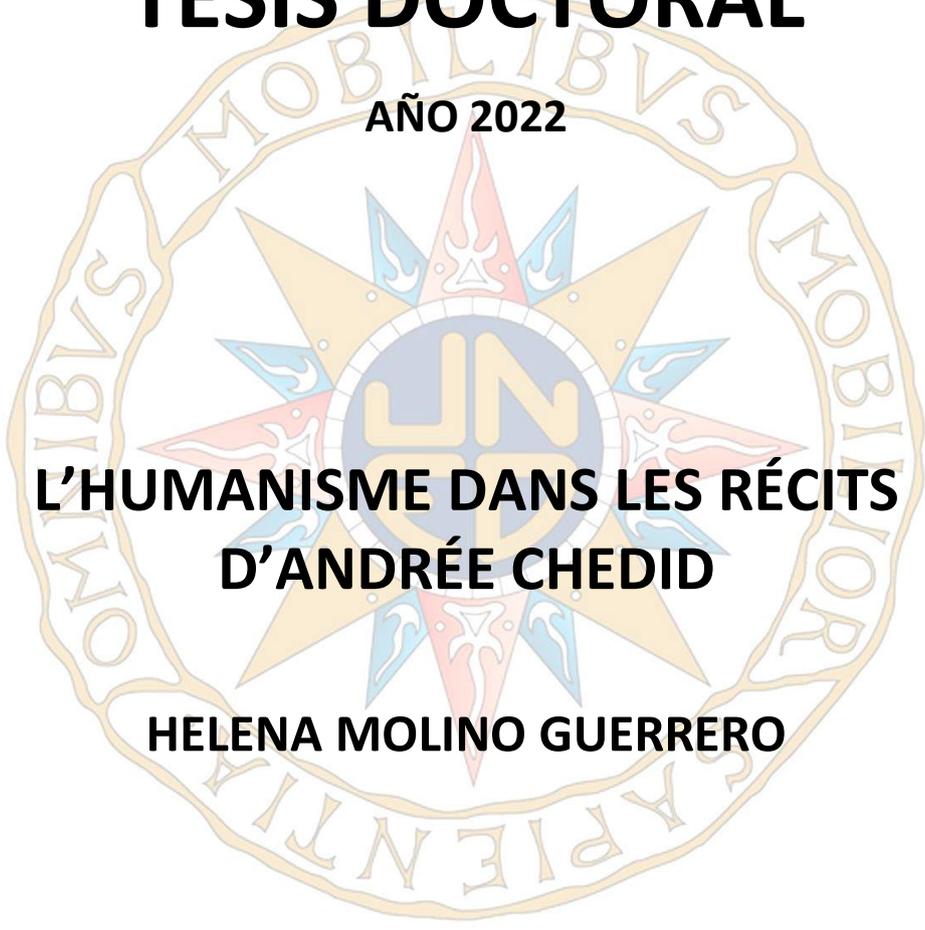


TESIS DOCTORAL

AÑO 2022



**L'HUMANISME DANS LES RÉCITS
D'ANDRÉE CHEDID**

HELENA MOLINO GUERRERO

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS
DIRECTORA: DRA. ÁNGELA MAGDALENA ROMERA PINTOR**

À la mémoire de mon père

À ma mère

À ma famille

*Au cœur de l'espace
Le Chant*

*Au cœur du chant
Le Souffle*

*Au cœur du souffle
Le Silence*

*Au cœur du silence
L'Espoir*

*Au cœur de l'espoir
L'Autre*

*Au cœur de l'autre
L'Amour*

*Au cœur du cœur
Le Cœur.*

Andrée Chedid

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement ma directrice de thèse Madame Ángela Magdalena Romera Pintor pour ses orientations et ses conseils.

Je tiens à exprimer ma gratitude envers les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à ce que ce projet puisse voir le jour.

Je souhaiterais exprimer mon éternelle reconnaissance à ma famille qui m'a soutenue ces dernières années, en particulier, ma mère.

Et puis, ma dernière pensée va pour lui : mon père, l'homme aux inoubliables yeux bleus.

RESUMEN

El propósito de la presente tesis doctoral es analizar el humanismo, entendido como la fe, la confianza y el amor en la humanidad, en los relatos de la escritora francesa de origen egipcio Andrée Chedid (1920-2011). Para ello, hemos llevado a cabo varios estudios. El primero consiste en un estudio filosófico y psicoanalítico sobre el humanismo moderno, haciendo hincapié en los distintos tipos de humanismos y los principales valores éticos. Dicho estudio nos ha aportado un enfoque teórico para el posterior análisis de las obras literarias objeto de este trabajo. El segundo estudio es de carácter crítico-teórico y versa sobre la vida y obra de la escritora, el cual nos ha proporcionado un primer acercamiento a su figura y a su estilo literario. El tercer estudio se centra en las obras que hemos seleccionado para nuestra tesis.

En nuestro trabajo, nos hemos propuesto demostrar lo siguiente: primero, el humanismo de Andrée Chedid es lúcido, es decir, reconoce las luces y las sombras del ser humano; segundo, el humanismo de nuestra escritora es una forma de resiliencia ya que apuesta por las capacidades humanas para superar las adversidades, el dolor físico y el sufrimiento moral sin recurrir a la violencia; tercero, el humanismo es un amor sin límites que se extiende al prójimo, al extranjero, al enfermo, al anciano; cuarto, los valores de libertad, fraternidad/sororidad, respeto, compasión, empatía, resiliencia, entre otros, que defiende el humanismo de Andrée Chedid tienen cabida en las sociedades actuales ya que constituyen el mejor remedio para luchar contra el mal moral, el mal físico y el mal metafísico.

Para confirmar nuestras hipótesis, nos hemos basado en un marco teórico compuesto por teorías filosóficas y psicoanalíticas. Concretamente, hemos recurrido a la teoría del humanismo moderno de Luc Ferry, a la teoría de la espiritualidad laica de André Comte-Sponville, a la teoría del reconocimiento de Paul Ricoeur y a la teoría de la resiliencia de Boris Cyrulnik.

Para llevar a cabo nuestro análisis, hemos dividido nuestro trabajo en cuatro capítulos. El primer capítulo empieza con un estudio crítico sobre la vida y obra de Andrée Chedid, centrándonos en los momentos clave de su biografía, los acontecimientos que forjaron su carácter humanista, la formación de su vocación literaria, y las peculiaridades de su estilo, todo lo cual nos permitirá establecer al mismo tiempo el estado de la cuestión. El segundo capítulo ofrece un breve recorrido por los estudios recientes sobre el concepto “humanismo”, con especial atención a las cuestiones relativas a la ética, el sentido de la vida y la finitud del ser humano. Este

acercamiento teórico arroja luz sobre el humanismo, el antihumanismo, los valores humanistas, la literatura y la escritura humanistas; todos estos temas aparecen de forma recurrente en las obras que forman parte de nuestro análisis. El tercer capítulo versa sobre el no-reconocimiento del Otro, el mal infligido y las distintas figuras inhumanas que hemos podido encontrar en las obras de la escritora. En este capítulo, hemos comprobado que el humanismo de Andrée Chedid es consciente de la capacidad del ser humano para causar dolor y sufrimiento. El cuarto capítulo aborda el reconocimiento de sí mismo, el reconocimiento del Otro, la confianza de Andrée Chedid en el ser humano y en su capacidad para superar la pulsión de muerte, no sólo en las relaciones intersubjetivas sino también en las relaciones intrasubjetivas. Este último capítulo trata el tema del amor basándose en los distintos tipos de amor establecidos por filósofos y teólogos, a saber, la “Philia”, el “Ágape” y el “Eros”; a través de las distintas figuras del humano, analizamos la autoestima, el reconocimiento de sí, el reconocimiento del Otro, el reconocimiento mutuo, el reconocimiento jurídico y social. Finalmente, nuestro trabajo termina con las conclusiones que hemos extraído de nuestro estudio sobre el humanismo en los relatos de Andrée Chedid. Asimismo, hemos podido confirmar nuestras hipótesis. En este último apartado, hemos querido destacar la principal aportación de nuestro estudio y posibles vías para futuras líneas de investigación.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze humanism (understood as faith, trust, and love in humanity) in the novels of the Egyptian-French writer Andrée Chedid (1920-2011). In our research, we have proposed to demonstrate the following hypotheses: first, Andrée Chedid's humanism is lucid, that is, it recognizes the duality of human nature; second, her brand of humanism can be seen as a kind of resilience, since she believes in human capacities to overcome adversity, physical pain and moral suffering without using violence; third, her humanism is also unbounded love reaching out to neighbours, foreigners, the sick, the elderly; fourth, this stance is a totally relevant one in today's world, because the values of freedom, fraternity/sorority, respect, compassion, empathy, and resilience, among others, that Andrée Chedid's humanism defends are the best remedy against moral, physical and metaphysical evil. To test our hypotheses, we have used a philosophical and psychoanalytic framework based on, specifically, Luc Ferry's modern humanism, André Comte-Sponville's secular spirituality, Paul Ricoeur's theory of recognition and Boris Cyrulnik's concept of resilience.

We have divided our work into four chapters. The first one outlines the life and work of Andrée Chedid, focusing on the key moments of her biography, the events that forged her humanist character, her literary vocation, and the peculiarities of her writing style, all of which will allow us to establish, at the same time, the state of research. The second chapter offers a brief overview of modern "humanism", with special attention to ethics, the meaning of life and human finitude. This theoretical approach sheds light on humanism, antihumanism, humanist values, humanist literature and writing – subjects which recurrently feature in Chedid's novels. The third chapter deals with the non-recognition of the Other, the evil the human being may inflict, and the different figures of the inhuman present in the writer's works. The fourth chapter addresses the recognition of the Other, and Chedid's trust in human beings' ability to overcome the death drive, not only in intersubjective but also in intrasubjective relationships. This last chapter deals with the theme of the different types of love philosophers and theologians have explored, namely "Philia", "Agape" and "Eros". We analyze self-esteem, self-recognition, recognition of the Other, mutual recognition, legal and social recognition. Our dissertation ends with the pertinent conclusions, which confirm our hypotheses, point out the contribution this study has made to the already existing body of work on this writer and suggest possible avenues for further research.

RÉSUMÉ

L'objet de cette thèse est d'analyser l'humanisme – entendu comme la foi, la confiance et l'amour en l'humanité – dans les récits de l'écrivaine franco-égyptienne Andrée Chedid (1920-2011). Dans notre recherche, nous nous sommes proposés de démontrer les hypothèses suivantes : premièrement, l'humanisme d'Andrée Chedid est lucide car il reconnaît la dualité de la nature humaine ; deuxièmement, son humanisme peut être considéré comme une sorte de résilience, puisque l'écrivaine croit aux capacités humaines pour surmonter l'adversité, la douleur physique et la souffrance morale sans recourir à la violence ; troisièmement, son humanisme est aussi un amour sans bornes qui s'étend sur le prochain, les étrangers, les malades, les personnes âgées ; quatrièmement, son humanisme a encore sa place dans le monde actuel, car les valeurs de liberté, de fraternité/sororité, de respect, de compassion, d'empathie, de résilience, entre autres, qu'il défend sont le meilleur remède contre le mal moral, physique et métaphysique. Pour confirmer nos hypothèses, nous avons eu recours à un cadre philosophique et psychanalytique qui s'appuie notamment sur l'humanisme moderne de Luc Ferry, la spiritualité laïque d'André Comte-Sponville, la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur et le concept de résilience de Boris Cyrulnik.

Nous avons divisé notre travail en quatre chapitres. Le premier retrace la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid où nous nous attardons sur les moments clés de sa biographie, les événements qui ont forgé son caractère humaniste, sa vocation littéraire et les particularités de son style littéraire, ce qui nous permettra d'établir, en même temps, l'état des lieux. Le deuxième chapitre offre un bref aperçu de l'humanisme moderne et se centre sur l'éthique, le sens de la vie et la finitude de l'être humain. Cette approche théorique nous éclaire sur l'humanisme, l'antihumanisme, les valeurs humanistes, la littérature et l'écriture humanistes ; ces sujets sont récurrents dans les romans d'Andrée Chedid. Le troisième chapitre traite de la non-reconnaissance de l'Autre, du mal que l'être humain peut infliger, et des différentes figures de l'inhumain présentes dans les œuvres de cette écrivaine. Le quatrième chapitre aborde la reconnaissance de l'Autre et la confiance d'Andrée Chedid en la capacité de l'être humain à surmonter la pulsion de mort, non seulement dans les relations intersubjectives mais aussi intrasubjectives. Ce dernier chapitre traite des différents types d'amour que les philosophes et les théologiens ont exploré, à savoir la « Philia », l'« Agape » et l'« Eros ». Nous analysons l'estime de soi, la reconnaissance de soi, la reconnaissance de l'Autre, la reconnaissance mutuelle, la

reconnaissance juridique et sociale. Notre thèse se termine par les conclusions qui confirment nos hypothèses, rappellent l'apport de cette étude à l'ensemble des travaux déjà existants sur cette écrivaine et suggèrent d'éventuelles pistes de recherche.

TABLE DES MATIÈRES

RESUMEN (EN ESPAGNOL)	9
ABSTRACT (EN ANGLAIS)	11
RÉSUMÉ (EN FRANÇAIS)	12
INTRODUCTION GÉNÉRALE	19
CHAPITRE I: ANDRÉE CHEDID: PARCOURS VITAL ET LITTÉRAIRE D'UNE ÉCRIVAINNE HUMANISTE	31
Introduction	32
1. Andrée Chedid : sa vie, ses influences	33
1.1 <i>Quelques repères biographiques</i>	34
1.2 <i>L'amour pour l'écriture</i>	37
1.3 <i>Les influences multiculturelles et littéraires</i>	39
2. L'écriture chedidienne	43
2.1 <i>Une écriture politique, poétique et polyvalente</i>	43
2.2 <i>La réécriture de l'Histoire et des mythes</i>	52
2.3 <i>L'écriture (auto)biographique</i>	54
3. Les grands thèmes et les grands personnages chedidiens	58
3.1 <i>L'Autre/l'altérité</i>	59
3.2 <i>La condition féminine</i>	61
3.3 <i>L'enfance</i>	69
3.4 <i>Le corps</i>	73
3.5 <i>Les interrogations métaphysiques et la soif d'absolu</i>	80
3.6 <i>Le mal infligé</i>	83
3.7 <i>La transcendance de la douleur et de la souffrance</i>	86
Conclusion	91

CHAPITRE II : BRÈVE ÉTUDE SUR L'HUMANISME.....	92
Introduction	93
1. Évolution du concept « humanisme »	94
1.1 <i>Définitions et typologies</i>	94
1.2 <i>Les deux pôles de l'humanisme : le Moi et l'Autre</i>	98
2. L'humanisme face à l'antihumanisme	101
3. Les valeurs éthiques de l'humanisme	102
4. Le langage humaniste et l'humanisme littéraire	112
Conclusion	114
CHAPITRE III : LA NON-RECONNAISSANCE DE L'AUTRE : LE MAL INFLIGÉ, L'INHUMAIN	116
Introduction	117
1. La nature du mal	119
2. Les agents du mal infligé	120
3. La pulsion de mort	127
4. Les multiples visages de l'inhumanité	132
4.1 <i>L'inhumain-indifférent</i>	133
4.2 <i>L'inhumain-égocentrique</i>	143
4.3 <i>L'inhumain-intolérant</i>	150
4.4 <i>L'inhumain-violent</i>	161
4.5 <i>L'inhumain-misogyne</i>	176
Conclusion	188
CHAPITRE IV : LA RECONNAISSANCE DE SOI ET LA RECONNAISSANCE DE L'AUTRE : L'HUMANISME DE L'AMOUR ET DE LA SYMPATHIE. LES MULTIPLES VISAGES DE L'HUMAIN	190
Introduction	191
1. La pulsion de vie	193
2. La nature du bien : l'amour, la sympathie et la compassion	200

3.	La reconnaissance de soi : l'identité, la subjectivité, la résilience, l'être-au-monde	211
3.1	<i>L'humain singulier et subjectif</i>	211
3.2	<i>L'humain-résilient</i>	223
3.3	<i>L'humain face au mal (méta)physique</i>	249
3.3.1	<i>L'humain-souffrant et l'humain-compassant</i>	250
3.3.2	<i>L'humain-vieillissant</i>	260
3.3.3	<i>L'humain-mortel</i>	278
3.3.4	<i>L'humain-vital</i>	290
4.	La reconnaissance de l'Autre : la reconnaissance mutuelle, la reconnaissance juridique et sociale	298
4.1	<i>Rencontre et transcendance de l'Autre : l'humain-transcendant</i>	300
4.2	<i>Les multiples visages de l'humain-amoureux</i>	313
4.2.1	<i>L'humain-érotique (l'Éros)</i>	313
4.2.2	<i>L'humain-filial (la Philia)</i>	322
4.2.3	<i>L'humain-fraternel/sororal (l'Agapè)</i>	333
4.3	<i>La reconnaissance juridique et sociale</i>	344
4.3.1	<i>La reconnaissance juridique : l'humain-juste</i>	345
4.3.2	<i>Reconnaissance sociale et handicap : l'humain-inclusif et l'humain-vulnérable</i>	353
4.3.3	<i>Reconnaissance et égalité hommes-femmes : l'humain-égalitaire</i>	358
	Conclusion	364
	CONCLUSIONS GÉNÉRALES	366
	BIBLIOGRAPHIE	375

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Vous venez d'ailleurs, ça se voit ! Vous ne pouvez rien comprendre à ce qui se prépare ici, votre vieil humanisme n'a plus sa place dans notre système. L'espoir de nous réunir tous n'est qu'une source de tensions. Regardez l'histoire ! » (Chedid, 1985 : 153). Ces paroles sont prononcées dans *La Maison sans racines*, au Liban, à l'approche de la guerre civile de 1975, par un jeune homme qui tend une arme à Kalya. Après de longues années d'absence, cette héroïne chedidienne retourne dans le pays de ses ancêtres pour connaître sa petite-fille Sybil ; l'une vit à Paris, l'autre aux États-Unis. Son vieil humanisme n'est autre que sa foi en l'humain et en ses capacités pour résoudre pacifiquement les conflits. Mais c'est également l'humanisme d'Andrée Chedid qui, à travers une œuvre prolifique, n'a cessé de croire en l'humain et en ses zones claires, sans nier l'existence de ses zones ténébreuses.

En effet, l'écrivaine est entrée dans la littérature universelle pour son grand humanisme. Ses œuvres abordent le mal infligé sous ses formes les plus variées (l'intolérance, le fanatisme, l'exclusion, les abus, la misogynie et les guerres), le mal métaphysique et le mal physique (les questions identitaires, la place de l'être humain dans le monde, sa finitude, le sens de la vie et de la mort, les drames intimes, la maladie et l'extrême vieillesse). Elles abordent surtout la confiance de l'écrivaine en l'être humain et en ses qualités comme l'empathie, la compassion, la fraternité, le respect, le don de soi et la résilience. Andrée Chedid raconte des histoires dont les héros et héroïnes sont des victimes de l'intolérance, des individus dissemblables qui se rencontrent de façon fortuite, des femmes qui perdent leurs êtres aimés, des enfants devenus orphelins, des personnes vulnérables luttant contre la décrépitude de leur corps, des anachorètes assoiffés d'absolu, des vieillards s'obstinant à sauver la vie de parfaits inconnus, des personnages clownesques qui font rire et pleurer, des personnalités historiques qui luttent pour le bonheur de leur peuple. L'écrivaine nous montre que, dans les circonstances adverses, le sort de l'Autre – le proche et le prochain ; l'être aimé et l'étranger ; l'individu et l'humanité – est toujours de notre ressort.

Les personnages principaux sont de toutes origines, de toutes conditions et de tous âges. Les histoires se déroulent à des époques différentes et dans des lieux tout aussi différents, entre la préhistoire et le XXI^e siècle, entre l'Orient et l'Occident, le Liban, l'Égypte, la France et l'Espagne. Derrière cette diversité, se cache la même toile de fond : les drames intimes, les questions existentielles, le combat pour la vie, l'éthique de la sollicitude et de la rencontre. Et c'est précisément dans les contextes dramatiques que l'humanisme se déploie le mieux.

Les analystes qui se sont penchés sur la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid ont souligné le caractère humaniste de sa pensée, de son discours et de son écriture. Ils qualifient son humanisme, entre autres, d'« inébranlable » (Barsoum, 2017 : 113) et de « profond » (Boustani, 2016 : 20). Son amour pour l'être humain imprègne toute son œuvre ; une œuvre féconde se trouvant à la croisée de la littérature, de la philosophie et de la spiritualité (laïque et religieuse) et qui couvre tous les genres, du théâtre à la chanson, en passant par la poésie, les nouvelles et les romans. Andrée Chedid refusait les étiquettes et ne se reconnaissait pas philosophe, mais c'est ainsi que certains analystes la définissent et c'est également ainsi que nous aimons la considérer. Pour la biographe, Carmen Boustani, l'humanité est, aux yeux de l'écrivaine, « un idéal philosophique » (2016 : 323) et son écriture se situe « aux frontières du littéraire et du philosophique » (2016 : 323). Allant dans le même sens, Danielle Dubois-Marcoin signale que son œuvre adopte « une perspective plus philosophique, plus laïque que religieuse » (2003 : 84), car elle est tout entière parsemée de profondes réflexions sur les zones d'ombre et de lumière de l'être humain sans jamais imposer de réponses. Son humanisme se penche de façon récurrente sur les grands thèmes existentiels : « C'est peut-être toujours le même livre qu'on réécrit à travers une diversité de chemins ou de masques » (2016 : 375), a-t-elle avoué à Carmen Boustani lors d'un entretien. Derrière la répétition thématique, se cachent l'univers personnel, les convictions et l'engagement d'Andrée Chedid (Boustani, 2016 ; Lançon, 2003). À travers chacune de ses œuvres, l'écrivaine part à la recherche de l'humain et de l'universel, poussée par l'amour pour l'être humain et par l'« amour de l'amour » (Boustani, 2016 : 11). L'amour sert de fil conducteur à toutes ses œuvres : il est le bien par excellence et le remède contre le mal infligé, le mal métaphysique et le mal physique ; il est offert gratuitement aux proches, aux prochains et à soi-même. En abordant l'amour sous toutes ses coutures, l'écrivaine « s'est emparée d'un admirable sujet » (Boustani, 2016 : 12).

Notre thèse s'inscrit dans une recherche qui a tout d'abord porté sur l'étude de l'humanisme dans trois récits d'Andrée Chedid et qui a abouti sur le mémoire de Master : « L'Humanisme dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *Le Message* d'Andrée Chedid : Étude comparée » (UNED, 2016), puis sur la publication de l'article « Les personnages féminins dans *Les Marches de sable* d'Andrée Chedid : Exil et

humanisme »¹ (Universidad de Salamanca, 2020). Ici, notre objectif est de savoir comment les récits se construisent à partir de l'adhésion de l'écrivaine à deux idées essentielles : l'amour et la foi en l'être humain. Ainsi, nous proposons d'analyser les fondements de l'humanisme d'Andrée Chedid par le truchement des récits suivants² : *Le Sommeil délivré* (1952) (1976), *Le Sixième jour* (1960) (1986), *Le Survivant* (1963) (1982), *L'Autre* (1969), *La Cité fertile* (1972), *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* (1974) (1988), *Les Marches de sable* (1981), *La Maison sans racines* (1985), *L'Enfant multiple* (1989), *La Femme de Job* (1993), *Les Saisons de passage* (1996), *Lucy, la femme verticale* (1998), *Le Message* (2000) et *Les Quatre morts de Jean de Dieu* (2010).

Ainsi, pour mener à terme notre étude, nous partirons des hypothèses suivantes. La première hypothèse est que l'humanisme d'Andrée Chedid est lucide. La lucidité consiste à voir la réalité comme elle est et non comme nous aimerions qu'elle soit. Elle est « l'amour de la vérité, quand elle n'est pas aimable » (Comte-Sponville, 2014 : 584). Nous verrons que l'amour de l'écrivaine pour l'humanité n'est ni dupe ni ingénu. L'écrivaine est consciente que l'humain est enclin à commettre le mal et à se laisser emporter par la pulsion de mort. Elle ne cesse de dénoncer le penchant de l'humain pour infliger la souffrance à soi-même et à ses semblables. Elle le considère responsable du mal moral : seul lui, et non les divinités, est responsable du mal qu'il s'auto-inflige et qu'il inflige à autrui ; seul lui peut y remédier.

La deuxième hypothèse est que l'humanisme d'Andrée Chedid est une forme de résilience. Il repose sur la foi de l'écrivaine en la capacité de l'humain pour surmonter ses drames personnels et interpersonnels. L'humain est doté de capacités pour surmonter l'adversité et transcender sa douleur physique et sa souffrance morale, sans avoir recours à la violence. Il est capable de sortir des ténèbres en pratiquant l'ouverture et le don de soi. S'il est impuissant face au mal (méta)physique, il peut cependant jouer un rôle actif pour éviter, prévenir et combattre le mal moral.

La troisième hypothèse est que l'humanisme d'Andrée Chedid est un amour sans limites. Il transgresse les limites en tout genre : les limites temporelles, spatiales, identitaires, culturelles et générationnelles. Il s'étend sur le proche, le prochain, l'inconnu, l'étranger, l'être aimé et l'humanité tout entière ; il traverse le temps et l'espace en unissant les générations et en rapprochant l'Occident et l'Orient ; il allie

¹ Nous ferons référence à notre article tout au long de notre thèse.

² Selon les récits, nous avons signalé ici l'année des premières éditions et l'année des éditions que nous avons consultées.

les individus dissemblables ; il conjugue multiplicité et universalité. Tous les pôles se rejoignent harmonieusement. En ce sens, l'humanisme d'Andrée Chedid est synonyme d'ouverture, de mouvement et de transcendance. Le souffle humaniste parcourt chacune de ses œuvres.

Mais l'humanisme chedidien repose également sur la préoccupation pour le sort de l'Autre qui souffre, les personnes malades, les personnes âgées et les personnes en situation de handicap. Il est une éthique du soin et de la sollicitude. Ainsi est-il associé aux qualités humaines comme la compréhension, l'empathie, la responsabilité, le respect, la fraternité et la sororité.

La quatrième hypothèse est que l'humanisme d'Andrée Chedid a encore sa place aujourd'hui. Les sociétés du XXI^e siècle sont confrontées aux mêmes tragédies qui ont secoué l'Histoire de l'humanité. Le fanatisme, l'intolérance, le racisme, le sexisme, les guerres, la violence, les catastrophes naturelles, les pandémies, entre autres, apparaissent de façon récurrente dans les récits et sont encore des fléaux qui sévissent dans le monde. Contrairement à l'affirmation citée plus haut, le vieil humanisme de Kalya et d'Andrée Chedid a encore sa place : l'amour fraternel/sororal, l'amour filial et l'amour érotique, tels que nous les définirons dans les chapitres suivants, ont leurs mots à dire dans la lutte contre le mal infligé, le mal physique et le mal métaphysique, contre la souffrance morale et la douleur physique. À l'opposé d'autres écrivains qui portent un regard catastrophiste sur la condition humaine, Andrée Chedid nous encourage à porter un regard amoureux sur l'humain et l'humanité.

L'humanisme relève essentiellement de la philosophie, de la spiritualité (religieuse et laïque) et de la psychanalyse de sorte que, pour vérifier nos hypothèses, nous nous appuyerons sur un cadre théorique varié. Nos recherches nous ont conduits à la lecture d'ouvrages qui apportent un éclairage sur la dimension humaniste des récits d'Andrée Chedid. Certains de ces ouvrages nous fournissent un cadre théorique général et d'autres des instruments concrets pour déceler les traces de l'humanisme.

Ainsi, nous prendrons comme cadre général de référence l'humanisme moderne. Nous nous appuyerons sur la théorie de l'humanisme de l'amour et de l'altérité de Luc Ferry (2014). Cet écrivain et philosophe distingue deux types d'humanisme : « le premier humanisme » associe l'humanité, la « dignité » et la « grandeur » de l'humain à « sa capacité à entrer dans une histoire de l'innovation et du progrès » (Ferry et Capelier, 2014 : 171) et « le deuxième humanisme » est relié à l'amour, à l'ouverture,

à la dissemblance, à la diversité et à l'altérité :

Au premier humanisme, celui des Lumières et des Droits de l'homme, se substitue ainsi un deuxième, considérablement élargi : un nouvel humanisme de la fraternité et de la sympathie, qui ne sacrifie plus l'homme à la nation, à la révolution ou même au progrès (idéaux réputés extérieurs et supérieurs à l'humanité) mais trouve, dans l'immanence même de nos existences et de nos sentiments pour les autres, la source d'une utopie positive portée par le projet de transmettre à ceux qui viendront après nous un monde offrant à chacun les moyens de « se réaliser » (Ferry et Capelier, 2014 : 362-363).

Le moteur du « deuxième humanisme » ou de l'« humanisme moderne » est l'amour, que Luc Ferry définit comme « le premier sentiment susceptible de nous faire oublier le "moi", le premier à nous rendre, par extension de la sympathie, moins indifférents aux autres, aux proches mais aussi au "prochain", aux étrangers et à leur détresse » (Ferry et Capelier, 2014 : 378). Allant dans le même sens, Monique Gosselin signale que l'« humanisme moderne dépasse l'individualisme et se fonde sur une communion dans l'amour ou la fraternité, sans nier la fragilité de l'être humain » (1999 : 62). Nous poursuivrons l'analyse dans le deuxième chapitre où nous distinguerons les types et les caractéristiques de l'humanisme.

Nous compléterons le cadre théorique général avec la théorie de la spiritualité laïque. Selon le philosophe André Comte-Sponville (2014, 2017), le terme « spiritualité » provient du latin « *spiritus* » qui signifie « esprit » et « souffle vital » ; il s'agit donc de « la vie de l'esprit » (2017 : 725), de « la partie de la vie psychique qui semble la plus élevée : c'est notre rapport fini à l'infini, notre rapport temporel à l'éternité, notre rapport relatif à l'absolu » (2014 : 954). Cette théorie nous permettra de comprendre la confrontation de l'humain à sa finitude, à son être-pour-la-mort, à son être-au-monde.

