histoire ne parvient pas jusque-là à articuler.* » (Calargé, Op.cit. : 48)

Conclusion

Ce traitement fictionnel réservé à la guerre dans *les Désorientés* démontre que la reconstitution de la vérité historique, ne passe pas forcément par l'insertion des tableaux représentatifs des atrocités du conflit mais se réalise surtout à travers un travail de transposition esthétique qui permet à l'auteur de trouver de nouvelles issues créatives pour l'expression « *La guerre ressemble à une épreuve moderne de l'énonciation [...] Plus qu'un objet de représentation ou d'esthétisation, la guerre serait un parcours moderne de l'écriture.* » (Yana, 1986 : 59)

Maalouf ne fait pas de la guerre un objet de représentation en soi mais s'en sert comme un prétexte ouvrant à la narration le champ des possibilités expressives pour témoigner autrement du drame. Il propose ainsi à son lecteur une nouvelle « poétique de dire » qui soumet la guerre au pouvoir de l'imagination, pour en faire une expérience esthétique car « *la littérature est sans doute l'instrument le plus apte à transformer la guerre en une expérience esthétique.* » (Rasson, 1997 : 13).

Bibliographie

Calargé Carla, 2017, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante, L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000-2015)*, Francopolyphonies, Brill Rodopi.

Deleuze Gilles, 1993, **CRITIQUE ET CLINIQUE**. Paris : Minuit.

Khadim Jihad Hassan, le roman libanais, <http://aracapag.hypotheses.org/files/2013/09/RL-kijihad.pdf> (consulté le 05-10-2020)

Maalouf Amin, 2012, *Les Désorientés*, Paris : Grasset.

Rasson, Luc, 1997, *Ecrire contre la guerre : littérature et pacifismes (1916-1938)*, Paris : L'Harmattan,.

Semlali, Mohamed, 2016, *Voyage, errance et exil. Parcours existentiels* (ouvrage collectif), Publication de l'université Sidi Mohamed Benabdallah de Fès

Yana, Pierre, 1986, *Le Traître. L'Esthétique de la guerre dans l'œuvre de Pierre Drieu la Rochelle*, Revue des sciences humaines.n°204.

ⁱ Même si le pays n'est pas nommé dans le roman, plusieurs indices textuels y renvoient directement.

ⁱⁱ L'emplacement des citations tirées du roman sera indiqué à travers l'usage de l'initiale D suivie du numéro de la page.

ⁱⁱⁱ Un seul membre du groupe (Bilal) meurt dans les combats, les autres ont eu la vie sauve.