La ligne qui sépare psychisme, spiritualité et religion est faible. La religion est une forme de spiritualité. En revanche, la spiritualité n'est pas une religion : elle est immanence, *enstase*, contemplation, mysticisme ; elle est « une expérience du mystère et de l'évidence, de l'unité et de la simplicité, de la plénitude et du silence, de l'acceptation et de la sérénité » (Comte-Sponville, 2014 : 955). Les personnages chedidiens sont tourmentés par les doutes existentiels, par le besoin d'absolu et de croire ; leur spiritualité est tantôt religieuse tantôt laïque. Cependant, nous croyons que l'humanisme d'Andrée Chedid s'appuie davantage sur la spiritualité que sur la religion, car il n'est pas la foi en Dieu, mais la foi en l'humain. Il répond au besoin de transcender, de sortir de « l'étroite peau » et de percer le mystère de la vie. Tout au

long de notre thèse, notre argumentation s'appuiera sur les définitions d'André Comte-Sponville extraites du *Dictionnaire philosophique* (2004), ainsi que sur les essais de la psychanalyste Julia Kristeva, dont *Cet Incroyable besoin de croire* (2018).

Outre ce cadre théorique général, il nous a semblé nécessaire de recourir à des instruments d'analyse plus spécifiques permettant de déceler les manifestations de l'humanisme moderne dans les récits d'Andrée Chedid. C'est ainsi que nos recherches se sont poursuivies avec la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur et son œuvre intitulée *Parcours de la reconnaissance* (2004b). Si l'humanisme est la foi en l'être humain, il nous paraît intéressant de l'analyser à l'aune de cette théorie qui met en relief le processus que l'être humain réalise pour découvrir sa propre humanité – son identité, sa singularité, ses capacités – et celle de l'Autre. En effet, nous avons extrait de la théorie de la reconnaissance plusieurs idées qui nous permettront de mener notre étude en termes de reconnaissance et de non-reconnaissance de soi et de l'Autre.

La première idée que nous avons retenue concerne les multiples sens du verbe « reconnaître ». Selon Paul Ricœur (2004b), ce verbe revêt un caractère actif lorsqu'il implique l'intervention du sujet qui reconnaît et un caractère passif lorsque le sujet demande à être reconnu. Dans les deux cas, la reconnaissance suppose la prise en considération de tout ce qui définit et rend singulier l'individu, à savoir : l'identité, la valeur, l'authenticité et la dignité (Comte-Sponville, 2014 ; Ricœur, 2004b). Puis, un autre sens que nous avons retenu fait référence à la reconnaissance comme gratitude de l'individu qui est reconnu envers l'individu qui le reconnaît. À travers le corpus de récits que nous avons choisi, nous verrons que l'humanisme chedidien repose sur la reconnaissance dans toutes ses acceptions : identification de l'humanité de l'individu, demande de reconnaissance et gratitude.

La deuxième idée a trait aux différentes formes de reconnaissance, à savoir la reconnaissance de soi, la reconnaissance de l'Autre et la reconnaissance mutuelle. Dans la reconnaissance de soi, il est question de l'herméneutique de l'homme capable, c'est-à-dire le « pouvoir faire », le « pouvoir dire » et le « pouvoir raconter » (Ricœur, 2004b). Le premier pouvoir est relié au libre-arbitre, à l'interaction avec autrui et à la « puissance d'agir » (Ricœur, 2004b : 163). Les deux autres pouvoirs font référence à l'« *identité narrative* » (Ricœur, 2004b : 166), laquelle est constituée d'une identité fixe (l'*idem*) et d'une identité changeante (l'*ipse*) ; ces pouvoirs représentent la dimension temporelle ou la « condition historique » (Ricœur, 2004b : 166) de l'individu et posent la question du maintien de l'identité personnelle en dépit des aléas de la vie. Nous verrons en effet dans quelle mesure l'humanisme d'Andrée Chedid

repose sur la reconnaissance de soi et sur les capacités. Nous verrons si le caractère profondément altruiste des grands personnages chedidiens se conserve y compris dans les circonstances les plus adverses et comment ceux-ci vivent leur aventure humaine en maintenant leur sentiment altruiste.

Quant à la reconnaissance de l'Autre et à la reconnaissance mutuelle, la question soulevée est celle de la perception de l'Autre. Comment l'Autre est-il perçu, « comme un autre que moi » ou « comme un autre moi » ? (Ricœur, 2004b : 249) Comment l'alter ego se construit-il dans les récits chedidiens ? La reconnaissance de l'Autre engage l'éthique de la rencontre : elle nous invite à nous interroger sur le respect, l'égalité, la liberté et la fraternité, entre autres. Elle repose également sur ce que le philosophe Emmanuel Levinas nomme « l'éthique du visage » (Ricœur, 2004b : 253) : nous sommes reliés à l'Autre par l'intermédiaire du visage ; le visage nous enseigne l'altérité, il est une révélation, une épiphanie. Telle est également la conception, nous semble-t-il, du visage de l'Autre pour Andrée Chedid. Nous aurons l'occasion d'analyser la rencontre avec l'Autre, le rôle du visage et la reconnaissance de l'humanité, de la dignité, de la singularité et de la diversité de l'Autre.

Une autre idée que nous récupérons de la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur et qui découle des idées précédentes est celle de la reconnaissance juridique et sociale. Le philosophe reprend les « trois modèles de reconnaissance intersubjective » (2004b : 295) d'Axel Honneth, à savoir l'amour, le droit et l'estime sociale, qui sont autant de formes d'approbation et d'accueil de l'Autre. À travers ces modèles, nous analyserons le processus de reconnaissance de l'Autre dans les récits d'Andrée Chedid, notamment lorsque celui-ci est situé en marge de la société. C'est parce que les grands personnages chedidiens sont, pour la plupart, des individus marginalisés qu'il existe entre eux une forte solidarité : ils se reconnaissent mutuellement dans leur humanité et dans leur souffrance, se sentent unis par un sentiment fraternel/sororal, se soutiennent dans les conditions adverses et s'aident inconditionnellement. Dans les œuvres d'Andrée Chedid, les liens interpersonnels ne sont pas fondés sur la vanité ni sur l'intérêt personnel. Dans la reconnaissance juridique, il s'agit de reconnaître l'Autre en tant que sujet de droits subjectifs (civils, politiques et sociaux) (Ricœur, 2004b). La non-reconnaissance de ces droits implique humiliation, déni de reconnaissance, exclusion et oppression ; ces passions destructrices n'existent que dans le rapport à l'Autre (Ricœur, 2004b). Certains collectifs d'individus, comme les groupes ethniques et les femmes, demandent à être reconnus dans leurs droits en raison du déni systématique de reconnaissance (Ricœur, 2004b). Nous aurons

l'occasion d'analyser les structures de non-reconnaissance dans les sociétés patriarcales où les femmes, qui sont confinées à la sphère privée, voient leur dignité humaine réduite à moins que rien.

Enfin, la dernière idée que nous recueillons fait référence à la reconnaissance qui peut émaner des individus ou bien des pouvoirs publics (Ricœur, 2004b). Dans le premier cas, nous parlerons de reconnaissance horizontale où les individus se reconnaissent entre eux et, dans le deuxième cas, de reconnaissance verticale où les pouvoirs publics reconnaissent les droits subjectifs aux individus et collectifs d'individus. Hormis l'exemple des Pharaons Nefertiti et Akhnaton qui fondèrent la Cité d'Horizon sur des valeurs universelles telles que l'égalité, la justice, la liberté et la fraternité, nous verrons que la reconnaissance se produit essentiellement dans les relations interpersonnelles.

Par le biais de la théorie de la reconnaissance, nous constaterons que l'humanisme d'Andrée Chedid conjugue plusieurs éthiques : l'éthique du visage, l'éthique de la rencontre, l'éthique de la responsabilité et l'éthique de la sollicitude. Il passe du souffrir par autrui (mal infligé) au souffrir pour autrui (compassion, empathie) : il est synonyme non pas de contrainte morale, mais de motivation éthique. C'est grâce à l'interaction avec l'Autre que nous élargissons et multiplions nos propres capacités. Au fond de la reconnaissance, se trouve le « bien suprême », à savoir le bonheur : le nôtre et celui de l'Autre.

Pour compléter notre étude, nous avons voulu connaître le processus de reconnaissance non seulement du point de vue philosophique, mais aussi du point de vue psychologique. Si bien que nos recherches dans ce domaine ont abouti à la théorie de la résilience. À travers les ouvrages de Boris Cyrulnik, *Parler d'amour au bord du gouffre* (2007) et *Autobiographie d'un épouvantail* (2010), nous verrons que la résilience est une importante capacité de l'humain pour surmonter les traumatismes et pour aider l'Autre à les surmonter. Nous essaierons de voir dans quelle mesure la résilience contribue à la reconnaissance de soi et à la reconnaissance mutuelle. Nous verrons que la théorie de la reconnaissance et la théorie de la résilience se rejoignent.

Enfin, à travers la narratologie, nous aborderons l'humanisme dans ses manifestations linguistiques. Nous verrons la place qu'occupent les narrateurs, leurs rôles comme porte-paroles des messages humanistes de l'écrivaine et l'importance des questions rhétoriques qui renferment les éternelles interrogations sur la condition humaine.

Pour réaliser notre étude sur l'humanisme dans les récits d'Andrée Chedid à travers le cadre théorique que nous proposons, nous avons divisé le présent travail en quatre grands chapitres. Dans chacun d'eux, nous avons pris soin de spécifier l'approche théorique adoptée, laquelle nous servira de point de départ pour notre analyse.

Ainsi, dans le premier chapitre, « Andrée Chedid : Parcours vital et littéraire d'une écrivaine humaniste », nous commencerons par la présentation des travaux qui ont été menés sur l'auteure et son œuvre en nous centrant sur les événements qui ont forgé son caractère humaniste, la naissance de son engagement, son cosmopolitisme, les particularités de son écriture, les thèmes récurrents de son œuvre et le rôle des grands personnages chedidiens dans la transmission des messages humanistes d'Andrée Chedid. Le but de ce chapitre est d'offrir un aperçu global sur la naissance du sentiment humaniste avant d'en observer les traces dans les récits. Il nous permettra d'avoir une première approche avec la reconnaissance et la non-reconnaissance de soi et de l'Autre dans les récits. La figure et l'œuvre d'Andrée Chedid ayant fait l'objet de nombreuses études, nous nous centrerons, entre autres, sur deux études menées récemment, à savoir : Carmen Boustani, *Andrée Chedid. L'Écriture de l'amour* (2016) et Marlène Barsoum, *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017).

Dans le deuxième chapitre, « Brève étude sur l'humanisme », notre objectif sera de proposer un parcours critique sur les études menées récemment sur le concept « humanisme ». Il s'agira d'extraire quelques traits qui définissent l'humanisme moderne, lesquels serviront d'appui à notre étude. Nous nous pencherons donc sur les questions relatives à l'éthique, l'interrogation sur le sens de la vie et la finitude. Nos recherches nous ont amenés à deux essais publiés ces dernières années : Abdennour Bidar, *L'Histoire de l'humanisme en Occident* (2014) et Yves Bannel, *L'Humanisme reste-t-il un concept d'actualité ?* (2016). Dans un premier temps, nous définirons le terme « humanisme » et aborderons les grands thèmes comme la finitude de l'être humain, le rôle sacré de l'Autre (le visage, la dignité, l'éthique). Dans un deuxième temps, nous opposerons l'humanisme lucide à l'antihumanisme défaitiste. Dans un troisième temps, nous identifierons les principales valeurs de la pensée humaniste, dont l'éthique, la liberté, la fraternité, la laïcité et la vérité, des valeurs qui émergent dans les récits d'Andrée Chedid. Finalement, dans un quatrième temps, nous définirons les principaux traits de la littérature humaniste, à laquelle notre auteure semble appartenir.

Dans le troisième chapitre, « La non-reconnaissance de l'Autre : Le mal infligé. L'inhumain », nous verrons que l'humanisme d'Andrée Chedid nous invite à réfléchir sur les penchants de l'être humain à commettre le mal. Avoir foi en l'Homme n'implique pas fermer les yeux sur sa capacité pour infliger le mal à l'Autre en lui provoquant douleur et souffrance. Avoir foi en l'Homme, pour l'humaniste Andrée Chedid, c'est avant tout reconnaître sa capacité pour commettre des atrocités sur le corps et l'âme de ses semblables. Dans ce chapitre, nous montrerons que tous les récits abordent le mal moral sous diverses formes et qu'il peut être infligé aussi bien par des individus sans scrupules que par des individus tout à fait ordinaires. Dans un premier temps, nous essaierons d'analyser les raisons pour lesquelles l'être humain est capable de faire souffrir ses proches et ses prochains et verrons que les récits placent sur lui toute la responsabilité de la commission du mal, notamment dans les récits qui dénoncent le fanatisme, l'intolérance et le nationalisme exacerbé. Puis, nous analyserons les figures inhumaines que nous avons décelées au cours de nos lectures, telles que « *L'inhumain-indifférent* », « *L'inhumain-égocentrique* », « *L'inhumain-intolérant* », « *L'inhumain-violent* » et « *L'inhumain-misogyne* ». Pour aborder la question de l'inhumanité, nous nous appuyerons sur les ouvrages des psychanalystes Erich Fromm, Julia Kristeva, Boris Cyrulnik et Christophe André, et sur les philosophes André Comte-Sponville, Michel Lacroix, Nicolas Grimaldi, Françoise Collin et Edgar Morin. À travers ces différentes optiques, nous pourrions comprendre les raisons qui poussent l'humain à rejeter l'Autre dans la plus grande des altérités. Nous verrons que l'inhumain est, au sens sémiologique du terme, un des « personnages » des récits d'Andrée Chedid.

Dans le quatrième chapitre, « La reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre : L'humanisme de l'amour et de la sympathie. Les multiples visages de l'humain », nous prendrons le contre-pied du chapitre précédent et aborderons la croyance d'Andrée Chedid en l'être humain et en ses capacités pour développer un « *art humain* » (Lacroix, 1998 : 67) fondé sur le don de soi, pour vaincre sa pulsion de mort, non seulement dans son rapport à l'Autre mais aussi dans son rapport à lui-même. Nous verrons comment l'écrivaine croit fermement en la nécessité de « sortir de son étroite peau », une expression qu'elle emprunte souvent au poète Pierre Reverdy. Le sous-titre de ce chapitre est partiellement repris de Luc Ferry qui parlait plutôt d' « humanisme de la fraternité et de la sympathie » (Ferry et Capelier, 2014 : 362). Nous traiterons la thématique de l'amour en reprenant la distinction que philosophes et théologiens ont établie : « la *Philia* », « l'*Agapè* » et « l'*Éros* », sans

oublier l'amour de soi (ou l'estime de soi). Nous analyserons la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre, l'humanisme tourné vers soi et l'humanisme tourné vers l'Autre. Nous aborderons la nature du bien et les multiples visages de l'humanité. Nous verrons comment naît le sentiment humaniste, comment il se développe et comment il se manifeste. Dans un premier temps, nous observerons que le sentiment humaniste surgit à travers l'élan vital, la pulsion de vie, mais aussi grâce à la force de volonté et l'éthique. Dans un deuxième temps, par le biais de deux grands sentiments, à savoir l'amour et la compassion, nous analyserons la nature du bien. Dans un troisième temps, nous aborderons la reconnaissance de soi, à travers l'identité humaine, la singularité, le mal métaphysique, mais également la capacité résiliente de l'humain de sortir des situations angoissantes. Nous analyserons les figures antagoniques aux figures analysées dans le chapitre précédent, comme « *L'humain singulier et subjectif* », « *L'humain-résilient* », « *L'humain-souffrant et l'humain-compatible* », « *L'humain-vieillissant* », « *L'humain-mortel* » et « *L'humain-vital* ». Finalement, dans l'ultime partie, nous traiterons la reconnaissance de l'Autre : la reconnaissance mutuelle où nous analyserons la rencontre, la transcendance de l'Autre et les multiples visages de l'humain-amoureux, comme « *L'humain-transcendant* », « *L'humain-érotique (l'Éros)* », « *L'humain-filial (la Philia)* », « *L'humain-fraternel/sororal (l'Agapè)* » et la reconnaissance juridique et sociale à travers les figures « *L'humain-juste* », « *L'humain-inclusif et l'humain-vulnérable* » et « *L'humain-égalitaire* ». Nous prendrons comme auteurs de référence les philosophes André Comte-Sponville, Luc Ferry, Nicolas Grimaldi, Michel Lacroix, Paul Ricœur et les psychanalystes Christophe André, Boris Cyrulnik, Erich Fromm, Luce Irigaray et Julia Kristeva.

Finalement, notre travail se termine par les conclusions que nous avons extraites de notre étude sur l'humanisme dans les récits d'Andrée Chedid. De même, nous confirmons nos hypothèses. Dans cette dernière section, nous mettons en évidence les principaux apports de notre étude et les pistes possibles pour de futurs axes de recherche.

CHAPITRE I :

**ANDRÉE CHEDID : PARCOURS VITAL ET LITTÉRAIRE D'UNE
ÉCRIVAINNE HUMANISTE**

« Mais si l'auteur n'avait vécu, travaillé, rêvé, souffert, il n'y aurait rien à comprendre. Puis il arrive que ce soit l'auteur qu'on aime, plus encore que son œuvre, et l'homme en lui plus encore que l'écrivain. Pascal, comme lecteur et pensant peut-être à Montaigne, nous le rappelle : "Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme" (*Pensées*, 675-29) ou une femme, ce qui est tout de même plus intéressant qu'une fonction » (Comte-Sponville, 2014 : 104-105).

Introduction

Le premier chapitre de notre thèse a pour but d'offrir un parcours critique sur la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid et de connaître la femme qui se cache derrière l'auteure. Pour ce faire, nous nous appuyerons principalement sur les travaux publiés par deux spécialistes de l'œuvre d'Andrée Chedid : *Andrée Chedid. L'écriture de l'amour* (2016) de Carmen Boustani, professeure à l'Université libanaise de Beyrouth et biographe d'Andrée Chedid, et *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017) de Marlène Barsoum, professeure à Hunter College, New York. Nous apporterons également quelques observations extraites de trois colloques : *Andrée Chedid et son œuvre : une « quête de l'humanité »*, Université de Haïfa (28-29 novembre 2001) ; *Aux frontières des deux genres. En hommage à Andrée Chedid*, Université de Beyrouth (10-12 mai 2002) et *Andrée Chedid. Racines et liberté*, Université Paris 13 (27 mai 2002). Nous inclurons quelques réflexions personnelles obtenues à partir des nombreux entretiens qu'Andrée Chedid a concédés à journalistes, professeurs, écrivains et poètes. Nous ferons allusion également à son œuvre autobiographique *Les Saisons de passage* (1996) qui apporte un important éclairage sur sa vision de l'humanité. Nous n'oublierons pas non plus de reprendre quelques idées contenues dans les nombreux articles et travaux de recherche sur l'œuvre d'Andrée Chedid.

Il va sans dire qu'il est impossible de recueillir de façon synthétique tous les propos qui ont été versés sur cette écrivaine et son œuvre jusqu'à nos jours. Nous ne retiendrons de tout cet ensemble bibliographique que les éléments qui permettent de mettre en lumière la dimension humaniste de la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid. D'une part, nous tenterons de dégager les aspects qui nous font penser que cette écrivaine est perçue par tous les chercheurs, ainsi que par les écrivains et les journalistes qui l'ont très bien connue, comme une écrivaine profondément humaniste ; d'autre part, nous essaierons de déterminer les fondements philosophiques de sa pensée humaniste, ainsi que les *unités minimales* de son humanisme.

Ce tour d’horizon s’articule autour de trois grands axes. Dans un premier temps, nous identifierons les étapes les plus importantes de la vie d’Andrée Chedid, la formation de sa vocation d’écrivaine, ses influences multiculturelles et littéraires. Dans un deuxième temps, nous décrirons les principales caractéristiques de son écriture, une écriture qui est à la fois engagée, poétique et diverse. Finalement, nous aborderons les principaux thèmes qui traversent les œuvres d’Andrée Chedid et le rôle des grands personnages dans la transmission des messages humanistes de notre écrivaine.

Le présent chapitre nous servira d’introduction à l’étude que nous mènerons dans les prochains chapitres sur la dimension humaniste des récits chedidiens et nous apportera un éclairage sur la non-reconnaissance et la reconnaissance de soi et de l’Autre, ainsi que sur les figures de l’inhumain et de l’humain-amoureux.

1. Andrée Chedid : sa vie, ses influences

« Prodigieuse histoire sans réponse que celle de notre destin.
Tragique et poétique, lumineuse et sombre. Vraiment de quoi rêver ;
l’écrire, longtemps encore ! » (entretien avec Knapp, 1984 : 523)

Tous les analystes s’accordent à décrire Andrée Chedid et son œuvre à l’aide des termes « cosmopolitisme » et « multiculturalisme ». Ces termes renferment la façon dont l’auteure conçoit l’humain et l’humanité. Le philosophe André Comte-Sponville (2014) définit le cosmopolitisme comme une vertu de l’individu qui se veut citoyen du monde. S’opposant au nationalisme, il est une façon d’ « assumer son humanité et la faire passer » (2014 : 219). Le multiculturalisme, quant à lui, implique la coexistence de différentes cultures et la défense des minorités ethniques et religieuses (Comte-Sponville, 2014). L’univers chedidien est peuplé de personnages qui, tout comme l’écrivaine, se veulent citoyens du monde dans la mesure où ils ne cessent de revendiquer leurs origines multiples comme source d’épanouissement personnel et spirituel. Il est le lieu de rencontre entre les individus de tous bords et de toutes origines. Il dénonce également le fanatisme et le nationalisme exacerbé, tel que nous aurons l’occasion de le constater tout au long des prochains chapitres.

Mais d’où proviennent ce cosmopolitisme et ce multiculturalisme ? Comment naît la foi d’Andrée Chedid en l’humain ? Quelles sont les racines – métaphore bien chedidienne – de cet amour ? Comment sa vision du monde s’est-elle formée ? D’où l’humanisme chedidien puise-t-il ses sources ?

Pour répondre à ces questions, nous allons chercher dans la biographie de l'auteure les principaux faits qui nous permettront de déceler sa vision du monde et de définir les fondements de son humanisme. Nous nous attarderons sur ses origines multiculturelles, l'influence de son entourage sur la formation de ses valeurs humanistes, la rencontre avec des personnalités déterminantes, l'amour pour tous les modes d'expression littéraire et artistique, l'apparition et le développement de sa vocation d'écrivaine.

1.1 Quelques repères biographiques

Notre écrivaine naît sous le nom d'Andrée Saab au Caire (Égypte), le 20 mars 1920, de parents chrétiens. Sa mère, Alice Khoury Haddad, originaire de Damas (Syrie), possédait un esprit indépendant qui lui valut de nombreuses critiques ; son père, Selim Saab, né à Baabda (Liban), était un homme discret issu d'une riche famille installée au Caire. Après plusieurs années de mariage, les parents d'Andrée Chedid décident de divorcer lorsqu'elle n'a que dix ans, à une époque où les femmes divorcées étaient mal vues par la société. Les nombreuses disputes entre ses parents et le dur combat de sa mère contre les préjugés sexistes ont servi de source d'inspiration à notre écrivaine qui aborde les déchirements, les réconciliations, mais aussi l'« indéfectible amour » au sein du couple dans de nombreux récits, dont *Le Message* et *La Cité fertile*. Par ailleurs, l'humanisme d'Andrée Chedid intègre la thématique de la lutte pour l'égalité hommes-femmes et la dénonciation de l'oppression des sociétés patriarcales, tel que nous aurons l'occasion de l'analyser plus loin.

Après un douloureux divorce, Alice Khoury Haddad fait la connaissance de Roger Godel, un réputé cardiologue épris de philosophie et helléniste, qui lui enseigne le goût pour les grands philosophes occidentaux et orientaux. Comme l'indique Carmen Boustani, « [I]l était conscient que les mystiques d'Orient et d'Occident témoignent toutes d'une expérience unique, exprimée différemment selon les traditions » (2016 : 120). Inspirée par ces multiples influences, la mère d'Andrée Chedid s'adonne à l'écriture à l'âge de quatre-vingt-deux ans et publie plusieurs recueils de poèmes (Boustani, 2016).

Le Liban et l'Égypte sont les pays d'origines de notre écrivaine. Au XIX^e siècle, ses ancêtres quittent le Liban en proie à des conflits violents pour s'installer en Égypte. Son grand-père paternel, d'origines modestes, parvient à prospérer : il exerce

d'importantes fonctions au sein de la communauté maronite, reçoit des titres importants et fait construire une église (Boustani, 2016). Dans l'autobiographie *Les Saisons de passage*, l'écrivaine retrace l'histoire de ses ancêtres : leurs origines, leur exil et leur tempérament non-conformiste. L'humanisme d'Andrée Chedid se nourrit du plurilinguisme, du cosmopolitisme et de l'universalisme qui marquent toute sa généalogie.

Bien qu'appartenant à une famille aisée, Andrée Chedid n'ignore pas les graves problèmes sociaux qui frappent son pays natal. La pauvreté et la misère créent un profond sentiment d'injustice qui fera d'elle une écrivaine sensible et engagée (Boustani, 2016). Elle ressent parallèlement une grande admiration pour les gens d'origines modestes. Ainsi, dans une lettre qu'elle adresse à Claude Couffon (professeur, hispaniste, traducteur et poète français), l'écrivaine affirme : « les sentiments élémentaires des hommes et des femmes de chez moi me touchent beaucoup. Comme tous les gens simples et pauvres, ils ont un sens très émouvant de la noblesse et de la solidarité » (Boustani, 2016 : 155). Puis, dans un entretien avec Bettina Knapp, elle décrit ses personnages humbles « comme si une vérité fondamentale surgissait des êtres simples où le cœur parle avant toute chose » (1984 : 518). D'autres analystes vont dans le même sens, comme Amina Rachid qui affirme que « la misère et la douleur n'empêchent ni la noblesse du cœur, ni la force du don et de l'entraide » (2004 : 45) et Jean-Pierre Siméon qui souligne de son côté :

L'humanisme de Chedid ne privilégie pas par sentimentalisme le pauvre, l'humble et le faible mais parce que dépourvus de toute protection, de tout rempart matériel ou symbolique, ils sont de fait plus ouverts aux imprévus de la vie, plus disposés à migrer hors de leur état coutumier, à l'échange et à la métamorphose, bref plus vivants et plus humains (2004 : 131).

Les récits sont peuplés de gens humbles, à l'image de ceux que l'écrivaine rencontra dans la vie réelle. Citons brièvement *Nefertiti et le rêve d'Akhmaton* où l'héroïne, la reine Nefertiti, prend conscience des difficiles conditions de vie des habitants de Thèbes ; et *La Maison sans racines* où Kalya, retournant au pays de ses ancêtres, le Liban, découvre la pauvreté à chaque coin de rue. Le sentiment d'injustice, l'empathie et la sensibilité envers la douleur et la souffrance fournissent un autre fondement à l'humanisme d'Andrée Chedid.

En ce qui concerne son éducation, Andrée Chedid effectue ses études au

pensionnat du Sacré-Cœur, au Caire, puis dans des établissements catholiques à Londres et à Paris (Boustani, 2016). Plus tard, elle suit des études de journalisme à l'Université américaine du Caire. Pendant cette période, elle interprète des pièces de théâtre en anglais et écrit « sur la perte de la Méditerranée humaniste, celle de l'Alexandrie d'où est originaire une partie de sa famille. Les nazis étaient aux portes de la ville au moment où elle écrivait ses premiers poèmes » (Boustani, 2016 : 81).

Par ailleurs, Andrée Chedid reçoit de ses ancêtres le goût pour l'art, comme celui de la danse dont la passion lui a été transmise par sa grand-mère. La danse et les autres manifestations artistiques, comme le chant et la peinture, permettent de transcender la douleur et la souffrance et d'exploiter tout le potentiel créateur humain (Barsoum, 2017). Nous verrons plus loin, à travers l'analyse de la résilience, que l'humain est capable de se confronter à ses traumatismes grâce à son potentiel créateur.

À l'âge de dix-huit ans, l'auteure fait la connaissance de son cousin, Louis Antoine Selim Chedid. Des liens très forts se tissent entre eux à tel point qu'ils décident de se marier. Alice Godel qui ne peut concevoir une union entre cousins s'oppose à leur mariage. Mais après l'obtention de l'autorisation du Vatican, le mariage a finalement lieu dans l'église qui fut construite par leur grand-père (Boustani, 2016). Le couple s'installe tout d'abord au Liban, la terre de leurs ancêtres, puis, à Paris, une ville qu'ils choisissent « par amour » (Boustani, 2016 : 40). La langue française ne leur pose aucun problème car c'est dans cette langue qu'ils écrivent et s'expriment (Boustani, 2016).

Après ses études de médecine à la faculté de Beyrouth, Louis Antoine Selim Chedid se consacre à la recherche à l'Institut Pasteur et au CNRS et reçoit plusieurs distinctions non seulement en France mais aussi à l'étranger. Le couple jouit d'une position économique aisée et écrit plusieurs ouvrages comme *Le Cœur demeure* (1999) et *Babel, fable ou métaphores* (2002). Le mari d'Andrée Chedid écrit également sa propre autobiographie *Mémoires vagabondes* (2004) (Boustani, 2016).

Le couple Chedid a deux enfants, Michèle, née au Liban en 1945, et Louis, né en Égypte en 1948, et plusieurs petits-enfants, dont Béryl et Matthieu (plus connu sous le nom de « M »). Andrée Chedid leur transmet la passion pour la création, les arts-plastiques, la musique ou le cinéma. Elle compose quelques paroles de chansons pour son fils Louis et son petit-fils « M » et eux-mêmes écrivent une chanson sur la maladie d'Alzheimer dont souffrait Andrée Chedid les dernières années de son existence (Boustani, 2016). Les relations intergénérationnelles et la suppression de

tous types de barrières, y compris les barrières générationnelles, constituent une des nombreuses thématiques fondamentales des œuvres d'Andrée Chedid (Barsoum, 2017). C'est ce que Carmen Boustani dénomme la « thématique transgénérationnelle » (2016 : 46). Nous pourrions le constater plus tard à travers l'analyse de l'amour-filial, lequel transcende le simple cadre parents-enfants et lie souvent grands-parents et petits-enfants.

Les dernières années de la vie d'Andrée Chedid sont assombries par le divorce puis la maladie. Après soixante-dix ans de vie commune, le couple se sépare lorsque Louis Antoine Selim Chedid quitte Paris pour s'installer avec son équipe aux États-Unis. Il commence une nouvelle relation sentimentale avec Françoise Audibert qui travaille également à l'Institut Pasteur. La relation entre les deux femmes est cordiale : celle-ci prend soin de l'écrivaine lorsqu'elle est atteinte de la maladie d'Alzheimer et s'occupe de ses archives ; et l'écrivaine lui témoigne sa gratitude en lui dédiant son dernier travail *L'Étoffe de l'Univers* (Boustani, 2016).

En 2011, Andrée Chedid succombe des suites de la maladie d'Alzheimer. Sur sa pierre tombale, figure une phrase appartenant à Chrétien de Troyes qui résume la philosophie de cette grande écrivaine de la littérature française et francophone : « Le corps s'en va, le cœur demeure » (Boustani, 2016).

1.2 *L'amour pour l'écriture*

Andrée Chedid découvre sa vocation pour l'écriture à un âge précoce. Ses débuts d'écrivaine se produisent à l'âge de treize ans. Elle commence à prendre au sérieux l'écriture lorsqu'elle fait la connaissance d'un ami de son frère qui, impressionné par ses compositions, l'encourage à poursuivre sa voie (Boustani, 2016). Il s'agit d'une rencontre aussi courte que déterminante qui lui aura permis de continuer avec son désir d'écrire. L'écrivaine aborde cette rencontre dans son récit autobiographique *Les Saisons de passage*.

Andrée Chedid débute avec un recueil de poésies intitulé *On the Trails of my Fancy*, c'est-à-dire « Sur les traces de ma fantaisie », sous le pseudonyme anglais A. Lake qui veut dire « lac » ou « L.A.C », comme ses initiales et celles de son mari (Boustani, 2016). Au cours d'un entretien avec Irène Fenoglio, intitulé « *Écrire ce n'est pas non-vivre c'est plus (+) vivre* », que Carmen Boustani cite également, Andrée Chedid définit sa conception de l'écriture comme un acte qui exige une

certaine transcendance, un mouvement qui oblige l'écrivain à sortir de son « étroite peau » :

Peu à peu, je me suis rendu compte que cet acte multipliait la vie, vous tirait hors d'une peau conventionnelle, d'une certaine société, d'un certain groupe, et vous permettait d'aller plus loin. Une phrase de Reverdy, dont je me sers très souvent comme exergue dit : « L'au-delà, c'est tout ce qui est en dehors de notre étroite peau. » C'est donc un peu cette impression de vouloir sortir de sa peau pour devenir, aller plus au fond à l'intérieur, ou plus au loin vers un but que j'ignorais encore (Fenoglio, 2003 : 127 ; Boustani, 2016 : 77).

Andrée Chedid fera de la phrase de Pierre Reverdy son leitmotiv, sa philosophie de vie et le fondement principal de son humanisme qui est avant tout transcendance et immanence, comme le souligne Francine Bordeleau :

Ce qui fait écrire Chedid, c'est toujours cette chose indéfinissable, indicible qui projette en-dehors de soi « l'impression perpétuelle que ce qu'on porte en soi est plus grand, est plus exigeant, est plus assoiffé que ce que la vie peut vous donner ». Impression qui, selon Chedid, répond à ce pourquoi élémentaire qu'a toujours posé l'existence de l'Art. « L'Art, c'est tout ce qui est en dehors de notre *étroite peau*. L'homme a toujours besoin d'échapper à son *étroite peau*. L'*étroite peau*, c'est l'autobiographie. Nous sommes plus que ça ».

L'œuvre d'Andrée Chedid : un ardent questionnement sur la condition humaine pour échapper aux masques de l'*étroite peau*. Un questionnement enraciné dans le pays d'enfance : pays réel que transcende un ailleurs, pays mythique qui permet la distance poétique par laquelle existe le regard dirigé vers le *premier Visage* (Bordeleau, 1997 : 34).

Andrée Chedid se tourne dans un premier temps vers la poésie qui lui semble « la langue des dieux » (Boustani, 2016 : 80). Elle utilise d'abord l'anglais comme langue d'expression, par goût pour la poésie de Shelley, Keats, Byron (Fenoglio, 2003), entre autres, et parce que cette langue lui « semblait plus proche de la poésie, plus libre » (Fenoglio, 2003 : 127). Après ses débuts littéraires en anglais, elle poursuit sa carrière de poétesse-écrivaine avec le français qui lui semble une langue plus « nette, rigoureuse, cristalline, logique [...], une langue de limpidité, rationnelle, logique, ce qui – en un premier abord – est contraire à la poésie » (Fenoglio, 2003 : 127). Elle publie ses premiers poèmes en français chez Guy Lévis Mano, un poète, éditeur de poésies et imprimeur, qui apparaît également dans son dernier récit *Les Quatre Morts de Jean de Dieu*.

Son passage au roman se produit en 1952 avec *Le Sommeil délivré*. Ce genre littéraire lui semble plus propice à raconter les problèmes sociaux et à dénoncer les injustices, notamment l'oppression des femmes (Boustani, 2016). Le roman lui permet également de raconter des histoires, ainsi que de poser de longues interrogations sur le sens de la vie et la condition humaine ; des questions qui ne

trouveront jamais de réponses, comme nous allons pouvoir le constater.

Andrée Chedid a recours à une multiplicité de genres littéraires pour transmettre son humanisme. Un humanisme qui n'est pas passé inaperçu auprès des analystes que nous avons consultés et qui a laissé une empreinte indélébile dans la littérature française et francophone. Au cours d'un entretien, l'écrivaine libanaise Évelyne Accad résumait cette empreinte en ces termes :

[Andrée Chedid] a un message humaniste international, elle a un message extraordinaire. Elle a influencé la littérature francophone arabe moderne par ses thèmes de paix, d'amour, de réconciliation, par sa poésie qui est très appréciée ; par son théâtre... C'est une femme qui écrit énormément, qui a beaucoup de choses à dire, qui a beaucoup d'imagination, et qui a aussi expérimenté avec le style [...] et elle a utilisé les mythes arabes, les mythes égyptiens. Elle a une grande influence sur notre littérature (Bucher-Heistad, 2004 : 24).

Son profond humanisme et sa grande production littéraire qui s'étend sur plusieurs décennies lui ont valu de nombreux titres et reconnaissances. Nous citerons textuellement ceux qui apparaissent dans la biographie de Carmen Boustani, à savoir :

[...] le Prix Louise Labé pour la poésie en 1966, l'Aigle d'or de la poésie pour l'ensemble de son œuvre en 1972 ; le prix de l'Académie de Mallarmé pour la poésie en 1976 ; le Goncourt de la nouvelle en 1979 ; le prix Pierre Régner de l'Académie française en 1986 ; le Grand Prix de la Poésie de la Société des gens de lettres en 1990 ; le Prix France Liban en 1991 ; en 1994 le prix Paul Morand de l'Académie française et le prix des quatre jurys à Rabat (Maroc) ; le prix Albert Camus en 1996 ; le prix Sacem pour la poésie en 1999 et le prix international de poésie Emmanuel Roblès en 2000. Enfin, elle fut nommée officier de la Légion d'honneur en 2009 (Boustani, 2016 : 54).

Hormis ces distinctions, nous devons mentionner deux autres prix décernés en 1975 : le Grand Prix des Lettres Françaises de l'Académie Royale de Belgique et le Prix de l'Afrique méditerranéenne. Ajoutons à cette longue liste, de nombreuses adaptations théâtrales et deux adaptations cinématographiques pour *Le Sixième jour*, par Youssef Chahine en 1986, et *L'Autre*, par Bernard Giraudeau en 1990 (Boustani, 2016).

1.3 Les influences multiculturelles et littéraires

Tous les analystes s'accordent sur le fait que, pour Andrée Chedid, l'appartenance à deux civilisations distinctes est une source d'épanouissement et que son humanisme défie tous types de frontières, que celles-ci soient géographiques, linguistiques ou identitaires. Ils décrivent les influences multiculturelles de notre auteure à l'aide d'expressions comme « hybridité », « diversité », « identité multiple »

ou encore « altérité ».

En effet, Andrée Chedid appartient à deux civilisations, l'Occident et l'Orient, et se déplace aisément à l'intérieur du « triangle spatial (Liban, Égypte, Paris) qui marque sa personnalité et son œuvre » (Boustani, 2016 : 87). Ce triangle imprègne culturellement et linguistiquement son monde intime car sa famille, ses ancêtres et tout son entourage sont d'origines diverses. Son enfance était marquée par l'influence des cultures française, anglaise et arabe. Ses parents lui parlaient en français, ses gouvernantes étaient anglaises et ses études se déroulaient dans ces deux langues. En ce qui concerne l'arabe, l'écrivaine ne maîtrisait pas cette langue et tentait de « traduire une sensibilité de là-bas avec des mots d'ici » (Lançon, 2003 : 16).

Selon les analystes, son départ en France avec son mari en 1946 n'était pas vécu comme un exil ni comme un déracinement. Francine Bordeleau souligne que, dans le cas de notre auteure, « l'exil est volontaire et serein. Nul écartèlement entre deux cultures et deux langues, donc, mais la conciliation instinctive de deux différences » (1997 : 33). Christiane Chaulet-Achour affirme de son côté que notre écrivaine « vit la double appartenance comme un enrichissement et non comme une scission de l'être » (2008 : 11) ; et Nicole Grepat-Michel assure qu' « il n'y a pas de tension, pas de déchirement ou d'hésitation entre les deux appartenances » (2010 : 340) et que l'Occident et l'Orient sont « deux espaces de possession, deux espaces défendus et aimés » (2010 : 326).

Notre auteure fait partie d'une génération d'écrivains qui ont reçu de multiples influences culturelles, comme Amin Maalouf, Robert Solé et Edmond Jabès (Boustani, 2016 ; Lançon, 2003). Dans les pays du Machrek, la langue française n'est pas perçue comme une langue d'imposition (Boustani, 2009b, 2016). Pour tous ces écrivains, elle est une langue voulue. Rappelons la déclaration d'Andrée Chedid lors de la remise du prix Nessim Habif, en Belgique, le 8 mars 1975 : « Je n'ai jamais vécu la langue française comme un élément étranger, surajouté, une sorte de vernis qui recouvrirait, étoufferait mes racines et mes sources [...] Elle fait partie de ma chair, de mon sang » (citée dans Boustani, 2016 : 85).

Le triangle spatial marque également son œuvre. Pour Cristina Boidard-Boisson, Andrée Chedid est une écrivaine « d'ici et d'ailleurs » (1998-1999 : 10) et, pour Sergio Villani, son œuvre est « *un croisement de cultures et d'époques différentes* » (1995 : 104). Ses multiples appartenances l'ont poussée à dénoncer le fanatisme, qu'il soit religieux, nationaliste ou identitaire, le « repli identitaire » (Dubois-Marcoin, 2003 : 77), les « dévorantes racines » (Lançon, 2004 : 83),

l'« emprisonnement identitaire et [...] l'enfermement de l'appartenance » (Grépat-Michel, 2010 : 340).

Dans son ouvrage *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017), Marlène Barsoum aborde la question identitaire et signale que, à l'instar d'Amin Maalouf, Andrée Chedid nous alerte des dangers des « identités meurtrières », qui nous enferment dans « une appartenance fondamentale [...] religieuse, nationale, raciale ou ethnique » (2017 : 108). Les œuvres de notre auteure constituent une dénonciation de la barbarie des guerres nationalistes et des manipulations idéologiques : « la violence se propage soit en dépouillant l'individu de son humanité et de son identité, soit en le cantonnant dans une définition identitaire exclusive » (2017 : 108), signale l'analyste.

C'est en reconnaissant et en revendiquant nos identités multiples que nous pouvons sortir de nos pensées étriquées (Barsoum, 2017). Les racines et les origines importent à condition qu'elles n'aboutissent ni au fanatisme ni à l'exclusion de l'Autre (Barsoum, 2017 ; Girault, 2004). Elles doivent être considérées comme source d'enrichissement et non comme source de conflits. Andrée Chedid propose une conception de l'identité plus ouverte et généreuse dans des récits qui sont autant d'espaces où convergent diverses cultures et diverses religions. La diversité est l'une des caractéristiques essentielles des personnages principaux. Kalya, l'héroïne du récit *La Maison sans racines*, est un exemple d'hybridité, de croisements et d'ouverture vers l'Autre, de même qu'Omar-Jo, *L'Enfant multiple*, dont la mère est chrétienne et le père musulman.

Les influences multiculturelles permettent à Andrée Chedid d'acquérir une vision ample sur le monde et sur la condition humaine (Boustani, 2006 ; Stout, 1997). Notre écrivaine est constamment à la quête de l'universel et refuse de cantonner ses personnages – et, par conséquent, l'humain – « dans un folklore étroit » (Stout, 1997 : 220).

En ce qui concerne les influences littéraires d'Andrée Chedid, celles-ci sont également d'origines multiples. L'écrivaine a de nombreux auteurs préférés, tels que Fiodor Dostoïevski, Herman Melville, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Gabriel García Marquez et Tahar Ben Jelloun, entre autres (Boustani, 2016 ; Fenoglio, 2003 ; Grépat, 2018). Mais c'est surtout la poésie de Paul Éluard et celle de René Char qui l'ont le plus marquée (Boustani, 2016).

Nous trouvons tout au long de ses œuvres les traces de ces influences.

Nombreuses sont les références à ses auteurs préférés, les citations et les dédicaces, dans les exergues, les hors-textes, mais aussi dans le corps même des textes. Les écrivains que cite Andrée Chedid proviennent aussi bien d'Occident que d'Orient ; ce qui prouve une fois de plus la suppression des barrières culturelles, géographiques et temporelles (Grépat, 2018).

Rappelons les nombreuses citations contenues dans *Le Message* lorsque Gorgio, le franc-tireur, lit les œuvres se trouvant dans la bibliothèque humaniste d'un professeur. La rencontre avec la philosophie provoque en lui une profonde transformation spirituelle que nous aurons l'occasion d'analyser. Rappelons également *Les Quatre Morts de Jean de Dieu* où le héros fait la connaissance de nombreux écrivains, dont Guy Lévis Mano, et *L'Étoffe de l'Univers* qui renferment de nombreuses références littéraires. À propos de ce recueil de poèmes, la dernière partie, intitulée « Post-scriptum », reprend des citations appartenant à des auteurs qu'Andrée Chedid admire et qui sont suivies de ses réflexions personnelles. Ces auteurs sont des écrivains, des poètes, des théologiens, des philosophes, des psychanalystes, des artistes. Ainsi cite-t-elle Martin Heidegger, Paul Ricœur, Saint Augustin, Emily Dickinson, Jacques Lacan, Arthur Rimbaud, Jean-Pierre Siméon, Auguste Renoir, Rainer Maria Rilke et Tchouang Tseu, entre autres.

Nicole Grépat (2018) consacre à la « bibliothèque humaniste » d'Andrée Chedid un article intéressant intitulé « "On the trails of my fancy" : la bibliothèque offerte d'Andrée Chedid ». En insérant des citations de part et d'autre de ses récits, l'écrivaine reste fidèle à la lettre et à l'esprit des auteurs qu'elle admire tant, notamment lorsque les messages sont profondément humanistes. Les citations constituent de véritables « foyers d'humanisme » (2018 : 68), « un espace de fraternité et de dialogue, un territoire du souffle » (2018 : 75). Elles constituent également une sorte de « compagnonnage » (2018 : 66) et de « parrainage » (2018 : 69) avec les écrivains que l'auteure admire tant. Pour cette analyste, les citations contiennent une profonde charge affective car elles s'adressent non pas à l'intelligence mais aux émotions, à l'imaginaire collectif, à l'universel.

Connaître les influences littéraires d'Andrée Chedid nous permet de déceler les sources de son humanisme. Chaque citation et chaque allusion aux écrivains que nous trouvons tout au long de ses récits nous rapprochent de la philosophie de notre auteure.

2. L'écriture chedidienne

« Ecrire, c'est une soif intérieure, un désir permanent [...] ; c'est une soif permanente »
(entretien avec Villani, 1995 : 103).

L'écriture d'Andrée Chedid s'enracine dans le cosmopolitisme et le multiculturalisme qui ont marqué sa vie. Son œuvre, à l'image de sa vie, est riche et diverse. Elle est un terrain d'entente entre les différents modes d'expression littéraire et artistique. Il n'est pas rare de lire des textes composites où le narratif, le lyrisme, le rythmique, le pictural, entre autres, se donnent rendez-vous (Boustani, 2016), où le lexique employé est à la fois simple et énigmatique, où le ton est dramatique et lyrique, où le mouvement est immanence et transcendance. Le cosmopolitisme d'Andrée Chedid s'exprime par la revendication des droits des individus ; le multiculturalisme, par l'hétérogénéité des personnages. Il existe une grande cohérence entre la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid. Tout y est savamment enchevêtré.

Mais à quoi reconnaissons-nous le style de notre écrivaine ? Qu'est-ce qui distingue son œuvre de celles des autres écrivains français et francophones contemporains ? Nous essaierons de répondre à ces questions en analysant les caractères poétique et politique de son écriture. Nous verrons que l'auteure pratiquait habituellement tous les genres littéraires et qu'elle réinterprétait l'Histoire pour mieux appréhender la condition humaine ; la grande Histoire montre que les histoires particulières se répètent à l'infini (Boustani, 2016). Finalement, nous constaterons que son écriture est tournée vers l'intime grâce à la pratique du biographique et de l'autobiographique. Dans cette partie, nous constaterons que l'auteure supprime les barrières, tend des ponts entre les genres littéraires, entre le présent et l'Histoire, entre la littérature et les préoccupations sociales, entre l'universel et l'intime.

2.1 Une écriture politique, poétique et polyvalente

L'universalisme et le cosmopolitisme qui ont marqué l'existence d'Andrée Chedid imprègnent fortement ses écrits. Cette empreinte la rend unique par rapport aux autres écrivains français mais aussi francophones, ce qui fait dire aux analystes, dont Robert Elbaz, que son œuvre est une sorte de « littérature mineure » (2003 : 166). Cette expression a été employée pour la première fois par Gilles Deleuze et Félix Guattari pour décrire l'œuvre de Franz Kafka. Elle fait référence à un type de

littérature qui se définit par trois caractéristiques : la déterritorialisation de la langue, la dimension politique – à prendre dans le sens de « ce qui se *vit* dans la cité » (2003 : 167) – et l'importance du collectif. En effet, selon cet analyste, l'écriture d'Andrée Chedid laisse entrevoir ses influences multiples et invite à réfléchir sur la condition humaine, le sens de la collectivité, la diversité, le dépassement de l'individualisme. Tout se passe entre deux civilisations, dans un « *entre-deux* » (2003 : 166), et, si l'on s'en tient à l'intérêt de l'écrivaine pour l'universel humain, dans un « *nulle part* » (2003 : 181). Il s'agit là d'une des différences les plus importantes avec la littérature telle qu'elle est pratiquée en Occident.

Toujours d'après Robert Elbaz (2003), il existe une autre caractéristique qui différencie cette écrivaine de ses homologues français : le manque d'intérêt pour la biographie et l'autobiographie. L'intention de ses récits n'est pas de rehausser l'héroïsme des personnages, mais de transmettre à travers les héros et héroïnes, qui sont souvent d'origines humbles, des messages humanistes à portée universelle. Selon cet analyste, le roman chedidien est un « roman anti-représentationnel » car il « *ne raconte rien* », « son œuvre dépasse de loin l'énonciation narrative telle qu'elle [est] pratiquée dans le roman occidental, ou le roman français tout court. [...] le discours identitaire se déploie à partir d'un espace *autre*, étranger et aliéné » (2003 : 166). Les personnages chedidiens ne possèdent pas de « poids psychologique » et sont des « caractères-idées » (2003 : 170), contrairement aux romans modernes ou post-modernes occidentaux. Ce qui intéresse notre écrivaine est la possibilité d'extraire des histoires personnelles des messages pouvant servir à la grande Histoire de l'humanité :

Il y aurait rapport obligé et définitionnel entre l'histoire particulière avec un petit h et l'Histoire avec une majuscule [...] Le récit particulier rejoint donc le récit global de cette condition humaine et dans l'idéologie Chedidienne le particulier ne fait que manifester le général (Elbaz, 2003 : 180).

D'autres analystes s'expriment également dans cette direction. Ainsi pour Irene Fenoglio, Andrée Chedid n'est pas une romancière comme les autres parce qu'elle « ne fouille pas à fond la psychologie des personnages » (2003 : 132) et pour Danielle Dubois-Marcoïn, elle se distingue du réalisme et de la vraisemblance pour rejoindre « la tradition d'une littérature reposant essentiellement sur un fonctionnement emblématique » (2003 : 86). L'écrivaine avoue elle-même, lors d'un entretien avec Carmen Boustani, que ses récits ne sont pas « de fines études psychologiques comme

chez Balzac » (2016 : 371)

Si les écrivains français placent le Moi et les problèmes identitaires au cœur de leurs œuvres dans une sorte de quête de l'individu, Andrée Chedid se centre plutôt sur l'humanité tout entière. Cependant, notre auteure ne renie pas complètement l'autobiographique et le biographique car ses récits sont souvent parsemés d'allusions à sa propre biographie ; certains personnages et certains faits relatés rappellent inévitablement sa personnalité et sa vie, comme nous aurons l'occasion de le constater plus loin dans la partie consacrée à l'écriture (auto)biographique.

Selon les analystes, ce qui semble également différencier l'écriture chedidienne des autres écritures occidentales a trait au monde des sentiments. Alors que les écrivains français semblent s'adresser à l'intellect et à la raison, Andrée Chedid semble s'attacher davantage à la sensibilité, aux émotions et aux sentiments. L'intérêt que l'écrivaine porte aux émotions et aux affects est aussi une façon de parier sur ce que l'Homme a de plus authentique : ses sentiments et sa dimension humaine. Les messages que transmettent ses récits tournent autour des grandes valeurs humanistes et des sentiments universels tels que l'amour, la compassion, la compréhension et l'empathie, comme nous aurons l'occasion de le constater dans le chapitre consacré à la reconnaissance de l'Autre.

Mais les différences de notre auteure sont également notoires avec certains écrivains francophones. Ainsi, les analystes signalent que, si Andrée Chedid a vécu l'expérience multiculturelle comme un enrichissement, d'autres écrivains francophones l'ont vécue comme une forme d'aliénation et de perte comme Driss Chraïbi, Assia Djébar, Albert Memmi, Vénus Khoury-Ghata (Grépat-Michel, 2010). Ils signalent aussi que, si Andrée Chedid raconte des histoires de catastrophes naturelles, des tragédies interhumaines et des drames existentiels, avec l'Égypte et le Liban comme contextes géographiques, d'autres écrivains francophones, comme Robert Solé et Gilbert Sinoué, entreprennent des récits pour raconter l'histoire des générations syriennes, libanaises et égyptiennes sous un angle historique (Boustani, 2016). Alors qu'Andrée Chedid se tourne vers l'universalisme, sans renier pour autant les origines, d'autres écrivains francophones se tournent vers les traumatismes et les déchirures identitaires. Notre écrivaine se déplace dans deux espaces différents mais compatibles : l'un terrestre, l'autre cosmique. Le premier lui permet d'être constamment en contact avec la réalité, les souffrances, les drames ; le second lui donne accès à des vérités plus essentielles, plus universelles, car comme l'indique Renée Linkhorn, l'œuvre d'Andrée Chedid est une combinaison entre « Vision

cosmique, Libération, Energie vitale » (1985 : 560).

Le roman permet à Andrée Chedid de raconter des histoires fictives ou réelles, de transmettre ses revendications, d'aborder le genre humain et « de toucher la chair des personnages, le contact avec les gens les plus divers » (Fenoglio 2003 : 128). Certains récits procèdent de nouvelles comme *L'Enfant multiple* et *Le Message* qui découlent respectivement de « L'Enfant des manèges » et « La Mort au ralenti ». D'autres récits s'inspirent de faits divers comme *La Maison sans racines* qui raconte la marche de deux jeunes femmes, l'une chrétienne et l'autre musulmane, pour réclamer la paix entre leurs communautés religieuses (Fenoglio, 2003). D'autres récits se fondent aussi sur des photos comme *L'Autre* et *Le Sixième jour* qui s'inspirent respectivement de l'image d'un homme se trouvant sur un terrain ravagé et d'une vieille dame transportant un enfant dans une brouette (Fenoglio, 2003). Un dernier type de récits s'inspire de biographies, de personnages historiques et de mythes, comme *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, tel que nous le verrons dans les points suivants.

Le roman, en tant que genre littéraire, offre la possibilité à l'écrivaine de s'interroger sur la condition humaine, la vie et la mort, le bien et le mal, le juste et l'injuste, l'amour et la haine. Chacun de ces thèmes traverse une ou plusieurs œuvres, ce qui a permis aux analystes d'élaborer une typologie de récits. Marlène Barsoum (2017) les regroupe en plusieurs catégories : les « récits d'amour », les « récits de guerre », les « récits historiques », les « récits de la catastrophe ». Carmen Boustani (2016) en découvre une autre : « le récit de l'intime ». Jean-Philippe Beaulieu (1994) observe, quant à lui, un type de « récit de commémoration », qui se divise, à son tour, en quatre grands types de récits : « la nouvelle commémorative à caractère autobiographique ; le récit commémoratif non autobiographique ; la nouvelle qui constitue une réflexion sur la temporalité de l'être [...] ; la nouvelle se centrant sur la notion de responsabilité (surtout familiale) » (1994 : 13).

Le roman permet à l'écrivaine de supprimer les barrières qui se dressent entre les humains. Ce genre littéraire rapproche les individus de différentes conditions, de différents âges, de différentes générations et différentes époques. Carmen Boustani signale qu'Andrée Chedid « lie les générations en dehors de soi et en soi » (2016 : 203). Cette analyste cite plusieurs exemples de récits où se rencontrent des êtres de différentes générations comme *L'Autre*, *Le Sixième jour* et *La Maison sans racines*. Les jeunes héros sont tous victimes d'un drame – une catastrophe naturelle, une

maladie, une épidémie, une guerre civile – et leur drame personnel permet d’unir les générations entre elles : « Cet écart de générations revêt à chaque fois une signification identique. La jeune victime de la violence du monde redonne un sens à l’amour entre les humains » (2016 : 28). Selon l’analyste, Andrée Chedid s’intéresse à ce qui se cache derrière les visages et les différences. Aussi distincts que soient les personnages sur les plans identitaire, linguistique et culturel, ce qui intéresse l’auteure se trouve dans l’essence même de l’humain, « dans la profondeur des choses » (2016 : 203). L’humain parvient à tendre vers l’Autre en dépit des dissemblances. La condition humaine, les drames humains et interhumains unissent les Hommes dans une sorte de fraternité : « L’auteur part du malheur pour aller vers la vie. Il y a chez elle une dynamique, un souffle qui traverse l’humanité. Elle cherche à dépasser les barrières pour aller à la rencontre de l’Autre » (2016 : 203). Ce souffle traverse en effet toute l’Histoire de l’humanité et constitue un des leitmotifs de l’ensemble romanesque d’Andrée Chedid. Le récit *Lucy, la femme verticale* qui unit la mère de l’humanité, Lucy, à la narratrice, mais aussi aux lecteurs, démontre que, en dépit des écarts temporels – ou peut-être grâce aux écarts temporels – l’humanité de l’Homme n’a pas vraiment changé et qu’elle demeure la même (Boustani, 2016). Nous en ferons une analyse plus détaillée dans le chapitre consacré à l’humanisme et à la reconnaissance de soi et de l’Autre.

Les ouvrages sont parcourus par d’innombrables réseaux thématiques où les questions sempiternelles sont enchevêtrées, où le particulier se fond avec l’universel et la petite histoire rejoint la grande Histoire, comme nous venons de le voir. Mais ils sont également traversés par un important réseau formel où tous les modes d’expression littéraire et artistique confluent dans un seul et même espace. En effet, comme l’indique Carmen Boustani (2016), au niveau formel, l’écriture chedidienne est un enchevêtrement de tous les genres littéraires mais aussi artistiques. Les œuvres d’Andrée Chedid contiennent des éléments narratifs, poétiques, lyriques, musicaux, picturaux, gestuels, rythmiques et théâtraux. Notre auteure tend des ponts – métaphore bien chedidienne – entre les modes d’expression ; tous les genres coexistent dans le même texte, dans une « belle symbiose » (2016 : 12) car « [C]est un moyen de dépasser les limites d’une langue et de s’ouvrir à l’universalisme, thème cher à l’auteur » (2016 : 12). En ce sens, l’analyste souligne :

Chaque roman, chaque poème et chaque pièce de théâtre est emplie d’un rythme, d’un travail sur les sonorités, sur les phrases et les images. Son œuvre parie sur l’amour et les mots comme seule réponse à l’absurdité de l’existence. Ce qui est vraiment surprenant, c’est l’idée de

correspondance entre son et couleur, entre rythme et image, telle qu'elle est développée par Chedid qui introduit un nouveau mode de relation dans l'interaction : littérature/peinture/musique (Boustani, 2016 : 16).

La plupart des analystes parlent de suppression de barrières pour définir le cosmopolitisme et le multiculturalisme d'Andrée Chedid. Mais Jacques Izoard (2004b) va plus loin dans son observation et parle d' « osmose ». Ce mot, indique-t-il, est proche des idées d'échanges, de mutations, de fusions, d'amalgames, d'alliances, de rapprochements, de subtilités. L'œuvre d'Andrée Chedid est « constituée de mille osmoses incessantes » (2004b : 119). Nous aurons l'occasion de constater que l'osmose se produit entre les humains, mais aussi entre les humains et la nature, entre les humains et l'univers.

Or, le genre littéraire qui transmet le mieux les messages humanistes est probablement la poésie. Andrée Chedid est avant tout poétesse et sa poésie constitue le fondement de son écriture ; elle en est la « clé de voûte » (Boustani, 2016 : 367). Comme l'indique Carmen Boustani, l'écrivaine procède comme le fellah dans la nouvelle « Le fellah et les dieux-colosses » : « une des statues émet une note musicale venue des origines. Se sentant petit et fragile, face à l'éternité des statues, le fellah se fâche et décide de faire éclater la musique des dieux » (2016 : 92). Chez Andrée Chedid, le poète et la poésie sont, pour ainsi dire, investis d'une mission universelle. Pour Chrystèle Delbos (2003), le poète prête sa voix à l'humanité et celle-ci se reconnaît en lui. La poésie devient un espace de liberté, de rapprochement et d'union où s'entremêlent les voix : « La poésie permet véritablement "[d'abolir] l'écart" qui désunit les hommes et permet le mélange des voix » (2003 : 34). La poésie serait le genre par excellence de la rencontre des êtres humains, de l'abolition des frontières et de la polyphonie. L'analyste Danielle Dubois-Marcoin (2003) va également dans ce sens lorsqu'elle affirme : « A lire Andrée Chedid, on mesure l'importance qu'elle accorde à l'artiste, qu'il soit poète, danseur ou chanteur, qu'elle considère investi d'une fonction quasi sacrée au-delà des différences de religions : c'est celui qui relie les hommes au divin [...] » (2003 : 86). Andrée Chedid conçoit la poésie comme un genre bref où le poète pose des interrogations existentielles, sans proposer de réponses : « La poésie, pour moi, est concise. C'est une sorte d'interrogation de l'être : que faisons-nous sur cette terre, pourquoi sommes-nous là, quel est le sens de cette vie ? Je n'y crée ni ne parle de personnages », avoue-t-elle à Irène Fenoglio lors d'un entretien (2003 : 128). Sa poésie est essentiellement interrogative car elle la

conçoit comme une partie fondamentale de l'humain : la poésie est présente dans la vie ; la vie est présente dans la poésie. L'humain ne se réduit pas à la rationalité ; il possède une part essentiellement émotive et poétique : « La poésie fait partie du réel. Nous sommes des êtres éminemment poétiques. Nous ne sommes pas que des êtres matériels. Qu'est-ce le rêve, qu'est-ce que l'amour, qu'est-ce que l'élan, l'espoir ? Tout cela fait partie de la poésie » (entretien avec Villani, 1995 : 106).

Hormis les interrogations portant sur le sens de la vie, Jacques Izoard (2004a) signale que la poésie d'Andrée Chedid contient une dimension politique : elle nomme, dénonce et interroge la réalité. La poétesse ne peut tourner le dos aux drames humains et interhumains : « Que serait le poète s'il n'était à l'écoute de ses semblables, du peuple qui respire, qui travaille, qui se bat, qui joue, qui meurt ? » (2004a : 51). Allant dans le même sens, Renée Linkhorn observe que la « voix d'Andrée Chedid » comporte des « résonances véritablement humaines » (1985 : 559) et Chrystèle Delbos constate le caractère essentiellement polyphonique et dialogique de ses œuvres :

Et c'est justement cette parole, poétique, ou chant, qui semble pouvoir rassembler les voix du monde entier. Alors, si derrière une seule voix, celle du poème, on entend véritablement celle de chaque homme, la poésie est de ce fait profondément polyphonique (2003 : 32).

Comme l'indique cette analyste, Andrée Chedid établit entre sa création littéraire et l'humanité de constantes interactions, poussée par cette « soif d'union, de rassemblement et de métissage culturel [...] où moi et l'autre ne forment plus qu'une seule voix » (2003 : 35). L'auteure emploie de façon récurrente des termes qui renvoient au champ lexical de l'interaction, du dialogue et de la polyphonie tels que « voix », « sons », « paroles », « cris », « échos », « rumeurs », « dire », « parler », « questionner » et « s'interroger » (Delbos, 2003).

Les aspirations poétiques d'Andrée Chedid pour saisir l'être humain sont décrites par les analystes comme une sorte de « recherche », de « soif » et de « quête ». D'ailleurs, un des nombreux colloques tenus en son honneur s'intitule *Andrée Chedid. Quête de l'humanité*. Pour Renée Linkhorn, il s'agit plutôt de la « recherche [...] d'un humanisme » (1985 : 559). L'écrivaine part à la rencontre de l'humanité pour en explorer les clairs-obscurs. Dans cette quête, ce qui semble l'intéresser est le processus même de recherche, les constantes questions. La vérité absolue n'existant pas, Andrée Chedid s'arrête au stade de l'interrogation et n'apporte aucune réponse aux sempiternelles questions sur la condition humaine. Ces récits sont

traversés de questions, d'interrogations, d'invitations à la réflexion, mais ils ne prétendent nullement apporter de réponses : il appartient au lecteur d'extraire ses propres conclusions. L'écrivaine est plus motivée par « la soif » et « la quête » que par l'« étanchement » ou l'« aboutissement », car « la quête est avant tout recherche, surgissement continu et non achèvement ; formulation des interrogations essentielles et non prétention à des réponses décisives » (1985 : 565).

Andrée Chedid proclame son humanisme en employant une langue qui interpelle par sa simplicité et son dépouillement. Elle réalise un travail méticuleux pour chercher les mots adéquats et faire passer ses messages d'amour ; elle part toujours à « la chasse du mot juste » (Foucault, 2003 : 71). Tous les analystes le disent : ce qui caractérise l'écriture chedidienne est la simplicité, la limpidité, la clarté, la sobriété, l'accessibilité, le dépouillement (Bordeleau, 1997 ; Boustani, 2016 ; Fenoglio, 2003). Quant à l'écrivaine, au cours d'un entretien, elle définit ainsi son écriture : « Ce que je cherche, c'est toujours l'interrogation de l'être, dans ses expériences les plus simples, à la fois dans le quotidien et l'universel. Voilà pourquoi je tiens à une écriture assez simple » (Boustani, 2016 : 54).

C'est peut-être en raison de cette simplicité que l'œuvre d'Andrée Chedid a été introduite dans les programmes scolaires (Boustani, 2016). C'est également grâce à cette langue, délibérément limpide et transparente, que l'écrivaine parvient à aborder le « sacré » (Stout, 1997 : 217) ; le « sacré » est à prendre comme synonyme d'« important » et non dans un sens religieux. Nous aborderons dans le chapitre dédié à la reconnaissance de l'Autre le thème du « sacré à visage humain », notion que nous empruntons à Luc Ferry (Ferry et Capelier, 2014 : 383), pour démontrer la transcendance de l'Autre.

Mais la simplicité qui caractérise la langue de l'écrivaine lui permet surtout de percer le mystère de la vie et l'énigme (Boustani, 2016). Jacques Izoard nous rappelle qu'Andrée Chedid appartenait à un groupe de poètes appelé « Dix poètes du mystère évident » (2004a : 88). La vérité et la réalité étant insaisissables, c'est l'énigme qui intéresse notre auteure : les grandes questions sempiternelles sur le sens de la vie et la mort, sur le mal métaphysique et le mal infligé. Comme nous l'indique Jacques Houriez, « [C]elui qui croit tout savoir ne fait que juger, et condamner » (2003 : 26), et notre auteure préfère s'éloigner des jugements et des condamnations, car tel que le souligne Carmen Boustani :

Chedid tend dans sa poésie et ses romans à un certain mystère. Le lecteur ferme le livre sans réponse précise. Il reste dans l'interrogation, dans l'écriture de l'ouvert. Elle cherche l'énigme, bien qu'elle utilise des mots simples, pour être accessible à tout le monde. Elle est contre une vérité qui s'installe (2016 : 96).

L'œuvre d'Andrée Chedid est certes un questionnement sur la condition humaine et le sens de la vie, mais elle ne renferme pas pour autant une vision pessimiste de l'être humain. Elle est délibérément marquée par un certain ton optimiste, l'immense goût pour la vie et la foi en l'Homme ; ce qui la différencie de nombreux écrivains français contemporains, comme nous le verrons dans le prochain chapitre. Andrée Chedid s'est souvent exprimée dans ce sens : « Je ne suis pas d'un tempérament désespéré. Je n'ai pas connu la violence, ni les guerres. Mais il y a toujours me semble-t-il quelque chose qui ressurgit en soi, au cœur du malheur : quand même la vie » (Fenoglio, 2003 : 139). C'est également ainsi que s'exprime l'analyste Jacques Girault qui signale que l'écrivaine « nous transmet un immense message d'amour, de paix et de liberté. Dans les moments les plus dramatiques, elle tend la main et cherche à accrocher ce qui est en train de s'échapper » (2004 : 11).

Rien ne paraît ternir la volonté d'Andrée Chedid de croire en l'être humain, ni en sa capacité pour faire le bien, renaître de ses cendres et transcender la souffrance (Barsoum, 2017). L'auteure soumet ses personnages à de dures épreuves telles que les catastrophes naturelles, les maladies et les guerres. Elle n'ignore pas la dualité de l'humain qui est capable du meilleur comme du pire (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2016 ; Villani, 1995). L'Histoire de l'humanité et les histoires individuelles sont traversées de clairs-obscur. Mais l'écrivaine mise sur l'espoir et la foi, comme elle l'a déclaré dans différents entretiens. Citons les propos recueillis par Irene Fenoglio, où elle signale : « Je commence toujours par des catastrophes, mais à travers ces catastrophes (il faut être lucide, tant de malheurs existent) la vie est toujours là, présente » (2003 : 139). Nous verrons tout au long des chapitres suivants comment Andrée Chedid aborde le mal et l'inhumain mais aussi l'instinct de survie de l'humain, sa capacité de résilience et sa capacité de tendre vers l'Autre grâce à l'amour et la compassion.

La phrase de Pierre Reverdy « sortir de l'étroite peau » résume aussi bien la philosophie de vie d'Andrée Chedid que son cosmopolitisme et multiculturalisme littéraires. L'être humain est constamment soumis à des limites en tout genre –

linguistiques, culturelles, identitaires, sociales, etc. – et Andrée Chedid propose de l'en extraire. Elle aborde l'humain, ses préoccupations et ses drames, en embrassant tous les genres littéraires et en composant des textes hétérogènes : « C'est peut-être pour cela, pour sortir des catégories et des étiquettes que j'ai éprouvé le besoin de passer d'une forme à l'autre [...]. Une sorte de rébellion perpétuelle (peut-être trop juvénile !) contre toute tentative d'encadrement ! » (entretien avec Knapp, 1984 : 520). Le dépassement des limites concerne les genres littéraires mais aussi les frontières spatio-temporelles. En les supprimant, Andrée Chedid prétend démontrer le caractère permanent de l'être humain, son visage universel, ses ombres et ses lumières. Nous en poursuivrons l'étude dans le chapitre consacré à la reconnaissance de soi et de l'Autre.

2.2 La réécriture de l'Histoire et des mythes

Nous avons signalé auparavant que la petite histoire et la grande Histoire sont intimement imbriquées dans les récits d'Andrée Chedid. En supprimant les barrières, y compris les barrières spatio-temporelles, l'écrivaine démontre l'existence d'une seule et même condition humaine. La pratique de la réécriture de l'Histoire et des mythes lui permet de partir à la recherche de l'humain et de son humanité – mais aussi, son inhumanité – à travers le temps et l'espace.

Nombreuses sont les analyses menées sur les récits historiques, notamment la réécriture de l'Histoire et des mythes, comme celles de Jean-Philippe Beaulieu (1994, 2004), Françoise Collin (2006), Irene Fenoglio (2003), Raymond Francis (1973) et Gérard Gengembre (2010). Pour ce dernier, il existe une différence entre « histoire romancée » et « roman historique ». La première est « une forme plaisante » (2010 : 368) de présenter les faits et les personnages historiques qui passe notamment par l'adaptation et l'invention des dialogues ; le second est une sorte de « reconstitution pas trop infidèle ou simplifiée d'une époque restituée, rendue vivante et plus proche par les procédures de l'écriture romanesque » (2010 : 368). De son côté, Françoise Collin observe que la réécriture de l'Histoire consiste « à déconstruire le fait mémorial en déployant l'imaginaire, à rebroder en quelque sorte – métaphore bien féminine – sur une trame, une histoire et des personnages qui font partie de la mémoire collective [...] » (2006 : 49). Jean-Philippe Beaulieu parle de « souffle poétique », de « force unificatrice » et de « pouvoir d'évocation » (2004 : 83) et Raymond Francis de « fable sous l'histoire, le mythe sous le fait, la personne derrière

l'individu, la parole au-delà du mot, le chant au bout de la phrase » (1973 : 344). Ce qui intéresse Andrée Chedid n'est pas le fait historique en soi mais le fait universel, la *substantifique moelle*, ou pour reprendre les termes du narrateur du récit *Le Message* : « le suc ou un rayon de lumière, ou bien une chaude proximité » (Chedid, 2000 : 78).

La littérature, l'imaginaire et l'Histoire s'entremêlent dans les récits. Andrée Chedid ne s'érige pas en historienne car, comme elle l'a signalé dans son entretien avec Irene Fenoglio (2003) à propos de *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, elle ne s'attache pas à l'exactitude des faits historiques. Françoise Collin y voit une intention philosophique et parle de « philosophie narrative » (2006 : 50), en citant les exemples de *Lucy, la femme verticale*, *La Femme de Job*, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et la pièce de théâtre *Bérénice d'Égypte* :

Pourquoi élit-elle ces conjonctures de préférence à d'autres, à savoir la guenon dont émerge la première version de l'humanité – Lucy –, une Égyptienne illustre – Néfertiti –, Bérénice d'Égypte, ou un personnage de la Bible qui y est à peine évoqué, « la femme de Job » ? Rien de systématique ni sans doute de vraiment prémédité dans ces choix, même s'ils concernent les uns et les autres un moment clé du destin de l'humanité – le passage de l'animalité à l'humanité, le passage des polythéismes au monothéisme. Mais dans la conjoncture actuelle d'affrontement des cultures, on peut se plaire à y voir, outre l'humanité dans son indétermination originelle (Lucy), un personnage de la tradition juive (la femme de Job), un autre de la tradition pharaonique (Néfertiti) : c'est dans les confins de cette tradition complexe – la sienne – que l'auteure écrit ou réécrit (2006 : 50).

Il est intéressant de souligner que, chez Andrée Chedid, la réécriture de l'Histoire est principalement le fait des femmes, comme nous le rappellent Jean-Philippe Beaulieu (1994, 2004), Carmen Boustani (2016) et Françoise Collin (2006). Cette dernière analyste signale : « Chaque fois, c'est un personnage de femme qui recentre – qui re-cite – le récit, et cette insistance fait sens » (2006 : 50).

Andrée Chedid réécrit non seulement à partir des faits historiques mais aussi à partir des mythes et des fables qu'elle réinterprète à sa guise. Cela répond notamment au besoin de l'être humain de croire en des histoires (Boustani, 2016 ; Knapp, 1984). Comme le signale Danielle Dubois-Marcoin, ses récits ont « des allures de conte » (2003 : 87) et constituent une « provocation poétique à la réflexion (philosophique, spirituelle) » (2003 : 87). Cet intérêt pour les mythes et les fables lui vient de son imaginaire et de ses origines égyptiennes, comme l'indique Marlène Barsoum : « Chedid parsème ses récits d'allusions à des mythes égyptiens » (2017 : 72). Allant dans le même sens que ces analystes, Claire Gebeily souligne :

En Orient, les mythes ne meurent jamais. Du fond d'un très lointain passé, leurs vibrations palpitent toujours vivantes dans l'inconscient des Hommes. Quatorze millénaires de civilisation et de règnes pharaoniques ont implanté des racines inamovibles dans l'âme égyptienne. Les siècles glissent sans balayer leurs rumeurs. Véhicules de choix, ils transmettent des messages, mêlant leur brouillard à la réalité de la vie quotidienne. Il faut vivre ou avoir vécu en Égypte pour prendre conscience du pouvoir occulte de ce bruissement mythique (2004 : 49).

Ainsi, Marlène Barsoum repère dans *L'Enfant multiple* le mythe du « scarabée » qui fait référence au « renouvellement », à la « résurrection dans l'éternité » (2017 : 62), et le mythe de l'« enfant-dieu » (2017 : 62). L'analyste repère également dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* la figure de Thoth incarnée par le scribe Boubastos. Mais ce sont peut-être le mythe d'Isis et Osiris et le mythe de la barque funéraire qui reviennent le plus souvent dans les récits d'Andrée Chedid, notamment *Le Survivant* et *Le Sixième jour*. L'écrivaine a également réinterprété le mythe d'Adam et Eve dans *Le Jardin perdu*, afin d'aborder le thème de l'altérité, l'amour érotique et le temps suspendu (Brodziak, 2003).

La réécriture de l'Histoire et des mythes est une manière d'aborder de façon parabolique, mystique et spirituelle le destin de l'humanité tout entière. L'humanisme d'Andrée Chedid combine le collectif et l'individuel, l'écriture de l'Histoire de l'humanité avec l'écriture de l'histoire des personnages historiques. Or, que renferme l'écriture biographique ? En abordant la figure des personnalités connues, l'auteure part également à la quête de l'universel, tel que nous allons le voir dans le point suivant.

2.3 L'écriture (auto)biographique

Bien qu'elle concède peu d'importance à l'autobiographie et à la biographie, deux genres littéraires qu'elle considère comme « l'étroite peau », Andrée Chedid a écrit de nombreux récits se trouvant à mi-chemin entre la fiction et la biographie. Pour l'auteure, décrire l'humain et son humanité dans toutes ses facettes et toute sa complexité relève de l'impossible. Or, ce n'est pas tant la biographie et l'autobiographie qui semblent l'intéresser mais le biographique et l'autobiographique. En effet, il n'est pas rare de lire des récits contenant des traces relatives à la vie de personnalités historiques ou à la propre vie de l'auteure. Carmen Boustani (2016), la biographe d'Andrée Chedid, observe que l'(auto)biographique combine invention, fiction et histoire, vérité des faits et vérité des sentiments :

C'est une démarche délicate entre fiction et histoire, procès-verbal et écriture de l'intime. Dans cette démarche, l'exactitude historique dans ses détails importe peu. C'est l'étude de l'œuvre qui peut la révéler en considérant le plaisir de la réécriture et celui de la lecture. L'œuvre est vue comme une existence qui aide à déchiffrer le plus intime d'une personnalité. Elle dévoile en filigrane dans ses textes sa biographie et son époque (2016 : 97).

Dans le biographique, Andrée Chedid s'inspire de personnages historiques pour offrir sa propre vision sur eux. Ainsi, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* est à la fois une chronique et une biographie du couple souverain Nefertiti-Akhnaton, menées aussi bien par le scribe Boubastos que par la Pharaonne : la narration du scribe est tournée vers l'extérieur, l'objectivité, les faits et l'Histoire, alors que la narration de Nefertiti est plutôt centrée sur l'intérieur, l'intime, la subjectivité, les émotions et les sentiments, laissant à découvert son profond amour envers Akhnaton et la Cité d'Horizon. Dans *Les Marches de sable*, d'autres personnages réels apparaissent pour conférer une dimension de vraisemblance à l'histoire : ils jouent tantôt le rôle principal, comme Marie l'anachorète qui est inspirée de sainte Marie l'Égyptienne, tantôt un rôle secondaire, comme Priscilla qui rappelle la mathématicienne et philosophe Hypathie, cruellement assassinée par des fanatiques chrétiens (Gaden, 2016). En s'inspirant des personnages mythiques et/ou historiques, ce qui semble également attirer l'attention de l'écrivaine est la recherche de l'universel humain derrière l'histoire particulière : « C'est sans doute pourquoi j'ai toujours éprouvé ce besoin qu'une histoire ait un certain espace, presque comme un symbole, qu'elle soit toute simple, mais qu'elle contienne à l'intérieur quelque chose de tout un monde qui nous englobe un peu tous », a-t-elle affirmé lors d'un entretien (Bordeleau, 1997 : 33).

À travers l'écriture biographique, Andrée Chedid pose également le problème de la relation de l'humain avec sa propre histoire et le temps qui passe. Tel que l'indique Carmen Boustani, l'écrivaine « a réussi à donner une forme littéraire de leur vie, ouvrant des pistes de sens à travers l'histoire personnelle et familiale, et cela à partir d'un questionnement fondamental de l'humain autour de l'écriture en tant que trace face au passage du temps » (2016 : 117-118). Nous retrouvons ces pistes dans les récits où les figures paternelle et maternelle jouent un rôle essentiel, surtout lorsqu'elles viennent à manquer, afin de mieux les saisir ou de les arracher de l'oubli. Citons le récit fictif *Dans Le Soleil du père* (1996) qui retrace l'histoire – irréaliste – du fils illégitime du peintre Géricault et de sa tentative de saisir la figure du père (Boustani, 2016). Pour Christiane Chaulet-Achour, ce récit représente « toute la tragédie d'une filiation inaccomplie et, en contrepoint, bien évidemment, la nécessité d'une filiation assumée pour devenir adulte » (2003b : 56). Pour Carmen Boustani, le

fil de Géricault doit se livrer à une « découverte du père par procuration » (2016 : 106), à une véritable « reconstitution mentale » (2016 : 106), en se contentant de quelques bribes d'information qu'il obtient à partir des documents écrits et des croquis du peintre. Nous verrons dans la partie consacrée à l'amour filial, l'importance de la reliance – le premier lien interhumain – dans la construction de l'humanité de l'humain, et le contraire, la déliaison.

Les récits sont également traversés d'innombrables références à la vie de l'auteure. Certains personnages et faits relatés rappellent inévitablement la vie d'Andrée Chedid, à tel point que nous pouvons affirmer que connaître la biographie de l'auteure permet de comprendre ses œuvres et que connaître ses œuvres peut aider à connaître l'auteure. En ce sens, Carmen Boustani observe que les personnages d'Andrée Chedid sont comme des autoportraits et cite l'exemple d'Omar-Jo, le personnage principal de *L'Enfant multiple* : « Andrée Chedid m'a dit plus d'une fois "Omar-Jo c'est moi", pastichant Flaubert et son "Madame Bovary c'est moi" » (2016 : 27).

Après s'être longtemps intéressée à la fiction, Andrée Chedid se consacre en effet au récit intime pour aborder sa relation avec son père, mort à un âge précoce, et sa mère, quasi absente pendant son enfance (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2016). Ainsi, son récit *Les Saisons de passage* est à la fois sa propre autobiographie et la biographie de sa mère, Alice Godel, où elle aborde sa relation avec elle et les ravages du temps qui passe sur le corps de cet être aimé. Marlène Barsoum souligne que, lorsqu'elle est pratiquée par les écrivaines, l'autobiographie est fondamentalement marquée par la présence de la figure maternelle : « L'autobiographie dépeint vérités et fictions en quête de cohérence – vérités et fictions qui circulent autour de la mère, personnage-pivot du récit de la femme-autobiographe » (2017 : 58). Carmen Boustani va également dans ce sens lorsqu'elle affirme qu'Andrée Chedid « recourt à une biographie de la mère, parle d'elle par détours. C'est un trait féminin que nous retrouvons chez d'autres écrivaines dans leur rapport à leur mère » (2016 : 116). L'analyste souligne par ailleurs que ce récit est « un autoportrait d'Andrée Chedid, dans un jeu de miroirs. Le visage de la mère et celui de la fille en viennent à se confondre en un seul, irradié par la lumière de l'écriture » (2016 : 28).

Dans les récits de l'intime, nous observons la place essentielle des affects, de la tendresse et de la compréhension qui constituent d'autres *unités minimales* de l'humanisme chedidien. Les marques d'affection que les enfants témoignent envers

leurs parents défunts répondent au besoin d'établir avec eux une forme de dialogue qui aurait une explication au niveau psychanalytique : le « désir archaïque de fusion » (Barsoum, 2017 : 53) avec la mère ; une fusion originelle que nous pouvons relier au « sentiment océanique » (Barsoum, 2017) et au « continent noir » (Boustani, 2016). Nous en reprendrons plus tard l'analyse avec la psychanalyste Julia Kristeva, le « sentiment pré-religieux » et le « besoin de croire ». Nous pensons que l'humanisme d'Andrée Chedid trouve son fondement dans l'amour-filial qui apparaît en filigrane dans l'écriture (auto)biographique. La tendresse qui émane de ses œuvres provient de cette base psychanalytique, de ce fondement humaniste qui provient à son tour, nous semble-t-il, du sentiment pré-religieux.

Chaque œuvre est un rendez-vous avec la poétesse-écrivaine-dramaturge et chaque personnage principal le porte-parole de ses messages. Que ce soit en poésie ou en prose, l'univers personnel d'Andrée Chedid connecte avec l'univers personnel du lecteur. Au fil de ses lectures, celui-ci apprend à cerner la personnalité et les idées humanistes d'Andrée Chedid. Pour Marc Kober, la « subjectivité de l'espace intérieur » de l'auteure est reliée à « l'inconscient collectif », à « l'histoire du psychisme humain » (2004 : 37). Judy Cochran va dans le même sens en faisant référence à « la fusion des images dont l'une est nourrie par l'expérience personnelle de l'auteur et l'autre relève du royaume psychique primordial que Carl Jung nomme "l'inconscient collectif" » (2004 : 109).

Mais quels sont ces grands thèmes qui constituent l'univers chedidien et qui connectent si admirablement avec l'univers du lecteur ? À travers quels personnages réels, fictifs ou légendaires parvient-elle à les transmettre ? Nous essaierons de répondre à ces questions dans le point suivant, ainsi que dans la partie consacrée à l'amour-filial, où nous verrons comment, dans la séparation parent-enfant, il se produit deux types d'approximations : une tentative de cerner le parent aimé, empreinte « d'émotion et de douleur » (Boustani, 2016 : 110), et un renversement des rôles dans lequel le père/la mère devient l'enfant et l'enfant devient le père/la mère (Chalet-Achour, 2003b).

3. Les grands thèmes et les grands personnages chedidiens

« Je me rends compte que mes thèmes sont toujours les mêmes. Tout se rejoint. Le thème initial est la passion de la vie, la relation entre les êtres, la présence de la mort, notre court passage sur terre qui multiplie l'importance de la vie » (entretien avec Fenoglio, 2003 : 138).

Nombreux sont les analystes qui ont remarqué une récurrence thématique dans les récits d'Andrée Chedid. Cette récurrence dévoilerait tout son imaginaire ; un imaginaire constitué de grandes valeurs humanistes qui ont trait à l'amour (l'amour-érotique, l'amour-filial, l'amour-fraternel/sororal), à la lutte pour la (sur)vie, à la défense de l'égalité, aux grandes interrogations sur le sens de la vie et de la mort.

Pour transmettre ses valeurs humanistes, Andrée Chedid recourt à des personnages qui sont en quelque sorte ses messagers. Les analystes constatent une intervention quasi constante de l'écrivaine dans ses récits à travers ses héros et héroïnes. Certains d'entre eux affirment même que les personnages sont ses « avatars » (Barsoum, 2017 : 45), non seulement en raison de leur capacité d'empathie, d'expression et de création (Barsoum, 2017), mais aussi en raison de leur quête acharnée de l'humanité. Les grands personnages chedidiens, Samya, Nefertiti, Akhnaton, Athanasia, Marie, Omar-Jo, Simm, et tant d'autres, ne sont pas des personnages au sens traditionnel du terme, dans la mesure où ils ne possèdent pas de profondeur psychologique : ils sont, comme nous l'avons signalé, des « caractères-idées », des personnages emblématiques. À travers eux, la grande Histoire, l'Humanité tout entière et l'Universel sont dépeints ; à travers eux, ce sont également les grands thèmes qui sont véhiculés.

Dans cette partie, nous allons recueillir brièvement quelques propos qui ont été tenus sur les principaux thèmes qui ont intéressé Andrée Chedid, à savoir l'altérité, la condition féminine, l'amour, l'enfance, le rapport au corps (le visage, le corps souffrant, le mouvement), la vieillesse, la vie, la mort, le mal infligé et la transcendance de la douleur (l'empathie, la parole et l'ouverture vers autrui). Il s'agit ici de connaître quelques études menées sur ces thèmes qui traversent comme un souffle – métaphore bien chedidienne – les récits de notre écrivaine. Nous en ferons une analyse plus approfondie dans les chapitres suivants sous l'optique de la reconnaissance de soi et de l'Autre.

3.1 L'Autre/l'altérité

La multiplicité, le cosmopolitisme, l'alliance des cultures, mais aussi les qualités humaines comme l'écoute, la compréhension, la compassion et l'aide constituent, entre autres, la charpente de l'éthique de l'altérité d'Andrée Chedid (Barsoum, 2017). Notre auteure utilise l'espace de l'*entre-deux* pour aborder l'altérité : un *entre-deux* géographique où l'Occident et l'Orient se donnent la main, un *entre-deux* temporel où le passé et le présent se rejoignent, où le jeune et le vieillard se secourent, un *entre-deux* émotionnel et compassionnel où l'individu souffrant est pris en considération. L'Autre peut être un étranger, un enfant, une personne âgée, une personne souffrante, une femme, une personne en situation de handicap, etc. L'Autre peut avoir un visage – autre métaphore chedidienne – multiple car, comme l'indique le philosophe André Comte-Sponville, l'altérité est le « [C]aractère de ce qui est autre, ou un autre. L'altérité, à la différence de l'altération, suppose une relation entre deux êtres distincts ou supposés tels. C'est le contraire de l'identité, comme l'autre est le contraire du même » (2014 : 39). Dans ses récits, Andrée Chedid explore les relations interhumaines dans « une recherche incessante de l'altérité fondamentale et fondatrice » (Grépat-Michel, 2010 : 327). Le concept « altérité » étant lui-même multiple, dans cette partie, nous nous centrerons sur une forme d'altérité qui implique la rencontre entre les individus culturellement distincts et aborderons d'autres formes d'altérité dans les points suivants.

En effet, l'altérité culturelle est fondamentale parce qu'inhérente à l'être humain. Les personnages qui peuplent les récits sont d'origines diverses mais ne sont pas excessivement attachés à leurs origines. Leur personnalité se forge par la médiation de l'Autre, grâce à l'influence de leurs ancêtres mais aussi à leurs rencontres avec d'autres personnages (Barsoum, 2017). Les personnages chedidiens sont d'origines « multiples », adjectif que nous retrouvons fréquemment dans les œuvres. C'est probablement en raison de cette multiplicité, qui est conçue comme une source d'enrichissement, que les différences ne sont en aucun cas un frein pour tendre vers l'Autre. L'altérité culturelle est également fondatrice parce que génératrice de relations fondées sur la reconnaissance de l'Autre. L'écrivaine raconte des histoires où l'être humain montre sa capacité pour dépasser « les forces les plus élémentaires de la condition humaine » (Grépat-Michel, 2010 : 333). Toutes ses œuvres font effectivement l'éloge de la différence culturelle et identitaire et dénoncent le fanatisme. Comme l'indiquent les analystes, si différents soient-ils, les personnages

partagent une seule et même condition humaine. Nicole Grépat-Michel signale qu'Andrée Chedid « n'effectue pas la quête de l'enracinement familial comme impulsion motrice, elle recherche le Visage symbolique d'une identité humaine à toujours définir » (2010 : 334-335). Au cours de son entretien avec Bettina Knapp, l'auteure a elle-même souligné sa volonté de « faire monter en surface le *fond commun* de tous les hommes » (1984 : 519).

Ainsi, dans *Le Message* et *L'Autre*, les personnages âgés Anya et Simm portent secours à deux jeunes inconnus, Marie et l'étranger. En dépit des différences superficielles, les deux vieillards tissent de profonds liens affectifs avec leurs protégés. Si dissemblables soient-ils, une bouleversante entente s'installe entre eux (Boustani, 2016). La rencontre et la reconnaissance de l'Homme par l'Homme sont mises en valeur. L'individu chedidien agit par amour envers l'Autre. Le rôle d'Anya et de Simm met en lumière l'importance de la gratuité du geste et du don de soi. À propos de ce dernier personnage, Danielle Dubois-Marcoin signale que « le sens de la vie [...] dépasse les limites de la raison, les limites même du devoir, il est tout simplement entêtement, entêtement d'un individu qui sait que le courant de vie qui passe en lui le lie forcément à la vie des autres (2003 : 75).

D'autres personnages se rencontrent fortuitement dans des milieux hostiles et entretiennent entre eux une relation d'amitié qui transcende les différences. Ainsi, les récits *Les Marches de sable* et *Le Survivant* se déroulent dans le désert ; un espace qui devient un lieu de rencontre et de célébration de l'altérité. Dans le premier récit, trois femmes absolument différentes se rencontrent pour la première fois fuyant leur vie respective. Bien que distinctes, elles se lient d'amitié et se confient mutuellement. Pour Carmen Boustani, elles parient sur « une ouverture toujours plus accueillante aux autres. C'est cette ouverture aux autres, cet amour, que prêche en définitive le texte » (2016 : 234). Dans le deuxième récit, Lana part à la recherche de son bien-aimé, Pierre, victime d'un accident aérien qui se produit dans le désert. Elle fait la connaissance des habitants du désert et des autres familles qui ont perdu un proche dans ce même accident. Dans cet espace aride et hostile, Lana rencontre des femmes, des vieillards, des enfants et des couples, tous aussi différents les uns que les autres. C'est dans cet espace immense « que les différentes cultures se brassent avec la nécessité de vivre au cœur d'une altérité en liberté » (2016 : 198). Selon l'analyste, la figure de l'Autre est assimilée à celle d'un « messenger d'une alliance » (2016 : 198). Tout au long de ses œuvres, Andrée Chedid cherche à supprimer les obstacles, à allier les contraires, à tendre des ponts entre les cultures, les âges, les nationalités (Boustani,

2016), à faire sortir les individus de leur égocentrisme et leur étroite peau. Toutes les voix se fondent en une seule voix, dans un « *savoureux mélange* » (Delbos 2003 : 24).

Pour accentuer le caractère universel des histoires, Andrée Chedid ne les situe pas toujours dans un cadre spatio-temporel déterminé. Tout se passe comme si les récits se transformaient en des espaces accueillants, accessibles et ouverts à tous les êtres. Nicole Grépat-Michel signale qu'« Andrée Chedid préfère un lieu peu référentiel, celui du territoire personnel de son humanisme » (2010 : 333). L'auteure transgresse les frontières pour aller à la rencontre de l'être humain, pour partager les affects et ne pas cantonner ses « paraboles humanistes » (2010 : 327). Marc Kober va également dans ce sens et parle d'« espace d'accueil » où l'Autre, notamment lorsqu'il est marginalisé, est reconnu dans sa dimension humaine : « "Accueillir", c'est réunir, associer, dans un acte de cordialité et d'hospitalité. C'est constituer un "recueil" (celui des poèmes ou celui des nouvelles), au sens de recevoir, admettre l'autre en soi, et donner un corps à ses idées » (2004 : 30). De son côté, Judy Cochran définit l'« espace poétique » d'Andrée Chedid comme un espace « de rencontre » et « de partage » (2004 : 110). Tout comme Jean-Pierre Siméon qui affirme :

Voilà comment se fonde logiquement – et non pas affectivement – une éthique de l'altérité et de la transgression. Il s'agit bien d'aller à l'autre ou de le recevoir et cela ne se peut que dans la traversée volontaire des limites et frontières de toute sorte, physiques, morales, intellectuelles, géographiques, historiques, idéologiques, etc. Bref, il s'agit de sortir de « son étroite peau » et par cet exil conquérir la liberté de parcourir sa vie, « terres offertes, terres investies, terres renaissantes, terres enfouies ». Tout ce qui récusé le « passage », cherchant à s'isoler et à s'immobiliser dans un habitat à la peau dure, tour d'ivoire du riche, du savant, du puissant, est contre-nature et proprement inhumain (2004 : 131).

Andrée Chedid parie inlassablement sur la rencontre, sur l'accueil de l'Autre et, en somme, sur la reconnaissance de son humanité, tel que nous aurons l'occasion de le constater dans le chapitre consacré à la reconnaissance de l'Autre et les multiples visages de l'humain

3.2 *La condition féminine*

À l'exception de *L'Autre* et de *L'Enfant multiple*, les personnages principaux de l'ensemble romanesque d'Andrée Chedid sont des femmes (Boustani, 2016). Marlène Barsoum souligne que l'écrivaine « crée des fictions pour explorer la pensée et les sentiments de la femme » (2017 : 152) et Carmen Boustani remarque qu'elle « choisit des héroïnes car elle est convaincue qu'il y a chez la femme une aptitude plus grande

que chez l'homme à consoler, à se donner, à comprendre la souffrance » (2016 : 182). Cette analyste range les héroïnes chedidiennes sous différentes catégories, en fonction de la place qu'elles occupent dans l'Histoire de l'humanité, de leurs rôles dans la société, de leurs conditions de vie et de leurs revendications. Ainsi distingue-t-elle la « femme fugitive », la « femme-vengeance », la « femme-espoir », la « femme folle d'amour », la « femme "pharaonne" », les « femmes anachorètes », les « femmes mythiques » (la « femme millénaire », la « femme biblique », les « femmes des origines »), les « femmes plurielles » (la « femme-mère », la « femme bafouée », la « femme dévouée »). Derrière cette multiplicité de visages féminins, se cache une seule et même âme humaine : celle de l'amour de la femme chedidienne envers l'humanité ; une femme qui, à l'exception de Samya, ne recourt jamais à la violence, qui lutte avec acharnement, mais pacifiquement, pour sa propre croissance personnelle, pour le bonheur de l'Autre, pour la dignité et l'égalité hommes-femmes.

Avant d'apporter notre propre analyse sur la condition féminine dans les récits d'Andrée Chedid, nous allons nous pencher sur les propos versés par les analystes autour de plusieurs axes : la féminité et le « féminisme non déclaré » de l'écrivaine, les revendications de liberté, la dénonciation de la violence exercée sur les femmes, la sororité comme éthique de la sollicitude et de la rencontre et, finalement, l'écriture sexuée.

Bien que la condition féminine soit une de ses plus grandes préoccupations, Andrée Chedid ne se considérait pas pour autant féministe, car elle rejetait tous types d'étiquettes (Bordeleau, 1997 ; Villani, 1995). Elle transgressait les classifications à la recherche de liberté, d'indépendance et d'essence (Barsoum, 2017). Pour Renée Linkhorn (1985), le terme « féminité » semble convenir davantage à l'écrivaine. Cette analyste préfère ce terme à ceux de « féminité » et « féminisme » : le premier fait référence à la « mièvrerie » et le second contient des « échos militants » (1985 : 560). Les œuvres d'Andrée Chedid n'ont rien à voir avec la finesse de la littérature féminine, ni avec les revendications du féminisme. Elles paraissent plus proches de la féminité qui fait référence aux « femmes en tant qu'identités sexuelles et actantes sociales » (1985 : 560).

Or, même si notre écrivaine ne se reconnaissait pas féministe, sa philosophie de vie et son humanisme sont fortement influencés par les idées féministes. La biographe Carmen Boustani signale à ce sujet :

Chedid a été imprégnée dans sa jeunesse par le féminisme qui s'est développé avec la Nahda et durant les années 1920 en Égypte. Son projet est de bâtir un avenir méditerranéen qui défende la cause des femmes à partir de ce qu'elles sont existentiellement, physiquement, réellement et de ce qu'elles sont capables de faire. Elle désire soustraire les femmes aux diktats politiques des hommes, sans qu'elles renoncent à leur différence. Elle n'a pas imposé un prêt-à-penser aligné sur le féminisme occidental, mais est partie de la situation de la femme égyptienne, des basses couches de la société, pour la décrire dans sa misère et sa soumission de femme-objet. Elle lui a cependant attribué une force et une détermination remarquables pour arriver à son but. Elle n'a pas occulté de son œuvre la partie arabo-musulmane. Pour elle, seul l'humain compte, et non les religions et leurs cloisons. L'important, ce sont les femmes porteuses d'une histoire commune (2016 : 175-176).

Pour notre part, nous considérons que le féminisme est un humanisme et que l'humanisme s'accorde avec le féminisme. Nous essaierons de démontrer plus loin que les œuvres d'Andrée Chedid sont bel et bien imprégnées d'idées féministes, et donc d'idées humanistes. Pour ce faire, nous nous appuyerons, entre autres, sur l'œuvre *Pulsions du temps* (2013) de Julia Kristeva, notamment le chapitre « *Les Dix principes pour l'humanisme du XXI^e siècle* », dont le cinquième principe affirme que « Le féminisme est un humanisme » (2013 : 564). Pour l'instant, nous pouvons anticiper que les grands personnages chedidiens sont les porte-paroles des valeurs humanistes-féministes d'Andrée Chedid.

Les œuvres de notre écrivaine sont un cri en faveur de l'émancipation, l'indépendance et l'autoréalisation de la femme et c'est à travers ses héroïnes que la romancière manifeste « son féminisme non déclaré » (Boustani, 2016 : 325). Citons l'exemple de l'australopithèque Lucy, dans l'œuvre éponyme. Selon Carmen Boustani, cette héroïne est décrite comme « la génitrice de l'humanité » et « la déesse mère de l'origine humaine » (2016 : 325) ; selon Marlène Barsoum, l'écrivaine « tente d'imaginer la pensée féminine originelle » (2017 : 152). Cette héroïne est la mère de l'humanité et la mère de toutes les femmes à venir. Poussée par le désir ardent d'indépendance et d'autoréalisation, Lucy tente de s'extraire de l'emprise de son groupe pour sortir de sa condition d'animal. Elle doit lutter contre l'oppression des membres de sa tribu qui s'acharnent à étouffer ses envies de liberté. À ce sujet, Marlène Barsoum signale que « [L]a liberté est un thème primordial chez Chedid. Le besoin qu'en éprouvent ses personnages féminins émane du désir de ne pas vouloir être dominés. Ce n'est jamais une soif de domination » (2017 : 152). Les personnages féminins ont en commun la même volonté et le même élan vital qui les poussent à agir, à se construire, à s'épanouir. Dans le cas de Lucy, c'est la volonté de passer de l'état animal à l'état humain en apprenant à se redresser sur elle-même, en acquérant le sens de la « verticalité ». Le désir de surassement qui habite certaines femmes

chedidiennes met en relief la volonté d'Andrée Chedid de parier sur les clartés de l'être humain et constitue une autre *unité minimale* de l'humanisme, tel que nous le constaterons dans le chapitre consacré à la reconnaissance de soi.

Hormis Lucy, d'autres personnages féminins véhiculent les revendications et dénonciations d'Andrée Chedid. Citons Amina, l'une des héroïnes de *La Maison sans racines*. D'après Danielle Dubois-Marcoïn (2003), par la médiation de cette femme, l'écrivaine nous invite à réfléchir sur la condition féminine et les pressions exercées par la société (les traditions, la religion, etc.) sur les femmes : « Amina est donnée à voir comme une figure emblématique porteuse d'une dimension universelle » (2003 : 84). Allant dans le même sens, Carmen Boustani remarque que l'écrivaine est mue par la « volonté politique » (2016 : 263) de dénoncer le système patriarcal. Citons également la reine Nefertiti, un des personnages principaux de *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. De toutes les héroïnes chedidiennes, elle est probablement la plus revendicatrice dans la mesure où elle réclame, entre autres, une plus grande liberté sexuelle pour les femmes. D'après Carmen Boustani, l'écrivaine « offre un souffle de liberté à son héroïne qui réclame la libération sexuelle à l'instar des hommes [...]. Elle réclame aussi le droit de maîtriser son corps et de choisir ses grossesses » (2016 : 225). Selon Renée Linkhorn (1985), cette femme est omniprésente dans le récit pour réclamer la libération des femmes ; une libération qui est une forme de « naissance, car c'est littéralement une venue au monde que cette prise de conscience de la femme » (1985 : 562).

Tout au long de ses récits, Andrée Chedid manifeste un profond intérêt pour la suppression des barrières afin de favoriser la rencontre et la (re)connaissance mutuelle entre les générations. Il en va de même pour les revendications, lesquelles émanent des femmes de toutes époques et de tous pays. Malgré les différences spatio-temporelles, il existe une « convergence des aspirations » et cette convergence révèle l'« identité de la nature profonde de toutes ces femmes » (Linkhorn, 1985 : 562). Ainsi les personnages féminins représentent-ils « les trois grands âges de l'être humain » (Gaden, 2016 : 106). Les œuvres mettent en place « toute une lignée de femmes allant de l'arrière-grand-mère à la mère en passant par la grand-mère » (Boustani, 2016 : 16). Ces femmes sont de tous âges, de toutes conditions sociales et de toutes époques et toutes doivent se confronter aux mêmes situations de souffrance :

Des figures de femmes de toutes saisons défilent dans les récits de Chedid : on voit passer à travers les pages fillettes, jeunes femmes, femmes d'âge mûr et femmes âgées. Au long des ouvrages romanesques qui traversent une cinquantaine d'années, l'écrivaine déploie un éventail de moments paroxystiques auxquels fait face la femme [...] (Barsoum, 2017 : 67).

L'écrivaine exploite tous les types de relations humaines afin de mettre en place « un vaste réseau humain fécond » (Barsoum, 2017 : 84) : relations familiales (parents/enfants ; grands-parents/petits-enfants), relations conjugales, relations intergénérationnelles (jeunes/adultes ; personnes de différentes époques), relations d'amitié, de sororité et de fraternité, relations interculturelles et multiconfessionnelles. Les barrières/frontières n'ayant aucune importance, Andrée Chedid « élargit le champ des liens possibles » (Barsoum, 2017 : 84). Ainsi, aussi différentes soient-elles, les femmes chedidiennes passent outre de leur différence et savent tisser entre elles des liens de sororité. Elles se reconnaissent mutuellement et reconnaissent l'humanité qui habite en chacune d'elles :

Qu'elles soient urbaines ou rurales, bourgeoises ou pauvres, ces femmes se reconnaissent comme sujet d'une même histoire. Elles s'inscrivent dans un corps social collectif [...]. Andrée Chedid considère un même fond de l'humain en dehors des distances sociales et culturelles, qu'il s'agit de remodeler par l'écriture (Boustani, 2016 : 333).

Cependant, selon Carmen Boustani, l'écrivaine semble vouer une certaine prédilection « pour la femme du peuple » (2016 : 344), à travers laquelle elle traite les problèmes sociaux qui affectent ses pays d'origine et plus particulièrement l'oppression des femmes qui sont soumises au patriarcat, à « l'aliénation et la dépersonnalisation » (2016 : 344). Bien que ses récits se déroulent en Égypte et au Liban, l'histoire des femmes chedidiennes a « une portée universelle » (2016 : 344). D'autres analystes vont dans le même sens et signalent qu'Andrée Chedid est concernée par le sort des femmes, notamment les femmes orientales, et la violence exercée sur elles (Barsoum, 2017).

Le cas le plus représentatif de la femme opprimée est celui de Samya. L'héroïne du récit *Le Sommeil délivré* est contrainte au mariage et est soumise à des coutumes assujettissantes. Elle ne connaît la liberté qu'à travers la petite Ammal qu'elle aide, assiste et protège contre l'aliénation du système patriarcal, mais aussi en tuant son mari, un homme exécration. Carmen Boustani (2016) indique que notre écrivaine a vu des mariages forcés tout autour d'elle et qu'elle-même y avait échappé. Cette analyste signale que le geste de Samya est une sorte de réveil et de libération : « Révoltée au fond d'elle-même, son aspiration à la liberté explique son geste meurtrier » (2016 :

165). Loin d'être un accident, ce meurtre est le résultat du drame d'une femme maltraitée par un mari violent et par une société profondément sexiste.

Marlène Barsoum observe, dans les « récits de l'amour », deux types de couple : le « couple fantôme » (2017 : 72) et le « couple conscient » (2017 : 68). Le « couple fantôme » marque les récits parus avant 1993 où prédomine la figure de l'être aimé absent. La « femme folle d'amour » – pour reprendre la terminologie de Carmen Boustani – perd son époux et sombre dans la dépression, le désespoir et la solitude. Marlène Barsoum cite les œuvres *Le Survivant* (1982), *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* (1974) et *Les Marches de sable* (1981) où Lana, Nefertiti et Athanasia pleurent la disparition de leurs respectifs époux Pierre, Akhnaton et Andros, et se voient dans l'obligation de se reconstruire et de reconstruire leur vie. Toutes ces femmes se trouvent « dans l'attente » (2017 : 71), car elles ne semblent plus trouver de sens à leur vie et sont dépossédées de leur humanité. Après l'année 1993, nous assistons à un retournement de situation où l'homme et la femme s'unissent pour devenir un « couple conscient » (2017 : 68). Tel est le cas de *La Femme de Job* (1993) et *Le Message* (2000) où la femme, qui n'est plus dans l'attente, s'unit à l'homme contre l'adversité – la maladie, la guerre, le fanatisme – pour s'appuyer mutuellement et faire preuve de résilience.

Or, il nous semble intéressant d'ajouter un troisième type de couple que nous pourrions appeler « le couple toxique » où la femme est systématiquement bafouée. Le récit *Le Sommeil délivré* en constitue un exemple : Samya est l'unique héroïne chédidienne maltraitée par son époux. Nous poursuivrons notre analyse à travers la figure de « *L'inhumain-misogyne* » et la partie consacrée à l'amour-érotique où nous verrons comment Andrée Chédid dénonce l'emprise de l'homme sur la femme et revendique l'égalité, notamment, au sein du couple.

Le « féminisme non déclaré » d'Andrée Chédid auquel nous avons fait référence adopte la forme de « sororité », terme appartenant à Benoîte Groult et que certaines analystes comme Élodie Gaden (2016) et Marlène Barsoum (2017) ont repris dans leur respective analyse. En effet, dans les contextes sociaux hostiles aux femmes, un véritable réseau de fraternité/sororité entre les personnages féminins se déploie tout au long des récits. Nous en repérons de nombreux indices dans *Les Marches de sable*, où trois femmes distinctes Athanasia, Cyre et Marie sont unies par la solidarité, l'entraide et la proximité affective. Pour Carmen Boustani, la sororité se

fonde sur l' « éthique de la sollicitude » (2016 : 232) ; une éthique qui caractérise la solidarité féminine et qui serait distincte de l'« éthique de l'obligation » (2016 : 233) des personnages masculins chedidiens. Cette « éthique de la sollicitude » est proche de « l'éthique de la rencontre » à laquelle fait référence Élodie Gaden (2016 : 73), car la rencontre entre ces trois femmes venues d'horizons distincts démontre le besoin de surmonter les particularités culturelles, identitaires et idéologiques. La rencontre et la reconnaissance entre individus constituent le fondement de la fraternité et donc de l'humanisme. Élodie Gaden (2016) et Marlène Barsoum (2017) coïncident dans leur interprétation en ce qui concerne le rôle de l'amitié et la solidarité entre les femmes : elles sont les principales valeurs qui permettent de surmonter les drames interhumains, les drames personnels, la souffrance et la douleur ; elles permettent également aux personnages féminins chedidiens de se reconstruire, de retisser des liens avec la société, de récupérer leur liberté et leur dignité (en tant qu'humaines et en tant que femmes). Comme l'indique Marlène Barsoum, « [P]lutôt qu'une arme que les femmes brandissent pour se défendre contre les hommes, la solidarité chez Chedid crée un espace où la femme peut retrouver son être profond » (2017 : 112).

La sororité peut se manifester de multiples façons. Dans *Lucy, la femme verticale*, Marlène Barsoum constate une sorte de « "sororité" virtuelle » (2017 : 163), c'est-à-dire une fraternité féminine entre la mère de l'humanité, Lucy, et les générations de femmes à venir. Nous pourrions ajouter que cette forme de sororité qui s'étend à toutes les femmes de l'Histoire de l'humanité se complète avec la *sororité réelle* des femmes vivant la même époque et qui peuplent de nombreux récits comme Athanasia, Marie et Cyre (*Les Marches de sable*), Marie et Anya (*Le Message*), Samya, la petite Ammal et Mia (*Le Sommeil délivré*) et Kalya, Sybil, Ammal et Myriam (*La Maison sans Racines*).

L'amour qui caractérise la sororité chedidienne est proche de l'amour maternel. Tel que le souligne Marlène Barsoum, les personnages féminins sont souvent dépeints dans leur rôle de mère ou de grand-mère, comme Samya, Om Hassan/Saddika et Kalya. Parfois, il se produit un « renversement de rôles entre la "mère" et la fille » (2017 : 154), où la fille joue le rôle de « mère nourricière » (2017 : 154). Tel est le cas du récit autobiographique *Les Saisons de passage* où Andrée Chedid tente de protéger sa mère contre la maladie et l'extrême vieillesse. Mais c'est aussi le cas de *Lucy, la femme verticale* où la narratrice ressent « une nouvelle tendresse envers son aïeule qui fait ses premiers pas » (2017 : 154). D'après l'analyste, il existe « une obsession de la figure maternelle » ou une « hantise de la mère » (2017 : 156) dans tous les récits

d'Andrée Chedid. Cela repose, explique-t-elle, « sur sa quête de connaissance en faisant de ces mères primordiales des philosophes » (2017 : 156).

L'écriture chedidienne est empreinte d'une charge affective importante. Carmen Boustani, qui a consacré plusieurs écrits à « l'écriture sexuée » (2016 : 346), observe une différence entre l'écriture féminine et l'écriture masculine ; ce qui lui fait dire que, chez les écrivaines, se déploie une « puissance affective » (2016 : 346) que nous ne trouvons pas chez les écrivains masculins. Cette puissance imprègne chacune des œuvres d'Andrée Chedid, où l'amour et la fraternité universels brillent de tous leurs éclats. Elle nous permet de voir que l'humanisme de notre écrivaine est un humanisme de l'amour et de la tendresse, contrairement à l'humanisme héroïque, voire viril, de certains écrivains masculins. Marlène Barsoum (2017) remarque par ailleurs l'intérêt spécifiquement masculin pour la bravoure et la domination.

En outre, selon Carmen Boustani (2009a), dans l'acte même de l'écriture, le neutre n'existe pas. Dans l'écriture féminine, fusionnent la vie, le recours à la corporéité, l'histoire personnelle, l'Histoire de l'humanité et la visée universelle. La langue employée par les écrivaines se caractérise par l'oralité, les métaphores, les références au corps et la transgression des normes. Écrire est un acte de liberté où les écrivaines renversent et transgressent aussi bien les normes de la société que les normes du langage.

Une autre particularité de l'« écriture sexuée » réside dans la manière de raconter des histoires et de raconter l'Histoire. Tel que nous l'avons signalé, Andrée Chedid exprime ses idées humanistes-féministes à travers ses personnages féminins. Selon Carmen Boustani (2016), en procédant ainsi, l'écrivaine concède la parole à toutes ces femmes qui ont été traditionnellement contraintes au silence. Leur voix se fait entendre dans les récits d'Andrée Chedid. D'après Marlène Barsoum, les femmes chedidiennes peuvent raconter leur propre histoire à la première personne, faisant des récits « une invitation à l'invention d'une parole neuve qui puisse exprimer le "visage premier" féminin » (2017 : 166). L'écrivaine attribue à ses héroïnes la fonction de raconteuse. À travers Lucy et Nefertiti, le lecteur connaît l'Histoire. Andrée Chedid offre « une version féminine de l'histoire de l'humanité en conférant à une femme la tâche d'en faire le récit » (2017 : 165).

Nous poursuivrons plus loin notre analyse sur la condition féminine, la reconnaissance sociale et juridique de la femme. Nous ferons le rapprochement entre toutes les soifs de liberté des femmes chedidiennes opprimées afin de démontrer la

capacité de l'être humain – et des femmes en particulier – de se surmonter et d'acquérir une plus grande condition humaine. Nous aborderons également l'idée de sororité, l'éthique de la sollicitude, ainsi que toutes les valeurs s'y référant, comme l'empathie et la compassion.

3.3 *L'enfance*

Tout comme les personnages féminins, les enfants qui apparaissent dans les récits d'Andrée Chedid sont les porte-paroles de l'écrivaine. Ils occupent une place fondamentale dans l'univers chedidien, à tel point que de nombreuses études et un numéro spécial des Cahiers Robinson intitulé *Andrée Chedid. L'enfance multiple* (2003b), sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, leur sont consacrés. Dans cette partie, nous essaierons de relever les aspects fondamentaux de la thématique de l'enfance afin de mettre en lumière le potentiel humaniste de notre écrivaine. Avant de réaliser notre propre analyse, nous allons tout d'abord nous tourner vers les propos qui ont été tenus par les analystes concernant le rôle des enfants, la conception de la famille et l'amour filial.

En effet, l'auteure démontre un intérêt particulier pour l'enfance. Elle la conçoit comme une période primordiale où se produisent les premières épreuves de l'être humain (Chaulet-Achour, 2003b). L'enfant porte en lui les germes de l'humanité (Ali-Benali, 2003). Or, l'enfant chedidien diffère du prototype d'enfant que nous pouvons trouver chez d'autres écrivains : il souffre les mêmes drames et connaît les mêmes joies que l'adulte (Dubois-Marcoin, 2003). Il assume également les mêmes rôles que lui ; des rôles qui sont tantôt passifs, lorsqu'il est victime d'une maladie ou d'un drame interhumain comme Hassan (*Le Sixième jour*), Mia (*Le Sommeil délivré*), Cyre et Rufin (*Les Marches de sable*) et Sybil (*La Maison sans racines*) ; tantôt actifs, lorsqu'il fait preuve de volonté, d'acharnement et de créativité, tels qu'Omar-Jo (*L'Enfant multiple*) et Ammal (*Le Sommeil délivré*) (Barsoum, 2017 ; Dubois-Marcoin, 2003). L'enfant chedidien est à la fois « victime et roi » (Boustani, 2003b : 97).

Dans son rôle passif, l'enfant chedidien doit faire face au malheur et à la fatalité qui s'acharnent sur lui avec la même virulence que sur l'adulte (Dubois-Marcoin, 2003). Les circonstances tragiques dans lesquelles se déroulent les récits – les guerres, le terrorisme, le fanatisme ou les épidémies – n'épargnent personne dans les récits

d'Andrée Chedid : tous les personnages, hommes, femmes, jeunes et vieillards, sont logés à la même enseigne et tous sont victimes des mêmes atrocités commises par le genre humain. L'enfant chedidien est loin de vivre des situations idylliques. Les analystes signalent qu'il est constamment au bord de l'abîme. Christiane Chaulet-Achour constate que « même lorsque l'enfant ne meurt pas, il vit dans la proximité de la mort, il la côtoie et doit prendre son élan de vie malgré la perte » (2003b : 57) et Marlène Barsoum observe que les jeunes personnages « évoluent dans un espace de violence » (2017 : 59). Les analystes mettent également l'accent sur les ravages que toutes les atrocités causent sur le corps de l'enfant (Chaulet-Achour, 2003b). Et le bilan est lourd : seuls deux enfants survivent (Omar-Jo et la petite Ammal) et le reste succombe mortellement (Rufin, Cyre, Hassan, Mia, Sybil) (Barsoum, 2017). Selon Carmen Boustani, l'« enfant massacré » (2003b : 98) est un des thèmes récurrents des écrits d'Andrée Chedid.

Dans son rôle actif, l'enfant « réorganise le monde » (Ali-Benali, 2003 : 95). Il parvient à arracher l'adulte de sa souffrance, à le ré-humaniser, à lui ré-insuffler l'humanité, à le ramener du côté de la vie (Ali-Benali, 2003). Il apporte le bonheur et la joie là où ils font cruellement défaut. Comme le signale Marlène Barsoum, l'enfant chedidien provoque un « [R]enversement dans l'ordre des choses : c'est l'enfant qui donne le souffle de vie à l'adulte » (2017 : 62). Elle cite ainsi l'exemple d'Omar-Jo qui « ressuscite » Maxime en l'aidant à se rétablir de ses blessures. Mais nous pouvons également attribuer ce pouvoir guérisseur à Cyre qui aide Marie et Athanasia dans *Les Marches de sable* à surmonter leurs drames personnels.

Lorsqu'il se situe dans le mouvement, l'enfant chedidien est créatif et transgresseur (Barsoum, 2017). Doué pour la création, il est souvent assimilé aux divinités. Les analystes parlent alors d'« enfant-dieu » (Barsoum, 2017 : 60) ou d'« enfant-déesse » (Ali-Benali, 2003 : 91), d'« [E]nfant créateur d'êtres » (Ali-Benali, 2003 : 95), des enfants qui s'avèrent alchimistes. À ce sujet, Marlène Barsoum signale que, « [E]n alchimie, l'enfant est le symbole de la pierre philosophale, c'est-à-dire, de la réalisation suprême de l'identification mystique avec [...] l'éternel » (2017 : 60). Ainsi, la petite Ammal sculpte des statuettes pour son amie Samya, ce qui va à l'encontre des croyances religieuses de sa famille. Par son activité créative, cette jeune héroïne parvient à conquérir la liberté tant niée aux femmes (Barsoum, 2017). En ce qui concerne Omar-Jo, cet enfant victime de la guerre du Liban est considéré par les analystes comme un important moteur de transformation : il transforme le

malheur en bonheur, la tristesse en joie, le chaos en ordre, l'absurdité en sagesse, la désunion en rassemblement, la confusion en harmonie, le tourment en consolation (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2004).

L'enfant est également investi d'un pouvoir de transgression des limites, que celles-ci soient physiques, géographiques, psychologiques, émotionnelles, idéologiques ou encore religieuses. Les personnages chedididens, y compris les enfants, traversent des déserts et des continents, endurent de terribles souffrances, transcendent la douleur, refont surface, fuient l'inhumanité des guerres et du terrorisme. Mais, dans le cas de l'exil, tout se passe comme si le déracinement était conçu comme « une valeur positive » (Ali-Benali, 2003 : 92), et non comme une tragédie. Ainsi, l'exil d'Omar-Jo suppose le rapprochement entre les pays, les religions et les générations. Marlène Barsoum décrit ce jeune exilé comme « un être universel » (2017 : 61), un être capable de transgresser les barrières et de favoriser des alliances. Ses doubles origines, le mariage mixte de ses parents (le père est un Égyptien musulman et la mère une Libanaise chrétienne) et son nom font de ce petit réfugié l'emblème de la tolérance. Le trait d'union de son nom composé symbolise d'ailleurs le lien et la fraternité entre deux familles, deux communautés et deux religions (Barsoum, 2017). Puis, une fois installé à Paris, ce jeune personnage « né de la blessure collective de son pays, saura guérir les blessures individuelles » (2017 : 61), à savoir, les blessures de ses amis français Maxime et Cheranne.

Cependant, tel que l'indiquent les analystes, les filles et les garçons ne remplissent pas tout à fait les mêmes fonctions dans les récits d'Andrée Chedid. En effet, Christiane Chaulet-Achour considère que les filles véhiculent « l'espoir d'une féminité libérée » (2003b : 50), bien qu'elles meurent presque toutes de « morts absurdes et révoltantes » (2003b : 50). Elle cite ainsi Mia, Bahia et Ammal dans *Le Sommeil délivré* ; Cyre dans *Les Marches de sable* ; Sybil dans *La Maison sans racines*. La fille chedidienne « est bien le maillon de vitalité » (2003b : 50), car elle est l'incarnation de la détermination, de la créativité, du renouveau et de l'espérance. Du côté des garçons, l'analyste signale que certains d'entre eux servent de « prétexte narratif ou élément dynamique indispensable à l'histoire » (2003b : 51). Ainsi, dans *Le Sixième jour*, Hassan sert de motif pour mettre en valeur le rôle de sa grand-mère : il est un personnage secondaire qui permet de faire ressortir le courage, la capacité de lutte et d'amour de Saddika. Il n'apparaît que « pour solliciter la protection et la sollicitude de la vieille femme » (2003b : 52), assumant ainsi un « rôle d'"objet magique" » (2003b : 52). Seul Omar-Jo joue un rôle actif. Selon Carmen Boustani,

cette jeune victime de la guerre « est l'actant principal autour duquel tout se concentre » (2003b : 97).

Il existe d'autres aspects qui se greffent au thème de l'enfance, celui de la génération et la relation parent/enfant. Selon Christiane Chaulet-Achour (2003b), les œuvres d'Andrée Chedid nous offrent une conception très ample de la famille qui transcende la simple « filiation biologique » pour tendre vers une « filiation par affinités et choix » (2003b : 53). La famille chedidienne s'étend également aux générations précédentes, aux générations à venir, aux amis, mais aussi aux inconnus, etc. Chez notre écrivaine, la famille est un concept aussi vaste que généreux car il dépasse souvent le lien biologique. Lorsqu'il est biologique, le concept de famille concerne non seulement les parents et les enfants (Samya et Mia, Nefertiti et sa mère), mais aussi les grands-parents et leurs petits-enfants (Kalya et sa petite-fille Sybil, Saddika/Om-Hassan et son petit-fils Hassan, Omar-Jo et son grand-père). Lorsqu'il est symbolique, il s'applique à l'humanité tout entière, à tous les êtres humains de toutes époques et de tous lieux, donnant lieu à une fraternité universelle, mais aussi à la sororité. La famille chedidienne est une véritable constellation de familles. Nous en poursuivrons l'analyse dans la partie consacrée à l'amour-filial.

Dans les relations parents-enfants, le parent fait souvent cruellement défaut. Les enfants sont arrachés à leurs parents à cause de la fatalité de la guerre et du terrorisme (Omar-Jo) ou d'une maladie (Hassan). Les personnages adultes ont également pâti de l'absence d'un parent aimé (Nefertiti, Samya, Simm). Dans son récit autobiographique *Les Saisons de passage*, Andrée Chedid regrette aussi bien son père que sa mère. Bien que la vie le contraigne à se séparer de ses parents, l'enfant – indépendamment de son âge – doit apprendre à faire le deuil de la séparation. Comme le souligne Danielle Dubois-Marcoïn, la séparation « ne représente pas en soi la fin d'une vie dans la mesure où le courant de vie n'est pas interrompu par un événement individuel. Vivre, c'est devoir constamment opérer un travail de deuil, deuil d'autres et de certaines parts de soi » (2003 : 78). Ce travail de deuil implique une reconstruction de l'individu que nous aurons l'occasion d'analyser quelques pages plus loin, en appliquant la théorie de la résilience. L'absence de la mère est un thème récurrent dans les récits d'Andrée Chedid. Les analystes signalent que, en dépit de cette absence, les enfants ne sont pas privés d'amour et qu'ils ont souvent des familles « de substitution ». Dans *L'Enfant multiple*, Omar-Jo trouve une autre famille auprès de Maxime, Cheranne et Sugar ; dans *Les Marches de sable*, Cyre a deux mères

protectrices, Marie et Athanasia et, dans *Le Sommeil délivré*, la petite Ammal trouve en Samya une mère-amie (Barsoum, 2017 ; Chaulet-Achour, 2008). Les récits montrent la dynamique de la complicité, la solidarité et la protection entre les générations (Chaulet-Achour, 2003b). Marlène Barsoum résume comme suit le rôle de l'amour-filial :

Dans ces romans, la mère est absente et l'amour maternel est décentré au profit d'un amour communautaire. Chedid crée des personnages tels que Maxime, Samya, Marie et Athanasia, capables de forger des liens avec des enfants qui ne sont pas les leurs sans que ces liens soient d'ordre parental. Mais l'absence de la mère n'est pas vécue comme un manque par ces enfants. Chedid, dont l'œuvre est un hymne d'espoir, fait que ses personnages dépassent les frontières créées par les nationalités, les religions et les générations pour retrouver le lien fondamental qui relie les êtres. Ces enfants, sans mères, qui sont mutilés (Omar-Jo), piégés (Ammal) ou alors abandonnés et malmenés (Cyre), trouvent des personnes qui viennent remplir le vide creusé par l'absence de la mère, des êtres dont le baume de l'amour panse et guérit leurs blessures (2017 : 57).

Tous les analystes s'accordent également à penser que l'enfant chedidien est porteur d'espoir car il parvient à sortir d'un monde où règne la violence pour tendre vers un monde d'espérance (Barsoum, 2017). Selon Zineb Ali-Benali (2003), il a une importante leçon à transmettre. Ainsi, Omar-Jo est un « conteur de vérité » (2003 : 94), le « porteur d'un message » et le « porteur d'un enseignement du monde à ne pas perdre » (2003 : 95). Pour Marlène Barsoum, « [L]'enfant-espoir viendra s'inscrire dans ce "creux" pour créer une oasis de lumière dans le paysage de l'Ombre » (2017 : 66). L'enfant chedidien ne se résigne pas à la fatalité car il fait preuve de lucidité et de résistance pour faire face aux drames interhumains (Ali-Benali, 2003). Doté du pouvoir de création et de sagesse, il déploie tout son amour pour l'humanité. Par ailleurs, Marlène Barsoum fait également référence au « mythe de l'enfant » pour signaler que celui-ci « devient divinement puissant et se met au service de la conquête des ténèbres » (2017 : 60). L'auteure croit en la capacité de l'être humain pour renaître de ses cendres et faire triompher le bien sur le mal. Nous en ferons une analyse plus détaillée dans le quatrième chapitre à travers les concepts de « pulsion de vie » et de « résilience ».

3.4 *Le corps*

Les récits d'Andrée Chedid abordent tous, de près ou de loin, le rapport au corps : le corps souffrant une maladie (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *La Femme de Job*, *Le Sixième jour*, *Le Sommeil délivré*, *Les Saisons de passage*, *Les Quatre morts*

de Jean de Dieu), le corps vieillissant (*La Cité fertile, Les Saisons de passage, Les Quatre morts de Jean de Dieu*), le corps mutilé (*Le Survivant, L'Enfant multiple*), le corps assassiné (*Le Message, Les Marches de sable, La Maison sans racines*) et le corps enseveli (*L'Autre*). Comme le dit la biographe Carmen Boustani, le topos du corps représente un « inépuisable champ narratif » (2016 : 287). Il est abordé aussi bien dans son aspect physique (vieillesse, maladie, blessure, etc.) que dans son aspect symbolique (fonction du visage et du regard, image que nous nous faisons de lui et de nous) (Foucault, 2003). L'être humain a une certaine perception de son corps : accepter son corps revient à dire « je suis mon corps » et non pas « j'ai un corps » (Boustani, 2016 : 290). Nous allons voir effectivement comment les personnages chedidiens acceptent et s'identifient avec leur corps vieillissant, blessé ou souffrant.

De nombreuses études ont été menées sur la fonction du corps ou des parties du corps dans les œuvres de notre écrivaine. Citons à titre illustratif les articles de Christiane Makward, « La même dans l'autre : Andrée Chedid, le temps et le corps au féminin » (2006) et de Carmen Boustani, « L'imaginaire libanais dans l'espace romanesque d'Andrée Chedid » (2004) et « Différence sexuelle » (2009a). Citons également la biographie de cette analyste, *Andrée Chedid. L'écriture de l'amour* (2016) et l'ouvrage de Marlène Barsoum, *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017), qui abordent de façon transversale la thématique du corps.

Nous retenons de tous ces travaux trois idées principales. La première idée a trait au rapport du corps avec les différentes formes de douleur et de souffrance ; ce rapport nous permettra de constater que l'humanisme de notre écrivaine relève fondamentalement de l'empathie et de la compassion envers les personnes souffrantes. La deuxième idée fait référence au rôle du visage dans la reconnaissance de l'Autre ; un rôle qui montre que l'humanisme d'Andrée Chedid passe par l'humanisation de la figure humaine. Finalement, la troisième idée est reliée à la conception du corps comme moyen de communication ; le corps, signale Carmen Boustani, « fonctionne comme un langage » (2016 : 119) : il danse, caresse, crée, communique, court, se dresse et se re-dresse, etc. Le corps pour Andrée Chedid a une importance fondamentale car il permet de mettre l'accent « sur la vie éphémère de l'organisme et la permanence du souffle humain qui tend vers l'infini » (2016 : 290).

Le thème de la vieillesse est présent dans la quasi-totalité des récits, donnant lieu à un type de récits que Marlène Barsoum dénomme « récits de vieillesse » (2017 :

136). L'analyste distingue deux types de récit : avant la parution de *La Cité fertile* en 1972, l'écrivaine qui n'avait que cinquante-deux ans évoque la vieillesse à partir de sa propre perception sur cette ultime étape de la vie ; après la parution de ce récit, elle apporte sa propre expérience personnelle. Dans le premier cas, nous pourrions citer *La Femme de Job* ; dans le deuxième cas, *Les Saisons de passage*, *Le Message* mais aussi *Les Quatre morts de Jean de Dieu* où, en plus de la vieillesse, l'auteure aborde la maladie d'Alzheimer dont elle était également atteinte.

La vieillesse est abordée sous deux optiques distinctes, l'une théorique et l'autre pratique. Dans l'optique théorique, la vieillesse invite à réfléchir sur la détérioration physique et cognitive de l'individu, le temps qui passe, la mort et l'existence d'un au-delà ou bien sert à prendre conscience de l'importance de vivre pleinement la vie. Dans l'optique pratique, les récits montrent que la vieillesse peut être vécue de façon passive, lorsqu'elle est marquée par la maladie (Alice Godel, Jean de Dieu), ou de façon active, lorsqu'elle inscrit l'individu dans l'action et la vitalité (Aléfa, Simm, Kalya, Anya et Saddika).

Ainsi, lorsque la vieillesse invite à la réflexion, Marlène Barsoum (2017) observe que l'écriture chedidienne se caractérise par de longues descriptions de la détérioration physique et cognitive et par l'impossibilité/incapacité d'y faire face. L'analyste observe une certaine similitude entre la vieillesse et l'exil : dans un cas comme dans l'autre, l'individu est confronté à l'inconnu et à l'explicite ; la différence entre eux réside dans le fait que tout un monde de possibilités peut s'ouvrir à la personne exilée alors que la personne qui vieillit voit ce monde se resserrer. Ainsi, dans l'œuvre autobiographique *Les Saisons de passage*, Marlène Barsoum souligne que « Chedid dépeint sa mère exilée dans le territoire étranger de la vieillesse, piégée dans son corps vieilli, aliénée de l'être qu'elle était dans sa jeunesse » (2017 : 129).

Or, la vieillesse peut comporter de nombreux avantages. Pour Carmen Boustani (2016), la dernière étape de la vie peut être conçue non pas comme un drame mais comme un privilège. Marlène Barsoum va également dans ce sens et affirme que la vieillesse est l'opportunité pour l'individu de s'épanouir loin de la vanité, de l'égoïsme et du narcissisme : « [P]ériode de liberté et d'authenticité, la vieillesse est le moment propice pour mener ce que Cicéron et Todorov considèrent comme une bonne vie [...] saison où l'on jouit de la sagesse favorable à la pratique des vertus » (2017 : 139). Elle cite ainsi la vieillesse d'Aléfa, l'héroïne de *La Cité fertile*, comme exemple d'indépendance, de vérité et de dignité dans la dernière étape de la vie et de

« bon vieillissement » (2017 : 124). À propos du récit *Le Message*, Marlène Barsoum souligne qu'Anya et Anton sont poussés, aussi âgés soient-ils, par la vitalité, la lutte pour un idéal et l'engagement moral pour une cause qui est celle de secourir Marie : « En peuplant ses récits de personnages âgés qui savent être solidaires des autres, elle [Andrée Chedid] suggère que la vieillesse n'est pas un temps d'où l'action est entièrement exclue » (2017 : 136). L'analyste cite également la vieillesse d'Alice Godel, dans *Les Saisons de passage*, décédée à l'âge de quatre-vingt-seize ans, qui est dépeinte dans sa vitalité et sa lutte contre le temps : « [C']est en effet un portrait de la dignité dans la vieillesse qui se profile dans ce récit » (2017 : 129). La pulsion de vie et la course acharnée contre le temps sont assimilées à la « flamme » et « l'élan » qu'Andrée Chedid mentionne souvent dans ses récits. Tous ces mouvements se produisent à l'intérieur de chaque individu pour permettre sa survie, comme nous aurons l'occasion de le constater dans la partie consacrée à la reconnaissance de soi.

Il se dégage des « récits de vieillesse » un certain optimisme. Pour Marlène Barsoum, en dépit de la décrépitude du corps, « la vie continue à garder sa part de bonheur » (2017 : 137). Les personnages âgés qui figurent dans les récits font preuve du goût pour la vie mais aussi du goût pour le contact avec autrui. Ainsi, Alice Godel, la mère d'Andrée Chedid parvient à surmonter le poids de l'âge grâce à sa capacité pour tendre vers les autres, pour maintenir des relations interhumaines et pour continuer d'aimer (Barsoum, 2017). L'écrivaine parie sur l'ouverture vers l'Autre et non sur le repli sur soi, sur l'action et non sur la passivité, sur l'amour et non sur le désespoir. Cette réflexion vaut également pour Simm, Saddika, le grand-père d'Omar-Jo et Kalya. Tous ces personnages qui jouent un rôle actif dans les récits représentent la lutte pour la vie et la survie et sont porteurs d'espoir, comme nous aurons l'occasion de le constater dans la partie consacrée à l'humain-vieillissant.

Le corps est souvent soumis au grand ravage de la maladie. Carmen Boustani en propose une analyse à partir du récit *Les Saisons de passage*. La maladie déshumanise le corps de celui ou celle qui la souffre. Elle représente une sorte de « dépossession de soi » (2016 : 118-119). Mais elle humanise celui et celle qui accompagnent le souffrant en le/la rendant plus empathique (Boustani, 2016). Très souvent, lorsque l'être aimé souffre, les personnages souhaitent inverser les rôles et endurer eux-mêmes la douleur : Nefertiti, la femme de Job et Isabelita désirent souffrir à la place de leurs époux, Akhnaton, Job et Jean de Dieu ; Saddika voudrait assumer la maladie de son petit-fils Hassan et Andrée Chedid arracher la souffrance de sa mère. Dans le

cas de Samya, la maladie et la mort de sa fillette, Mia, lui provoqueront la paralysie des deux jambes. Les passages où notre écrivaine aborde la maladie sont terriblement poignants (Boustani, 2016). Nous aurons l'occasion de le constater dans le chapitre consacré à la reconnaissance de l'Autre, à travers les figures de l'humain-souffrant et l'humain-compatissant.

Lorsque le corps n'est pas maltraité par des causes naturelles, comme la maladie ou la vieillesse, il l'est par l'action violente de l'être humain : « Nombreux sont les romans et nouvelles d'Andrée Chedid qui, placés sur les deux versants du monde, les vivants et les morts, affirment la présence du corps morcelé, mutilé » (Foucault, 2003 : 65). Citons le cas de Lana, qui tente de récupérer le corps de son mari après un accident d'avion et celui d'Omar-Jo qui souffre l'amputation d'un bras à la suite d'un attentat. De nombreux analystes ont observé le parallélisme avec le mythe d'Osiris et d'Isis – Isis cherche le corps démembré d'Osiris –, comme Jean Foucault (2003) et Marlène Barsoum (2017). L'observation s'applique à Nefertiti, Lana et Athanasia, mais aussi à Isabelita qui, avec le corps incinéré de son mari, pleure de ne plus pouvoir l'étreindre, comme nous le constaterons quelques pages plus loin.

Le visage est la partie du corps la plus souvent mentionnée dans les récits d'Andrée Chedid, en raison de son pouvoir évocateur (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2016). Il est le reflet des émotions, de la souffrance endurée par le corps et l'esprit : il communique au monde extérieur, à l'Autre, l'intériorité de l'individu (Boustani, 2016). Au-delà de la diversité des visages, Andrée Chedid cherche le visage universel, le visage humain, l'universalité, la profondeur (Barsoum, 2017 ; Stout, 1997). Le thème du « visage premier » revient souvent dans les récits, comme le souligne Judy Cochran :

Dans l'Univers d'Andrée Chedid, le visage prend une valeur cosmique. Ainsi que l'indique le titre du recueil *Visage premier*, datant de 1972, le visage révèle l'être à l'état primordial, le soi dénudé, sans masque. Icône qui résout les contraires, le visage devient synonyme d'éternité (2004 : 112).

Citons brièvement *Lucy, la femme verticale*, où Andrée Chedid tente de (re)connaître le « visage premier » de l'Homme en la personne de Lucy. Citons aussi *Les Marches de sable* où Thémis retrouve Athanasia après une longue période d'absence : malgré les dommages causés par le vieillissement et les dures circonstances de la vie, le visage de cette héroïne continue de se maintenir. Ce qui

intéresse Andrée Chedid est le visage en ce qu'il a d'éternel. Tout comme ses propres personnages, l'écrivaine est convaincue que, en dépit du temps et des vicissitudes de la vie, il existe tout au fond de l'être humain une essence qui transcende le temps et l'espace.

Le visage est également le siège de l'altérité. C'est à travers lui que se produit la reconnaissance de l'Autre. Comme l'affirme Carmen Boustani, « le visage est la seule chose qui rend compte de la relation directe avec autrui » (2016 : 134) : il est porteur de sens, il exprime le fond humain, il est ce qui nous unit à l'Autre par un simple échange de regards (Boustani, 2016). L'altérité et la reconnaissance de l'Autre ne sont possibles que si le visage est respecté. Tel que l'indique Marlène Barsoum à propos du franc-tireur Gorgio vis-à-vis de sa jeune victime Marie, dans *Le Message*, « [E]n privant l'ennemi de visage, on aide à propager les massacres » (2017 : 100) : la non-reconnaissance du visage de l'Autre est une sorte de dépossession, de dépouillement de son humanité, de déshumanisation et de chosification. En décrivant leurs visages, leurs histoires particulières et leurs intériorités, Andrée Chedid nous rapproche de ses personnages. Puis en évoquant le contact du bourreau avec le visage de sa victime, nous assistons à une transformation fondamentale. Pour qu'il soit conscient de l'absurdité de son acte criminel, l'écrivaine devait le placer face à sa responsabilité et face au visage de la jeune femme moribonde : « Par instinct d'optimisme humaniste, elle [Andrée Chedid] met en relief le pouvoir transformateur du visage et de la lecture. Par le biais de cette équivalence, le visage se mue en texte que Gorgio est contraint de lire une fois qu'il y est confronté » (2017 : 102).

Dans le récit *L'Autre*, considéré comme un hymne à l'altérité, le vieux Simm est frappé par le visage de l'étranger et lutte pour l'arracher des décombres après un tremblement de terre. Cette idée de la reconnaissance de l'Autre et de l'altérité à travers le visage nous semble intéressante et nous essaierons de la développer plus loin en prenant comme auteurs de référence les philosophes Paul Ricœur, Emmanuel Levinas, Alain Finkielkraut et André Comte-Sponville. Nous retiendrons aussi que la reconnaissance du visage est une des *unités minimales* de l'humanisme.

Outre le visage, Andrée Chedid octroie au regard et aux mains une importance primordiale : ils expriment plus que les mots et remplissent des fonctions esthétiques, affectives et communicatives ; des fonctions qui sont toutes reliées à l'extériorisation de soi. Ainsi, au cours d'un entretien avec Marlène Barsoum, Andrée Chedid affirme que « [L]e regard fait partie de la beauté du visage, de la tendresse du visage. Il aide à dépasser les mots, à échapper aux mots » (2017 : 198). Pour Carmen Boustani, les

mains jouent un rôle fondamental dans la culture d'origine de l'écrivaine où les relations interhumaines se fondent souvent sur le contact physique ; par ailleurs, les mains « expriment les affects, révèlent les traits d'une personnalité » (2016 : 287).

Pour Andrée Chedid, le corps doit s'inscrire dans le mouvement : il est le garant de la vie, de l'action, de la vitalité, de l'extériorisation, de l'ouverture. Pour souligner l'importance du mouvement dans la vie et l'œuvre de notre écrivaine, Carmen Boustani divise sa biographie *Andrée Chedid. L'écriture de l'amour* (2016), en plusieurs parties et chacune d'elles porte le nom d'un mouvement : « Premier mouvement. Vivre », « Deuxième mouvement. Écrire », « Troisième mouvement. Aimer », « Quatrième mouvement. Mourir », « Cinquième mouvement. Mythifier ». Ces mouvements rendent bien compte du flux de la vie, thème cher à notre écrivaine, et reflètent également la philosophie de vie de l'écrivaine qui se résume en ces phrases : « Aller me suffit » et « sortir de son étroite peau ». D'après l'écrivaine, « si on sort de sa peau [...], si on quitte sa petite histoire personnelle, on arrive à aller vers quelque chose d'autre. Vers la beauté du monde, vers tant de choses à regarder et à voir » (Stout, 1997 : 218). Pour sortir de leur étroite peau, les individus chedidiens marchent, dansent, courent, voyagent, s'exilent. Dans l'entretien avec Bettina Knapp (1984), Andrée Chedid s'exprimait ainsi :

C'est Samya, du *Sommeil délivré*, allant et venant comme une bête dans une cage qui emprisonne corps et âme ; Alefa, qui a cent ans ou mille ans, parcourant Paris dans *La Cité fertile* ; la grand-mère du *Sixième jour* fuyant avec son enfant cholérique dans une brouette ; les trois femmes des *Marches de sable* avançant l'une vers l'autre dans le désert ; après un tremblement de terre, le vieux paysan de *L'Autre* tournoyant autour d'un morceau de sol, persuadé qu'un jeune touriste qu'il a aperçu se trouve enterré là, est toujours vivant (1984 : 521).

Toutes les œuvres d'Andrée Chedid sont traversées par le mouvement : la marche, la course, le passage et l'exil. Mais selon Jean-Pierre Siméon (2004), le principal mouvement qui se produit dans les œuvres est celui de la transgression, conçue comme le dépassement des limites et des barrières en tous genres. Le mouvement revêt plusieurs aspects : un aspect poétique/artistique, comme la danse derviche, présente dans de nombreux récits ; un aspect dramatique, comme l'exil, le déracinement ; un aspect vital, comme la croissance personnelle. Il peut également se produire dans plusieurs sens : de façon verticale ou horizontale ; vers l'extérieur ou l'intérieur. Le mouvement, chez Andrée Chedid, est synonyme de vie, de vitalité et d'ouverture vers autrui. Il constitue une autre *unité minimale* de l'humanisme et est

souvent baptisé par Andrée Chedid sous le nom d' « élan ». C'est dans le mouvement que s'inscrivent les actes altruistes et humanistes. Sans mouvement, l'humanisme n'a pas lieu. Nous aurons l'occasion de le constater dans le chapitre consacré à la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre.

3.5 Les interrogations métaphysiques et la soif d'absolu

Comme le signalent les analystes, les œuvres d'Andrée Chedid sont traversées par de grandes interrogations portant sur le sens de la vie et la mort. Selon Carmen Boustani (2016), l'écrivaine ne peut concevoir la mort sans la vie et la vie sans la mort. Elle porte un regard lucide et serein sur la mort qui n'est que l'inévitable aboutissement de toute vie humaine. La mort unit toutes les vies dans une sorte de fraternité. C'est parce qu'elle est inévitable et qu'elle nous crée « une identité commune, un lien indéfectible » (2016 : 369) que nous devrions être concernés par le sort de l'Autre et que nous devrions vivre pleinement et intensément la vie (Boustani, 2016).

Andrée Chedid est consciente de la chance de prendre de l'âge et de vieillir car d'autres personnes de son entourage ont perdu la vie prématurément, comme son père et son frère (Boustani, 2016). Dans ses œuvres, nombreux sont les personnages qui pleurent l'absence de leurs êtres aimés, décédés à un âge précoce. Tel est le cas de Nefertiti et Samya, dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *Le Sommeil Délivré*, qui regrettent leurs mères, toutes deux décédées jeunes. Andrée Chedid se montre souvent incrédule lorsque les enfants parviennent à dépasser l'âge de leurs parents défunts (Boustani, 2016).

Pour Carmen Boustani (2016) et Marlène Barsoum (2017), toutes les morts ne véhiculent pas les mêmes messages. Si nous en analysons les causes, nous pouvons remarquer que certaines morts sont absurdes, tragiques ou injustes (accident, assassinat ou maladie), et d'autres sont naturelles (vieillesse). Si nous observons la manière dont s'effectue le passage vers la mort, celui-ci peut être paisible ou brusque. Sur le plan de la durée narrative, certaines morts sont lentes, voire agoniques, et occupent tout le récit (*Le Message*) et d'autres sont rapides et se produisent de façon brusque ou par un coup de théâtre (*La Maison sans racines*). Les morts surviennent dans la solitude (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*) ou dans l'accompagnement (*La Femme de Job*), dans la fleur de l'âge (*Le Message*) ou dans l'accomplissement de toute une vie (*Les Saisons de passage*). Finalement, certaines morts sont physiques

(*Le Message*), d'autres psychologiques (*Le Sommeil délivré*) et d'autres symboliques (*Les Quatre morts de Jean de Dieu*). Ces différents types de morts peuvent combiner entre eux. Ainsi, la mort peut avoir une cause absurde, tragique ou injuste, et le passage vers la mort peut se produire en douceur, accompagnée de quelqu'un. Selon Marlène Barsoum, Andrée Chedid « imagine que le dernier périple peut être moins pénible si l'on est escorté par la personne aimée (comme dans le cas de Marie et de la femme de Job) » (2017 : 138). Parmi les morts absurdes qui se produisent rapidement, citons la mort des fillettes Cyre (*Les Marches de sable*), Sybil (*La Maison sans racines*) et Mia (*Le Sommeil délivré*), mais aussi la mort par accident d'Isabelita (*Les Quatre Morts de Jean de Dieu*). Le décès d'Alice Godel, la mère d'Andrée Chedid, constitue un cas de décès par vieillesse, accompagné et en douceur. La mort du petit Hassan (*Le Sixième jour*) représente un autre cas de mort injuste, dans la fleur de l'âge, mais accompagnée ; tout le récit tourne autour de sa maladie et de son triste dénouement. Il en va de même pour Marie (*Le Message*) dont la description de l'agonie occupe tout le récit. Nous aurons l'occasion de poursuivre l'analyse à travers la figure de l'humain-mortel.

Sur la mort, la vieillesse et le vieillissement, se greffe la réflexion autour du sens de la mort. Pour les analystes, il existe deux attitudes différentes : une attitude de refus, comme celle d'Isabelita (*Les Quatre Morts de Jean de Dieu*) qui se pose constamment des questions ; une attitude d'acceptation, comme celle d'Aléfa (*La Cité fertile*). Pour Carmen Boustani (2016), la perception d'Andrée Chedid du vieillissement et de la mort est pleine de lucidité : elle met en lumière le besoin de vivre intensément la vie et d'en saisir les derniers instants. Pour Marlène Barsoum (2017), les réflexions sur le dernier parcours de la vie que nous offre l'écrivaine constituent une sorte d'appriovissement de l'angoisse de la mort et de méditation philosophique : « l'accès à la liberté est possible une fois qu'on s'habitue à l'idée de la mort » (2017 : 127), signale l'analyste en faisant allusion à Montaigne. Les réflexions métaphysiques confèrent aux écrits d'Andrée Chedid un caractère spirituel qui n'a rien de religieux. L'écrivaine est mue par la volonté de savoir ce qui se trouve au-delà des limites de la réalité. Elle expliquait ainsi sa recherche de l'absolu à travers ses écrits :

On a dit souvent que mon écriture avait quelque chose de mystique, c'est possible, mais enfin c'est parce que j'essaie toujours d'aller vers quelque chose qui transcende l'homme. Je parle souvent de chemin et j'essaie de m'accorder à ce chemin et je crois que c'est plutôt une quête du destin humain, du destin de l'humanité : qu'est-ce que nous faisons ici, à quoi servons-

nous, pourquoi est-ce que cette terre est à la fois pleine d'ombre et de lumière ? (Barsoum, 2017 : 196).

Andrée Chedid transmet à ses personnages ce besoin de savoir. Ainsi, à propos des femmes anachorètes Athanasia, Marie et Cyre, dans *Les Marches de sable*, Carmen Boustani (2016) signale qu'elles sont assoiffées d'absolu. Dans le désert de Nitrie, où ces trois héroïnes se retirent, elles s'interrogent sur leurs difficiles circonstances, sur l'intolérance et sur le sens de la vie. Le désert devient pour elle un espace de « quête spirituelle » (Barsoum, 2017 : 39), de « quête fondamentale » (Boustani, 2016 : 233). Marlène Barsoum réalise une intéressante analyse sur cette quête dont nous retiendrons l'idée d'« unité perdue » (2017 : 164), du besoin de rétablir les liens, d'« union mystique » (2017 : 41) ; une union qu'elle relie au « sentiment océanique » et à la « Voie » de Frithjof Schuon :

La Voie signifie un retour à une vision dont on jouit dans l'innocence, à une dimension intérieure où tout naît et meurt dans l'Unité divine – dans cet Absolu où coexistent équilibre et inviolabilité, qui constitue le contenu de la condition humaine et sa raison d'être (Frithjof Schuon cité dans Barsoum, 2017 : 42).

Nous retrouvons également cette soif de l'infini chez Isabelita, dans *Les Quatre Morts de Jean de Dieu*, même si la scène choisie est non pas le désert de Nitrie mais la Méditerranée, où elle se précipite par accident. Cette quête du sens de la vie implique le retrait et l'isolement ainsi que la solitude. Nous verrons plus loin si la solitude est une forme d'humanisme, même si elle implique la recherche de sens. Nous essaierons de développer l'idée d'« unité », qui nous semble proche de l'« universalisme » et du « cosmopolitisme » d'Andrée Chedid, en nous appuyant sur l'essai de Julia Kristeva, *Cet Incroyable besoin de croire* (2018). Nous verrons que ce besoin se manifeste soit à travers la quête de la spiritualité divine (Marie dans *Les Marches de sable*), soit à travers la spiritualité laïque (Anya dans *Le Message*), soit à travers l'immanence et l'amour d'autrui (Simm dans *L'Autre* et Om Hassan/Saddika dans *Le Sixième jour*), soit à travers le fanatisme religieux (Antoine dans *Les Marches de sable*). Chaque personnage se range dans une catégorie ou dans une autre. Mais il faudrait se demander, parmi ces différentes options, laquelle représente le mieux l'humanisme ? L'épicentre de l'humanisme doit être l'humain : plus nous nous éloignons de cet épicentre, plus nous nous éloignons de l'humain et de l'humanisme. L'homme est à la fois l'objet et le sujet de l'humanisme. Nous reprendrons aussi l'idée de l'« unité perdue » pour démontrer l'importance des liens, et donc, la

suppression des barrières, la communication entre les cultures, entre les générations, entre les différents modes d'expression, etc., et l'appartenance à une unité commune appelée *humanité*.

3.6 *Le mal infligé*

Andrée Chedid s'interroge non seulement sur le mal (méta)physique mais aussi sur le mal infligé. Une des principales causes de la souffrance de l'humanité réside dans la violence que l'Homme est capable d'exercer sur ses proches et ses prochains, dans son penchant naturel pour la cruauté et dans sa « zone d'ombre » (Barsoum, 2017 : 95).

Selon les analystes, l'écrivaine aborde le mal infligé sous toutes ses formes, plus spécialement le fanatisme et les guerres ; ce qui permet de distinguer un type de récit que Marlène Barsoum dénomme les « récits de guerre » (2017 : 95), lesquels se divisent à leur tour, en différentes catégories. Ainsi, dans *L'Enfant Multiple* et *Les Marches de sable*, l'écrivaine « concentre son attention sur les effets, les séquelles de la guerre » (2017 : 98), à savoir « la mélancolie » d'Omar-Jo et « l'écartèlement de la famille » d'Athanasia ; dans *La Maison sans racines* et *Le Message*, elle met l'accent sur « la mort qui emporte la jeunesse » (2017 : 98). Par ailleurs, l'histoire est racontée par les victimes, à l'exception du récit *Le Message* qui nous montre la guerre du point de vue du meurtrier, en l'occurrence Gorgio, car Andrée Chedid prétendait s'immiscer dans la psychologie du franc-tireur afin d'en « analyser l'univers intérieur » (2017 : 98).

Tel que nous l'avons déjà observé, il existe une différence entre l'écriture féminine et l'écriture masculine. Cette différence est également manifeste dans la thématique de la guerre. En effet, les écrivaines ont tendance à aborder la réconciliation et le rapprochement entre les adversaires d'un conflit, alors que les écrivains sont intéressés par l'exaltation de la bravoure. Ainsi, Carmen Boustani (2016) et Évelyne Accad (1990) coïncident dans leur respectif raisonnement :

[...] les écrivaines n'ont pas traité l'héroïsme de la guerre, mais plutôt un souhait de réconciliation et de paix. Andrée Chedid se présente au premier rang. Ses écrits ont approfondi notre réflexion sur le rapport à l'autre et sur la dénonciation de la violence. Elle a aiguisé notre attention sur la mémoire de guerre (Boustani, 2016 : 253).

Les auteurs femmes peignent la guerre et les relations des femmes avec les hommes et leurs familles de façon très pessimiste : la sexualité est liée à l'oppression et aux restrictions de leur vie, la guerre apporte la destruction, le désespoir et la mort. Les protagonistes femmes cherchent

des alternatives dans des actions non-violentes, telles que marches pour la paix, engagement d'aide aux opprimés et aux dépossédés. En même temps, elles recherchent des modes de vie personnelle différents où elles peuvent s'affirmer dans leur[s] relations aux hommes et à la famille. Les auteurs hommes peignent aussi la guerre et les relations des hommes avec leurs familles ou conjoints dans les termes les plus sombres, soulignant les liens étroits entre les deux. Mais la dépression de leurs personnages ne les pousse[nt] pas à chercher des alternatives autres que celles déjà élaborées historiquement : héroïsme, vengeance et violence comme catharsis de la communication déplorable entre hommes et femmes (Accad, 1990 : 174).

Chez Andrée Chedid, les guerres se produisent essentiellement au Liban et en Égypte, mais aussi en Espagne, dans son dernier ouvrage. Cependant, il arrive que le contexte géographique ne soit pas spécifié afin d'accentuer les caractères universel, pérenne et aléatoire de la violence (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2016). Dans les récits chedidiens, nul n'échappe à l'horreur du désastre : ni les individus (hommes, femmes ou enfants), ni les pays. Ainsi, la biographe Carmen Boustani signale que l'écrivaine prétend « donner une image de l'universalité de la violence et de l'horreur de la guerre. Qu'importe le lieu, son objectif est de montrer que de très nombreuses créatures subissent le même sort dans les pays en guerre » (2016 : 275). De son côté, Marlène Barsoum signale à propos du récit *Le Message* : « Bien qu'on suppose qu'il s'agit de Beyrouth, que l'histoire s'appuie sur un fait réel, les événements relatés auraient pu avoir lieu dans n'importe quelle zone de guerre » (2017 : 97). Au cours d'un entretien avec cette analyste, Andrée Chedid affirme : « J'ai l'impression que ces violences se passent partout. J'ai voulu justement faire éclater le cadre pour que ce soit une interrogation sur l'humanité, sur l'humain » (2017 : 97, 195).

Ses récits sont un pari sur la non-violence, la réconciliation et la paix. Ils sont également une dénonciation du fanatisme, de l'esprit de clan, de l'homogénéité, de la pensée unique et de l'utilisation de la religion (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2016). Véritables porte-paroles de l'écrivaine, les personnages chedidiens se dressent contre « l'instrumentalisation de la religion » (Barsoum, 2017 : 105), comme Macé et Marie dans *Les Marches de sable*. Pour Bettina Knapp (1984), l'écrivaine ne supporte pas de voir les êtres humains se confronter entre eux et ne peut concevoir un Dieu vengeur :

[Andrée Chedid a] toujours eu horreur de ces barrières, ne pouvant imaginer que Dieu – dans son immensité, son ouverture – ne soit pas universel et puisse privilégier ceux-ci plutôt que ceux-là. Mais hélas, nous créons trop souvent Dieu à nos propres mesures humaines, parfois bien étroites ! (1984 : 519).

Cependant, en dépit des horreurs dont l'être humain est capable, celui-ci est également capable de déployer des forces psychologiques pour se dresser face à l'adversité :

Pourtant, malgré l'omniprésence des massacres exécutés au nom de la religion [...] Chedid persiste à laisser parler son formidable instinct de vie. [...] Face à la violence inéluctable qui a toujours marqué l'Histoire, Chedid ne cesse de répéter que seule la passion pour la vie est salvatrice (Barsoum, 2017 : 107).

Nous verrons que cette lutte pour la vie et la survie est une des principales constantes des œuvres d'Andrée Chedid. Les analystes ont recours au concept psychanalytique « pulsion de vie » pour traduire ce que l'écrivaine a souvent nommé « élan », « étincelle » ou « flamme ». Ainsi, à propos de *Lucy, la femme verticale*, Jean-Philippe Beaulieu (2004) et Carmen Boustani (2016) signalent que Lucy incarne la pulsion vitale de l'être humain : l'appel et la voix de la mère de l'humanité sont aussi ceux de l'Homme actuel. Dans *La Cité fertile*, Marlène Barsoum (2017) indique que, grâce à la pulsion de vie, l'individu continue de l'avant, malgré la conscience de sa propre finitude : c'est aussi grâce à elle que nous vivons et entrons en mouvement.

Marlène Barsoum s'appuie sur l'anthropologue Brian Ferguson pour expliquer la transformation des sociétés pacifiques en « sociétés guerrières » (2017 : 96) et sur le psychanalyste Freud pour « comprendre le comportement violent » (2017 : 105) de la foule. Pour notre part, nous reprendrons quelques pages plus loin les notions de « pulsion de vie » (« Éros ») et « pulsion de mort » (« Thanatos ») en nous aidant des ouvrages de Julia Kristeva, *Cet Incroyable besoin de croire* (2018) ; de Michel Lacroix, *Le Mal* (1998) et *Ma Philosophie de l'homme* (2015) ; de Nicolas Grimaldi, *L'Inhumain* (2011) ; de Paul Ricœur *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie* (2004a) ; et de Boris Cyrulnik, *Parler d'amour au bord du gouffre* (2007) et *Autobiographie d'un épouvantail* (2010).

Outre la violence interhumaine, Carmen Boustani distingue également un autre type de mal infligé : la « violence intime » (2016 : 165). Andrée Chedid aborde en effet la violence envers les femmes dans les sociétés patriarcales et plus spécialement la violence qui s'exerce au sein du couple. Dans son premier récit, *Le Sommeil délivré*, Samya est soumise à de constants abus de la part de son mari et finit par l'assassiner. Nous en ferons une analyse plus approfondie dans le chapitre consacré à l'antihumanisme, notamment à travers les figures de l'humain-violent et de l'humain misogyne.

3.7 La transcendance de la douleur et de la souffrance

Chez Andrée Chedid, la transcendance de la douleur et de la souffrance est de l'ordre du physique, de l'émotionnel et du spirituel. Elle est associée à deux grandes capacités humaines : la capacité d'aimer autrui et la capacité de s'aimer soi-même. Comme le signale Marlène Barsoum, toute l'œuvre d'Andrée Chedid « est un hymne à l'amour » (2017 : 138). Au cours de ses différents entretiens, l'écrivaine a souvent affirmé sa foi en l'être humain et en sa prédisposition pour affronter le mal infligé et le mal (méta)physique à travers ce puissant sentiment : « je fais confiance à l'homme, à la femme, pour tenter de s'en sortir. L'éclairage de l'amour est le plus souvent un salut, même s'il ne parvient pas à abolir la mort » (Boustani, 2016 : 369).

Avant de proposer notre propre étude sur ces deux grandes capacités humaines, nous allons recueillir ici quelques propos qui ont été tenus par les analystes sur ce sujet. Dans le chapitre consacré à la reconnaissance de soi et à la reconnaissance de l'Autre, nous nous appuyerons sur les qualités humaines telles que la résilience et le don de soi et analyserons différentes figures de l'humain-amoureux, dont l'humain-compatissant et l'humain-fraternel/sororal.

L'écrivaine a toujours été à l'écoute de la souffrance des plus vulnérables. Face aux dures épreuves que supposent le mal (méta)physique et le mal infligé, Andrée Chedid propose le remède de la proximité affective et du don de soi, l'amitié, la tendresse, la compassion et l'empathie. Pour Marlène Barsoum (2017), ce sont les propriétés de l'essence humaine. L'humain étant irrémédiablement unit à l'Autre, il ne peut réaliser son aventure humaine en solitaire. Comme l'indique Renée Linkhorn, l'individu chedidien est entouré d'autres individus avec lesquels il partage « un destin commun » (1985 : 561). Ainsi, les personnages sont dotés d'une immense capacité d'aimer et de tendre vers l'Autre (Barsoum, 2017). Les héroïnes de *La Femme de Job* et *Le Message* professent un amour sans limites pour leurs époux, avec lesquels elles ont traversé tous les âges de la vie (Barsoum, 2017). Les gestes d'affection se multiplient au sein du couple, mais aussi entre parents et enfants. Dans *Les Saisons de passage*, Andrée Chedid concède un rôle fondamental à sa mère aussi bien dans sa vie que dans cette œuvre (auto)biographique (Barsoum, 2017). La description de l'extrême vieillesse et de la maladie – le corps et l'esprit de sa mère – est marquée par l'affection et l'admiration (Barsoum, 2017).

La tendresse se prodigue simplement à travers la présence, le silence, l'écoute

ou, au contraire, les gestes et les mots. Selon Marlène Barsoum (2017), certains personnages jouent le rôle de confidents, comme Boubastos, le scribe de Nefertiti dans *Nefertiti et le rêve d'Akhmaton*, et Seif, le chauffeur de Lana dans *Le Survivant*. Ils accompagnent ces héroïnes qui sombrent dans le désespoir après la perte de leurs époux. Bien que se trouvant au second plan, ces deux confidents souffrent autant qu'elles. Dans le silence, ils leur prêtent une oreille attentive et attentionnée (Barsoum, 2017 ; Boustani, 2016).

Une autre façon d'être auprès de l'individu qui endure des épreuves consiste à s'adresser à lui par le biais de la parole. À ce sujet, Marlène Barsoum s'interroge sur le langage et sa capacité à traduire la souffrance et l'inénarrable : « Comment dire la douleur ? La parole, peut-elle exprimer le mal-être ? Par quels subterfuges se plie-t-elle, se dérobe-t-elle quand la souffrance à exprimer atteint l'indicible ? » (2017 : 31). Ce sont des questions qui reflètent également les doutes d'Andrée Chedid. Son œuvre constitue une éternelle interrogation sur la douleur physique et la souffrance morale et l'impossibilité de l'aborder à travers les mots.

Si les mots ne peuvent décrire la douleur, ils peuvent toutefois avoir des effets thérapeutiques pour l'individu qui les écoute. Selon Claire Gebeily, la parole chedidienne est « faite d'espoir, produit d'une ancienne sagesse. Elle reconforte et apaise l'angoisse. Écriture génératrice d'espoir, intelligible et "protectrice" » (2004 : 52). Pour Carmen Boustani, l'écrivaine a recours à une « parole guérissante » (2016 : 187). Dans *L'Autre*, le vieux Simm et la petite Aga ne se séparent pas du jeune homme enseveli et lui parlent pour le maintenir en vie. Bien que s'exprimant dans des langues différentes, ils parviennent à se faire comprendre. Leur voix et leur parole sont le seul lien qui les unit à lui. Aga ressent même une profonde émotion lorsqu'elle lui raconte une histoire (Boustani, 2016). Dans *Le Sixième jour*, Saddika raconte aussi des histoires à son petit-fils cholérique. Comme le souligne Carmen Boustani, cette héroïne joue « le rôle de conteuse qui raconte des histoires à son petit-fils pour le faire rêver et l'aider à guérir » (2016 : 187). Or, après un douloureux périple, le petit-fils meurt et Saddika refuse de se rendre à l'évidence. Profondément touché par son désespoir, son entourage – les compagnons qui voyagent avec elle dans une barque en direction de la mer – lui fait croire que son petit-fils est toujours en vie. La parole se transforme alors en mensonge ; la vie de l'enfant, brisée par la maladie, se poursuit grâce à l'illusion du langage : « La continuation de la vie devient un acte de parole à la fin du roman. Une interaction entre mensonge et vérité dans un acte de foi qui atteint comme par contagion les compagnons du voyage vers la mer » (Boustani,

2016 : 187). C'est également par le mensonge qu'Anya et Anton, dans *Le Message*, font croire à Marie, grièvement blessée par l'attaque d'un franc-tireur, que Steph, son bien-aimé, est sur le point de la rejoindre.

L'empathie passe à travers la parole thérapeutique mais aussi à travers ce que nous pourrions appeler, par analogie, le geste thérapeutique, comme la création artistique. Marlène Barsoum signale que c'est l'« instinct créateur et le besoin de transcendance qui définissent l'être humain » (2017 : 158). Pour l'analyste, les fillettes Bahia et Ammal (*Le Sommeil Délivré*) arrachent Samya du calvaire de la violence conjugale à travers le chant et l'art ; Omar-Jo (*L'Enfant multiple*) devient un clown qui fait rire les enfants et Job (*La Femme de Job*) adoucit le passage de sa femme vers la mort grâce à la danse. Nous ajoutons à ces exemples celui du scribe Boubastos (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*) qui danse également pour alléger – en vain – la peine de sa reine. Selon Marlène Barsoum, la danse et le chant sont autant de moyens pour « adoucir le chemin de la traversée finale » (2017 : 136). Nous en poursuivrons l'analyse quelques pages plus loin dans la partie consacrée à l'humain-résilient.

Le soulagement de la douleur et de la souffrance ne provient pas uniquement d'une aide extérieure. L'individu chedidien est également capable de surmonter ses épreuves par ses propres moyens. Les analystes parlent ainsi d'aptitude « régénératrice » ou « réparatrice » (Barsoum, 2017) ou bien de « résurrection » et de « métamorphose » (Stout, 1997 ; Boustani, 2016). En pariant sur ses capacités, Andrée Chedid met en évidence sa foi en l'être humain. Au cours d'un entretien avec John Stout, l'écrivaine signalait que l'humain est doté d'un don inné pour ressurgir et renaître dans des circonstances adverses, poussé par une force intérieure :

Parce que la métamorphose, c'est une manière de revivre. Une sorte de suite de résurrections à l'intérieur de soi. Je crois qu'on traverse tous des moments ou de panique, ou des moments de découragement, des moments de déception sur l'humanité. Et puis, il y a cette manière que l'on sent en soi, qui existe en soi, comme si on portait une fontaine à l'intérieur de soi. J'ai l'impression que l'on porte en soi la possibilité de se métamorphoser, d'une métamorphose intérieure (1997 : 215).

Le langage joue un rôle fondamental dans la transformation de la douleur et de la souffrance. Selon Marlène Barsoum (2017), la parole est un moyen de soulager la douleur d'autrui, comme nous l'avons vu précédemment, mais aussi un moyen de surmonter son propre traumatisme et de raconter la perte : « La recherche des mots (ou leur transcendance) est la délivrance du mal-être » (2017 : 45). Tous les

personnages ont subi un drame personnel, mais tous n'ont pas la même façon d'en « faire le deuil ». Le langage, selon l'analyste, sert de catharsis. Pour Cyre, dans *Les Marches de sable*, la parole la délivre de son mutisme. Dans *L'Enfant multiple*, les mots permettent à Omar-Jo de transcender la mélancolie et font de lui un « [M]agicien du verbe » car, par le biais de la parole, il « saura ensorceler petits et grands » (2017 : 32). Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, la reine dicte à Boubastos les événements qui ont provoqué la destruction de la Cité d'Horizon et la mort de son époux, le Pharaon Akhnaton ; il s'agit d' « une cure de paroles » et de « rêve éveillé qui l'unit à nouveau à son mari » (Boustani, 2016 : 224).

Pour Marlène Barsoum (2017), il existe une différence entre ces formes de libération et de guérison. Omar-Jo est plus réservé quant à la façon de raconter sa détresse personnelle et reste dans la suggestion, alors que Nefertiti est beaucoup plus expressive et « multiplie les signes pour raconter l'histoire d'Akhnaton dans sa totalité » (2017 : 38). L'analyste relève également une autre différence au niveau de celui qui écoute la douleur :

Omar-Jo déclame ses « poèmes » à une foule de spectateurs inconnus tandis que Nefertiti choisit l'isolement pour dicter son histoire à Boubastos. Foule ou isolement : deux situations de « solitude » sans vrai interlocuteur, qui permettent à ces personnages de trouver les mots pour dire leur mal et s'en délivrer. En permettant à Omar-Jo de survivre aux pertes multiples, en lui donnant la capacité de s'exprimer pour se guérir aussi bien que pour guérir les autres, Chedid affirme sa confiance en l'être humain et en la survie dans l'adversité (2017 : 38).

Les mots exercent également un pouvoir de transformation. Dans *Le Message*, Marlène Barsoum (2017) observe que le jeune franc-tireur finit par abandonner son rôle de bourreau sans scrupules grâce au contact avec les livres de poésie et de philosophie. C'est à travers les mots et « la pratique de la lecture sincère » (2017 : 102) que Gorgio sort de son ignorance et découvre l'horreur de ses actes.

La transcendance peut donner lieu à la transgression. À travers la parole, les personnages tentent également de lutter contre toutes formes de mort : mort physique, mort métaphysique mais aussi mort sociale, comme l'oubli et l'injustice. Tel est le rôle du scribe chedidien qui conçoit son écriture comme un acte de justice. Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, Carmen Boustani (2016) signale que Boubastos et Nefertiti recourent à la parole écrite pour préserver le souvenir d'Akhnaton et pour arracher la Cité d'Horizon de l'oubli. L'écriture est un moyen de transcender et de transgresser le douloureux sentiment d'injustice. Dans *Les Marches de sable*, le narrateur, Thémis, exerce la fonction de scribe dans la mesure où il témoigne de

l'existence des héroïnes Athanasia, Marie et Cyre et qu'il arrache leurs histoires de l'oubli (Boustani, 2016). Sans traces écrites, il ne resterait rien ni d'Akhnaton ni de ces trois anachorètes.

Dans les récits intimes, la parole écrite n'est pas une transgression mais une régression. Ainsi, dans l'(auto)biographie *Les Saisons de passage*, Marlène Barsoum signale que le remaniement de la mémoire est une sorte de retour dans le « lieu natal » d'Alice Godel et « le paysage lointain, presque méconnaissable, de sa jeunesse » (2017 : 130). Dans ce remaniement, Andrée Chedid est à la fois auteure et personnage principal, en plus de sa mère. La transcendance à travers les mots, la parole et le langage est une sorte de transgression : elle est une façon de lutter contre le temps et l'oubli, elle crée des liens, elle est porteuse de valeurs universelles et de sagesse, elle favorise la rencontre avec autrui et avec soi-même, elle permet d'extérioriser la souffrance. La parole est au service de l'humanité. Elle est également au service de l'humanisme d'Andrée Chedid.

Par définition, la transcendance est une extériorisation. Face à un drame, les seules solutions et les seules attitudes possibles sont l'action, le mouvement et l'ouverture vers autrui, et non le repli sur soi et l'exil intérieur. Ainsi, aussi différents soient-ils, les grands personnages chedidiens se caractérisent tous par leur don pour l'ouverture. Ils se rencontrent très souvent au cours d'un drame et tendent les uns vers les autres, bien que rien ne semble les unir. Marlène Barsoum (2017) signale que l'amour n'est possible que lorsqu'il s'inscrit dans les relations interpersonnelles et qu'il est incompatible avec l'isolement. Nous le constatons dans les récits de couple *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *La Femme de Job*, *Le Message*, *Les Quatre Morts de Jean de Dieu*. Comme l'indique l'analyste, « Chedid fait surgir le bouillonnement, le bourdonnement de la vie au fond du désastre, le triomphe de l'amour sur la mort. Même au moment de la rupture, elle continue à tisser des liens d'amitié entre ses personnages afin d'atténuer la douleur » (2017 : 99). Mais nous le constatons aussi dans le récit historique *Lucy, la femme verticale* où, grâce à la rencontre, et donc à la reconnaissance, la narratrice apprend à aimer Lucy et se désiste finalement de son projet d'assassiner la mère de l'humanité :

L'écrivaine nous exhorte à être à l'écoute de l'Histoire proche et lointaine et à avoir une ouverture vers l'autre. Dans une certaine mesure, elle insinue que, grâce à cette double connaissance, on pourrait peut-être maîtriser la violence. Nous avons vu que c'est en « connaissant » Lucy que la narratrice renonce à son obsession de l'exterminer (2017 : 165).

Or certains personnages cherchent à s'isoler, comme Marie dans *Les Marches de sable* et Samya dans *Le Sommeil délivré*. La première se réfugie dans la religion et le silence ; la deuxième, dans un profond mutisme qui la conduit à une paralysie physique et au clivage psychique. Le manque d'amour et le désespoir les poussent à se déconnecter du reste de l'humanité (Barsoum, 2017). L'humanisme serait donc l'ouverture vers autrui, et non le repli ou la solitude, comme nous pourrions le constater dans le chapitre consacré à la reconnaissance de soi et de l'Autre.

* * *

Conclusion

Nous avons retracé dans ce premier chapitre les études sur Andrée Chedid entreprises par la critique jusqu'à nos jours et les aspects de son œuvre qui ont reçu une attention particulière de la part des analystes. Il s'agit, en conséquence, d'un point de départ qui nous permettra, par la suite, d'approfondir et avancer dans l'étude de l'écriture chedidienne, notamment à travers l'analyse de son humanisme et l'étude de ses ouvrages par le biais des différentes approches méthodologiques.

En outre, ce tour d'horizon des recherches menées sur la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid nous permet de dégager les fondements de son humanisme ainsi que ses *unités minimales* d'expression. Nous essaierons d'en faire de même avec le concept d'humanisme dans le deuxième chapitre. Puis, dans les troisième et quatrième chapitres, nous approfondirons les questions qui ont été soulevées ici à partir du triple éclairage de la psychanalyse, la spiritualité et la philosophie, en appliquant, entre autres, les théories d'Erich Fromm, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Boris Cyrulnik, Christophe André, Emmanuel Levinas, Paul Ricœur, Luc Ferry et André Comte-Sponville.

CHAPITRE II :
BRÈVE ÉTUDE SUR L'HUMANISME

« Quelle autre valeur peut, dans le respect des diversités et des opinions, aider à la prise de conscience de la communauté de destin des hommes, et à la recherche du bien de l'humanité en général, de l'homme en particulier ? » (Bannel, 2016 : 101)

Introduction

Après avoir fait le tour d'horizon de la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid, nous allons réaliser un bref aperçu critique sur quelques études qui ont été menées récemment sur l'humanisme. L'objectif du présent chapitre n'étant pas de retracer l'histoire de ce mouvement de pensée, nous tenterons d'en dégager les principales caractéristiques afin d'en observer dans les prochains chapitres quelques manifestations dans les récits de notre écrivaine.

En effet, nous avons constaté que certains principes humanistes issus de l'Antiquité, de la Renaissance, des Lumières mais surtout de l'humanisme moderne et de ce que Luc Ferry (2010, 2014) entend par « l'humanisme de la fraternité et de la sympathie » sont présents dans les œuvres d'Andrée Chedid que nous avons choisies. Les principes sur lesquels nous avons centré notre intérêt portent essentiellement sur les valeurs éthiques, le questionnement sur le sens de la vie, la finitude de l'être humain et le processus d'humanisation.

Nos recherches sur l'humanisme nous ont conduits à la lecture des auteurs et ouvrages suivants : Abdennour Bidar, *L'Histoire de l'humanisme en Occident* (2014) et Yves Bannel, *L'Humanisme reste-t-il un concept d'actualité ?* (2016), qui s'interrogent sur le rôle de l'humanisme dans la société contemporaine, laquelle est confrontée à d'importants défis humanitaires, planétaires, technologiques, scientifiques et écologiques. Ces auteurs s'appuient sur des penseurs tels que Platon, Pic de la Mirandole, Montaigne, Voltaire, Diderot, Emmanuel Levinas, Paul Ricœur, André Comte-Sponville et Luc Ferry, entre autres.

Nous avons complété notre analyse avec la lecture d'autres auteurs et ouvrages : Michel Lacroix, *L'Humanicide. Pour une morale planétaire* (1994), *Le Mal* (1998), *Ma Philosophie de l'homme* (2015) ; Luc Ferry, *La Révolution de l'amour. Pour une spiritualité laïque* (2010), *De L'amour. Une philosophie pour le XXI^e siècle* (2014) ; Luc Ferry et Claude Capelier, *La Plus belle histoire de la philosophie* (2014) ; Alain Finkielkraut, *L'Humanité perdue. Essai sur le XX^e siècle* (1996) ; Emmanuel Levinas, *Altérité et transcendance* (1995) ; et Julia Kristeva, *La Haine et le pardon* (2005), *Pulsions du temps* (2013).

Nous avons extrait de nos lectures plusieurs idées que nous avons regroupées autour de quatre grands axes. Le premier se centre sur l'évolution du terme « humanisme », les grands questionnements concernant la finitude de l'humain, le rôle de l'amour et la sacralisation de l'Autre, ainsi que les différents types d'humanisme actuels. Le deuxième axe verse sur la confrontation entre la vision lucide des humanistes et la vision catastrophiste des antihumanistes. Le troisième axe porte sur la dimension éthique de ce courant de pensée et les valeurs humanistes telles que la liberté, la fraternité, la laïcité et la vérité. Finalement, le quatrième axe a trait aux principales caractéristiques de la littérature humaniste, littérature à laquelle appartient, nous semble-t-il, l'ensemble romanesque de notre écrivaine.

Chaque caractéristique que nous avons relevée de l'humanisme est suivie d'une succincte réflexion concernant la matière et d'une brève référence aux récits d'Andrée Chedid qui serviront d'introduction à l'analyse plus approfondie que nous effectuerons dans les chapitres suivants.

1. Évolution du concept « humanisme »

1.1 Définitions et typologies

Nombreuses sont les définitions du terme « humanisme » et nombreuses ses interprétations. Tout au long de l'Histoire, l'humanisme n'a cessé de faire l'objet d'analyse et de réinterprétation en offrant une vision tantôt catastrophiste tantôt lucide de l'humanité (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Kristeva, 2013). Nous voudrions cependant reprendre quelques définitions qui ont attiré notre attention en raison de leurs implications philosophiques et psychanalytiques. La première est celle d'André Comte-Sponville qui signale que, pris dans un sens large, l'humanisme ne se cantonne ni à la Renaissance ni au Siècle des Lumières, mais s'applique à tous les courants de pensée qui considèrent l'humanité comme une « valeur suprême » (2014 : 474). Puis, nous voudrions récupérer la définition d'Yves Bannel qui signale que « l'humanisme est compris comme une indignation face aux malheurs et souffrances de l'humanité, et donc comme une attention bienveillante à la condition humaine et aux difficultés de l'homme pour maîtriser sa vie » (2016 : 103-104). Nous retiendrons finalement la définition de la psychanalyste Julia Kristeva pour qui l'humanisme est un « *érotisme*, au sens étymologique du terme : désir et plaisir de créer des liens, de vivre ensemble, sans oublier la capacité d'être seul » (2013 : 549).

Ces définitions mettent l'accent sur les deux faces de l'humain : sa singularité et sa sociabilité. Elles signalent que tout se joue dans le rapport entre le Moi et l'Autre. Un rapport qui, nous le verrons, met à l'épreuve la reconnaissance de soi, la reconnaissance de l'Autre et la reconnaissance mutuelle. Nous retenons de ces définitions l'idée selon laquelle l'humanisme constitue un remède contre le mal métaphysique et le mal infligé et que c'est à travers la créativité, la capacité de faire et le vouloir-faire que l'Homme peut transcender sa vulnérabilité.

Au niveau philosophique, André Comte-Sponville (2014) distingue deux grandes catégories d'humanisme : l'« humanisme théorique » et l'« humanisme pratique ». Le premier est la croyance et la foi en l'Homme ; le second, la volonté de rendre l'Homme heureux. Au fil de nos lectures, nous avons repéré plusieurs types d'humanisme que nous avons voulu intégrer dans chacune de ces deux catégories. Ainsi avons-nous rangé dans la catégorie « l'humanisme théorique » les courants de pensée qui mettent en valeur le côté divin et/ou transcendantal de l'être humain, tels que l'humanisme chrétien de Charles Péguy, Jacques Maritain, Emmanuel Mounier, Teilhard de Chardin (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Comte-Sponville, 2014), l'« humanisme de la fraternité et de la sympathie » et le concept de l'Homme-Dieu de Luc Ferry (2010, 2014), l'« humanisme intégral » et « l'humanisme monothéiste » d'Abdenour Bidar (2014). Ces différentes formes d'humanisme ont en commun l'idée selon laquelle l'Homme ne peut être réduit à ses seuls besoins élémentaires, ni à l'aspect purement matérialiste, car l'Homme ne peut être utilisé par l'Homme. Nous y reviendrons plus tard.

Nous avons repéré d'autres types d'humanisme que nous avons intégrés dans la catégorie « l'humanisme pratique ». Citons en effet l'« humanisme éthique » décrit par Yves Bannel (2016) et Abdenour Bidar (2014), lequel s'appuie sur les valeurs telles que la liberté, la fraternité, la laïcité et la vérité, dont nous ferons une analyse plus détaillée quelques pages plus loin. Citons également « l'humanisme de l'humilité » de Michel Lacroix (1994) qui fait référence au besoin d'une « morale planétaire » capable de faire face aux nombreux défis de l'humanité. Pour ce philosophe, l'être humain n'est pas « le chef-d'œuvre du monde » (1994 : 187), en raison de son incapacité à employer son potentiel physique et intellectuel au profit de ses semblables mais aussi de la planète. Un changement de mentalité s'impose afin que l'humanité soit « au service de la Terre » (1994 : 187). Nous retrouvons quelques indices de cet humanisme dans les récits d'Andrée Chedid. Nombreuses sont en effet

les images et métaphores fondées sur la symbiose entre la nature et la nature humaine. L'écrivaine voue également une prédilection pour les grands espaces ouverts tels que le désert, les fleuves et les mers. L'infiniment petit de l'être humain s'entremêle avec l'infiniment grand de la nature et de l'Univers. L'auteure ne peut concevoir le rapport avec la nature que dans une perspective humble, modeste et respectueuse. Nous y reviendrons également.

Hormis toutes ces formes d'humanisme, il en est d'autres qui se centrent sur les collectifs d'individus. Ainsi Julia Kristeva signale-t-elle que « l'humanisme du troisième millénaire » (2013 : 557) doit s'ouvrir aux « nouveaux acteurs de l'humanisme » (2013 : 555), à savoir, aux femmes, aux adolescents et aux personnes en situation de handicap.

Aux femmes car, comme Julia Kristeva le signale, l'« humanisme est un féminisme » (2013 : 564). Le féminisme fait partie des douze principes qui, selon la psychanalyste, doivent régir l'humanisme du XXI^e siècle. L'humanisme devrait se pencher sur une des questions cruciales du féminisme, à savoir, la maternité, afin d'offrir « un discours sur le maternel » (2013 : 565) et sur la *reliance*, qui est le tout premier lien qu'expérimente l'humain – le lien de la mère avec son enfant est antérieur à tout autre type de liens – et qui constitue le fondement par excellence de « l'éthique humaniste » (2013 : 565). Allant dans le même sens, Abdennour Bidar signale que « l'humanisme ne rime ni avec machisme ni avec sexisme » (2014 : 25). Nous aurons l'occasion d'analyser le rôle des personnages féminins tels que Nefertiti et Samya dans leurs luttes pour les droits et libertés de la femme dans les sociétés patriarcales, ainsi que les revendications de certains personnages masculins comme Akhnaton et Simm, tous deux fervents défenseurs de l'égalité des genres. Nous aurons également l'opportunité d'analyser le rôle des femmes chédiennes en tant que mères, grand-mères, épouses et amies, ainsi que leurs rapports – l'*érotisme* et la *reliance* dont parle Julia Kristeva – avec l'Autre et qui constituent le support de l'éthique humaniste d'Andrée Chédid. Les personnages féminins, indépendamment de leur âge, de leur statut social, de leur origine, de leur culture, de leur religion, se sentent unis au reste de l'humanité par un profond sentiment sororal et humaniste, tel que nous le verrons dans la partie « *L'humain-fraternel/sororal* ».

Aux adolescents car, selon Julia Kristeva, ce sont des « amoureux en mal d'idéal qui croient dur comme fer que l'Objet d'amour absolu existe » (2013 : 556). La psychanalyste propose en effet un humanisme qu'elle qualifie de « *destinal* »

(2005 : 91) pour combler les carences de la laïcité, le besoin de croire et de savoir, les vides existentiels et les grands questionnements sur le sens de la vie. Il s'agit d'un type d'humanisme qui prend soin de la psyché et « des expériences fondamentales du destin humain » (2005 : 91). Deux jeunes personnages chedidiens répondent à ce profil d'humain en quête « d'amour absolu » : Antoine et Gorgio, tel que nous aurons l'occasion de le constater. La grande sensibilité qui ressort des récits d'Andrée Chedid répond à ce type d'humanisme destinal et contraste avec la rationalité d'autres écrivains, comme nous l'avons déjà remarqué. Nous partageons l'avis de nombreux analystes selon lequel la littérature de cette écrivaine n'est ni une littérature de jeunesse ni une littérature de sensiblerie, car elle couvre des thèmes du « destin humain », comme le mal-être, la douleur, la souffrance, la tragédie, le drame, la maladie, la vieillesse, le mal métaphysique, la mort, l'absence de l'être aimé (Aminian, 2003 ; Lançon, 2003). Il ne s'agit pas d'un humanisme « infantilisant et misérabiliste » (Kristeva, 2005 : 92) mais d'un humanisme qui tend à aborder les questions sempiternelles, comme nous aurons l'occasion de le constater.

Aux personnes en situation de handicap, enfin, parce que Julia Kristeva défend un « humanisme complexifié » (2005 : 93), lequel se fonde non pas sur l'« intégration » mais sur l'« interaction » entre les personnes handicapées et le reste de la société dans une relation de partage. Nous aurons l'occasion de le constater à travers trois personnages chedidiens en situation de handicap : Lucien, l'enfant trisomique dans *Le Survivant* ; Omar-Jo, un enfant qui perd un bras à la suite d'un attentat, dans *L'Enfant multiple*, et Samya, une femme qui perd l'usage de ses jambes dans *Le Sommeil délivré*.

Nous voudrions ajouter à cette liste de « nouveaux acteurs de l'humanisme », les personnes âgées et les personnes malades. Les personnes âgées jouent souvent un rôle principal dans les récits d'Andrée Chedid, comme Aléfa, Athanasia, Anya, Saddika, Joseph, Alice Godel et Simm. Leur rôle dynamique et déterminant détruit les préjugés concernant la vieillesse. Les personnes malades, quant à elles, permettent de mettre en valeur que, dans sa dimension fraternelle, l'humanisme signifie en outre prendre soin des personnes qui, en raison de leur situation de vulnérabilité, requièrent une attention particulière. Les récits *Les Saisons de passage* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu* abordent le thème de la maladie pendant la vieillesse, deux circonstances qui rendent plus vulnérable encore l'individu. Les récits *Le Sixième jour*, *Les Marches de sable* et *Le Sommeil délivré*, quant à eux, abordent les ravages de la maladie sur les enfants. Nous verrons que l'humanisme chedidien constitue une

véritable éthique du soin. L'interaction entre les deux pôles de l'humanisme, le Moi et l'Autre, implique aussi – et surtout – l'interaction avec la personne souffrante pour mitiger sa douleur et sa souffrance. Comme nous aurons l'opportunité de le constater dans le chapitre « La reconnaissance de soi et de l'Autre : l'humanisme de l'amour et de la sympathie. Les multiples visages de l'humain ».

De manière générale, Julia Kristeva signale que la psychanalyse est également un humanisme et fait référence à « l'*humanisme analytique* » (2013 : 558) : « humanisme » parce que la psychanalyse « est un pari contre l'horreur » (2013 : 577), c'est-à-dire le mal infligé ; « analytique » parce qu'elle permet de sonder les passions les plus inhumaines.

Ces quelques types d'humanisme que nous avons relevés au fil de nos lectures prennent en considération non pas un seul mais plusieurs types d'humanité et démontrent le caractère multiple du terme « humanisme ». Le premier humanisme, celui de la Renaissance et des Lumières, cède sa place à l'humanisme moderne, celui de l'amour, de la fraternité et de la sympathie (Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014).

1.2 Les deux pôles de l'humanisme : le Moi et l'Autre

Nous avons signalé auparavant que l'humanisme est tourné à la fois vers l'individu et l'humanité. Nous allons analyser ces deux pôles à travers deux des grands thèmes humanistes, à savoir, la considération de l'Homme comme « mesure de toute chose » et la « sacralisation de l'Autre ».

En effet, depuis qu'il est la mesure de toute chose, l'Homme a dû réapprendre à se resituer dans le monde et à « s'accepter dans sa finitude » (Bannel, 2016 : 34). Comme le souligne Julia Kristeva (2005, 2013, 2018), l'Homme a besoin de croire et de savoir : il ne cesse de s'interroger sur son identité, sur son rapport à l'Autre, sur le sens de la vie et la mort. La quête de soi et les doutes existentiels apparaissent de façon récurrente dans les récits d'Andrée Chedid comme *Les Marches de sable*, *Le Survivant* et *Le Message*, qui renferment de profondes réflexions métaphysiques. L'introspection, la recherche de soi et la recherche du sens de la vie semblent tourmenter les personnages, dont Antoine, Marie l'anachorète, Lana et Gorgio ; ce qui reflète l'affirmation suivante d'Abdenour Bidar : « Tout ce que nous concevons de plus grand, de plus absolu, de plus effroyable, n'existe comme tel que pour notre conscience : les espaces infinis de l'univers, le néant de la mort, sont des concepts

surgis de notre cerveau » (2014 : 18-19).

La conscience de la finitude pousse l'humain à chercher des réponses parfois au-delà de lui-même, à travers la transcendance et l'expérience du sublime comme « la représentation d'un Dieu suprême, la méditation face à l'univers sans fond ou bien face à la prodigieuse vitalité de la nature [...] la confrontation à tout ce qui semble nous ramener à la petitesse ridicule de notre propre existence et à nos limites » (Bidar, 2014 : 19). Abdennour Bidar (2014) et Yves Bannel (2016) nous indiquent que l'être humain emprunte plusieurs voies pour trouver des réponses à ses questions existentielles. Nous allons mentionner celles qui sont également présentes dans les récits d'Andrée Chedid.

En effet, une des voies permettant de combler le vide existentiel est le contact avec la nature, lequel procure une reconnexion ou réconciliation de l'Homme avec sa propre nature, la nature, le monde, la planète Terre et l'Univers. Dans *L'Autre, La Cité fertile, Les Marches de sable* et *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, la nature devient un refuge propice à la transcendance et à la méditation. Le désert, les fleuves et les mers s'unissent à l'Homme dans une parfaite symbiose. Les récits chedidiens ont souvent pour décor le désert égyptien, le Nil, la Seine et la Méditerranée. Une autre voie employée par l'être humain pour parvenir à cette quête de soi consiste à se réfugier dans les croyances et les idéologies. Dans *Les Marches de sable* et *Le Message*, les deux jeunes protagonistes Antoine et Gorgio optent pour cette voie afin de résoudre leur problème identitaire. Finalement, une autre possibilité pour parvenir à la transcendance consiste à chercher des réponses non pas à l'extérieur de soi, mais en soi-même, dans une « dimension d'un moi plus vrai et plus profond » (Bidar, 2014 : 58), dans « une surconscience » qui consiste à chercher le lointain en soi, faisant de l'humain « un animal métaphysique » (Bidar, 2014 : 59).

Hormis ces différentes voies, Michel Lacroix (1998) et Paul Ricœur (2004b) signalent qu'il existe une autre possibilité de combler le mal existentiel : l'interaction avec autrui. C'est également à travers les relations intersubjectives que nous parvenons non seulement à une (re)connaissance de soi, mais aussi à une (re)connaissance mutuelle, comme il en sera question dans les prochains chapitres.

Connaître l'« humanité de l'humanité » – pour reprendre l'expression d'Edgar Morin (2001) – relève non pas « d'un orgueil démesuré et d'un anthropocentrisme délirant » (Bidar, 2014 : 18), mais bien de l'humanisme. Comme l'indique Yves Bannel (2016), l'humanisme est synonyme de dépassement de soi, d'acceptation du tragique, de refus du nihilisme, de recherche de valeurs et de transcendance, de

capacité de réponse face à la souffrance et à la douleur. Il est foncièrement tourné vers le Moi, qui est à la fois l'origine des doutes existentiels et la réponse à ces doutes. Il est une philosophie ou une éthique de la vie et de la mort, laquelle nous enseigne qu'il ne faut pas vivre longtemps mais savoir vivre et accepter notre inévitable condition d'être mortel. La conscience que nous sommes de passage – expression très chedidienne – nous permet d'apprécier « les idées, les expériences, les sentiments, le goût du beau et la créativité de l'homme » (Bannel, 2016 : 81), comme nous aurons l'occasion de le constater plus loin.

Une autre préoccupation de l'humanisme moderne est la relation de l'humain avec ses proches et ses prochains. Pour Luc Ferry, le passage de l'humanisme de la Renaissance à l'humanisme moderne s'effectue par le biais de la considération de l'Autre et de son altérité. Le centre d'intérêt se déplace du Moi vers l'Autre ; celui-ci est, par ailleurs, un autre Moi. Selon ce philosophe, l'amour est le sentiment qui nous permet de sortir de l'égoïsme et de nous rapprocher de l'Autre, notamment dans les situations de désastre (Ferry et Capelier, 2014).

Cet amour est également lié au concept de « fraternité horizontale » d'Alain Finkielkraut (1996), lequel fait référence à l'union des Hommes entre eux dans la « faiblesse et la peine » (1996 : 122), dans la conscience de la douleur et de la finitude. Cette conscience est commune à tous les Hommes, au-delà de leurs multiples différences : « Tous sont nés nus et pauvres, tous sujets aux misères de la vie, au chagrin, aux besoins, aux douleurs de toute espèce ; enfin, tous sont condamnés à la mort » (Rousseau, cité dans Finkielkraut, 1996 : 122). Nous aurons l'occasion d'analyser dans les chapitres suivants que c'est à travers les différentes formes d'amour, dont l'amour fraternel, que l'Homme peut faire face au mal infligé et au mal (méta)physique. Avec l'humanisme moderne, nous assistons à la « *sacralisation de l'autre* », ou encore au « sacré à visage humain » (Ferry et Capelier, 2014 : 383). Le sacré n'acquiert aucune connotation religieuse et s'applique à la dimension transcendante de l'Homme (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Comte-Sponville, 2014 ; Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014). Dans les œuvres d'Andrée Chedid, l'Autre est aussi bien l'être aimé que le parfait inconnu dont on ignore absolument tout, y compris le visage ; il est aussi bien le proche que l'humanité tout entière.

Un glissement de sens s'opère donc dans la conception de l'humanisme, lequel tend vers le monde des affects, des sentiments, mais aussi de l'éthique. L'être humain, dans sa double dimension individuelle et sociale, se trouve au centre des

préoccupations humanistes. L'humanisme moderne ne fait pas de l'humain un être supérieur par rapport aux autres créatures de la nature, mais un être digne d'amour fraternel, voire de compassion et de sympathie (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Comte-Sponville, 2014 ; Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014).

2. L'humanisme face à l'antihumanisme

Selon Abdennour Bidar (2014), certains penseurs actuels posent un regard catastrophiste sur l'humanité. Plutôt que d'avoir foi en elle, ils la tournent en dérision dans une sorte d'« humanisme de la pitié ou de la commisération pour ce pauvre petit être humain si plein d'illusions, de misères, de ridicule, de méchanceté et de souffrances » (2014 : 47). Ce philosophe signale qu'il existe deux types d'antihumanisme : « l'anti-humanisme pratique de la barbarie » et « l'anti-humanisme théorique du scepticisme » (2014 : 39). Le premier fait référence à la capacité de l'humain de chosifier son prochain ; le second, aux discours alarmistes sur la nature humaine. L'antihumanisme considère que la nature humaine est foncièrement inhumaine, comme l'ont prouvé le philosophe Thomas Hobbes et sa fameuse phrase « l'homme est un loup pour l'homme » (« *homo homini lupus est* »), et le fondateur de la psychanalyse Sigmund Freud, lequel a démontré que l'humain est surtout enclin à des pulsions de mort (Bidar, 2014).

L'antihumanisme juge non seulement l'humain et son potentiel inhumain mais aussi l'humanisme en tant que courant de pensée. Abdennour Bidar (2014) signale que la tendance actuelle de certains intellectuels est d'aller à l'encontre de l'humanisme :

[...] Ces intellectuels modernes se sont donc installés dans la logique de l'accusation et du procès de l'humanisme, avec toujours les mêmes questions : comment a-t-on pu en arriver là si l'humanisme était bien ce qu'il prétend être ? Comment en l'occurrence le siècle des Lumières avec ses idéaux de liberté, égalité, démocratie, etc., a-t-il pu enfanter une civilisation dotée d'un tel pouvoir d'autodestruction ? (Bidar, 2014 : 45).

Nous aurons l'occasion d'analyser quelques figures d'inhumanité que nous avons pu observer dans les ouvrages d'Andrée Chedid, telles que « *L'inhumain-indifférent* », « *L'inhumain-égocentrique* », « *L'inhumain-intolérant* », « *L'inhumain-violent* » et « *L'inhumain-misogyne* ». Comme tout humaniste lucide, Andrée Chedid ne nie pas le potentiel de l'être humain à commettre le mal. Elle admet la dualité de l'Homme en même temps qu'elle lui professe une grande foi, et ce, malgré lui. Pour

contrecarrer la vision alarmiste que possèdent les antihumanistes vis-à-vis de l'humain et l'humanité, les humanistes actuels posent un regard chargé de lucidité, d'indulgence et de douceur. Selon eux, seul l'humanisme est capable de défier les « abîmes d'inhumanité » (Bidar, 2014 : 31). S'il existe plusieurs façons de réagir face à la cruauté humaine, autant choisir l'humanisme car « il faut aimer les hommes tels qu'ils sont, c'est-à-dire souvent malgré eux » (Bidar, 2014 : 41).

Pour Abdennour Bidar (2014) et Yves Bannel (2016), il n'est pas contradictoire de dénoncer les penchants naturels de l'être humain à faire le mal et d'admirer simultanément la capacité de celui-ci de prodiguer des gestes d'amour, de réaliser de grandes œuvres humanitaires, d'améliorer les conditions de vie humaine et de créer de grandes œuvres artistiques et littéraires. Reconnaître l'humain, c'est reconnaître à la fois ses multiples défauts, ses multiples qualités et ses multiples contradictions. Si « l'homme est un loup pour l'homme », il est capable également de se sentir uni à ses semblables dans un grand sentiment de fraternité. Contre l'inhumanité, signalent les humanistes, il n'y a qu'une seule voie possible, celle de l'humanisme. C'est également ainsi que l'humaniste Andrée Chedid conçoit l'humain : mi-ange, mi-démon, mais digne de respect et d'admiration. À l'instar des philosophes humanistes, l'écrivaine porte sur l'humain un regard lucide et optimiste, sans nier pour autant sa capacité pour la destruction, tel que nous essaierons de le démontrer dans les chapitres suivants.

3. Les valeurs éthiques de l'humanisme

L'humanisme existe parce que le malheur existe sous des formes variées. Il se manifeste de multiples façons en opposant la sollicitude, l'empathie, le bien, l'amour et la fraternité à la souffrance, la douleur, le mal, la haine et l'intolérance. L'humanisme n'existerait pas si le monde était parfait : « pour que l'amour soit possible, il faut que la détestation le soit aussi, cependant que l'altérité, la fraternité, l'éthique n'existent que par opposition au chauvinisme, à l'égoïsme, au racisme, à l'exclusion [...] » (Bannel, 2016 : 38-39).

L'humanisme imprègne de ses idéaux tous les domaines de la vie. Pour Abdennour Bidar (2014), il apporte une « philosophie personnelle de vie à tous ceux qui constatent et déplorent la misère morale, intellectuelle et spirituelle de l'époque actuelle, et qui ne veulent pas s'y résigner eux-mêmes » (2014 : 39). Pour Yves Bannel (2016), il est une éthique de vie qui permet à l'être humain de vivre en

communauté : « l'humain porte au fond de lui le besoin de nouer et gérer des contacts avec autrui comme de vivre selon des idéaux qui, bien que changeant avec les époques, n'en restent pas moins des idéaux de vie. C'est le propre de la spiritualité de l'homme » (2016 : 114). Assoiffé de sens, l'Homme ne peut se passer de croyances ni d'idéaux pour encadrer son existence. Il en éprouve le besoin pour se (re)connaître et pour (re)connaître l'Autre. L'humanisme, en tant qu'éthique, apporte, sans imposer, quelques éléments de réponse aux incessantes questions existentielles. Il constitue le « *fond d'écran* », pour reprendre l'expression d'Abdenour Bidar (2014), sans lequel l'être humain serait privé de conscience, d'éthique et de sentiments.

À partir des différents courants humanistes qui se sont développés tout au long de l'Histoire de l'humanité, Abdenour Bidar (2014) dresse une liste de douze dimensions éthiques de l'humanisme. Par souci de brièveté, nous les avons divisées en deux grands groupes et ne mentionnerons que les titres. Ainsi, dans le premier groupe, se trouvent les dimensions qui considèrent l'Homme comme individu et être singulier, à savoir, sa vie, sa dignité, son potentiel, son épanouissement personnel et ses droits. Citons les dimensions suivantes : « l'humanisme du mystère humain », « l'humanisme de l'infini humain », « l'humanisme de l'humain créateur », « l'humanisme de la confiance en l'homme », « l'humanisme de la liberté », « l'humanisme de la perfectibilité » et « l'humanisme de la dignité humaine ». Dans le second groupe, nous avons intégré les dimensions ayant trait à la relation de l'individu avec ses semblables et à sa vie en communauté : « l'humanisme de la tolérance », « l'humanisme de la fraternité humaine », « l'humanisme du rassemblement de l'humanité », « l'humanisme cosmopolitique » et « l'humanisme de l'écologie politique ». Nous pouvons faire le rapprochement de ces deux groupes de dimensions avec la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur (2004b) qui distingue entre la reconnaissance de soi, la reconnaissance de l'Autre et la reconnaissance mutuelle. Dans les pages à venir, nous porterons notre attention sur les dimensions appartenant au premier groupe, mais aussi sur celles qui se réfèrent à la fraternité et à la tolérance.

Comme le souligne Yves Bannel, « le souci éthique est la première condition de tout humanisme » (2016 : 102). Pour cet auteur, l'humanisme s'appuie sur les valeurs telles que la liberté, la fraternité et la vérité. Chacune d'entre elles renvoie à un type d'engagement particulier : la liberté engage l'individu à prendre des décisions vis-à-vis de lui-même ; la fraternité, à être responsable vis-à-vis de l'Autre ; la vérité, à être

authentique vis-à-vis de soi-même et de l'Autre.

La première valeur, la liberté, sous-entend la libération de l'Homme de tout type de chaînes en l'engageant dans une « aventure [...] essentiellement intérieure » (Bannel, 2016 : 50), une aventure qui exige courage et force de volonté. La liberté le confronte à assumer des choix, comme celui d'opter entre une personnalité égocentrique et une personnalité altruiste et ouverte. Pendant la Renaissance, l'humaniste italien Pic de la Mirandole signalait déjà que l'humain est « *l'être qui peut tout être c'est-à-dire qui peut se créer lui-même aussi bien sublime ou misérable, Dieu ou diable, ange ou bête...* » (cité dans Bidar, 2014 : 43). Grâce à la liberté, l'humain peut forger sa propre personnalité : « Soyons nous-mêmes, soyons notre propre liberté », signale Yves Bannel (2016 : 54). Nous tenterons de démontrer que, face au mal, l'être humain peut opter entre ses pulsions de mort et ses pulsions de vie, entre être un loup pour lui-même et pour les autres et être la plus admirable de toutes les créatures terrestres.

Une façon d'asservir et d'aliéner l'humain est de lui imposer des idéologies et des croyances. L'humanisme n'est « pas contre la foi, mais contre le non-sens et en faveur des esprits libres », signale Yves Bannel (2016 : 28). C'est par le biais du libre-arbitre que l'humain peut atteindre la liberté de pensée, et non à travers les croyances « toutes faites ». Le libre-arbitre est l'« éveil des consciences [...] le premier outil disponible pour exercer son intelligence, assumer ses choix, décider d'une vie sans idéologie, [...] fuir la pensée unique [...], avoir le courage de la vérité » (Bannel, 2016 : 41-42). L'humanisme se fonde sur la raison et l'autonomie de l'Homme vis-à-vis des croyances. Nous pourrions en faire le constat à travers les récits qui dénoncent le fanatisme et l'intolérance comme *Les Marches de sable*, où les personnages Macé, Thémis, Athanasia et Jonathan ont le courage de vivre en marge de toutes idéologies dans un pays fortement marqué par d'incessantes confrontations entre païens et chrétiens, l'Égypte, entre les III^e et le IV^e siècles après Jésus-Christ, ainsi que *La Maison sans racines* où deux jeunes femmes Ammal et Myriam, l'une musulmane, l'autre chrétienne, veulent montrer au monde entier que la fraternité est possible entre les deux communautés religieuses, à la veille de la guerre du Liban, en 1975.

Pour Abdennour Bidar (2014), la liberté se manifeste à travers la création de la beauté et de la laideur, la réalisation du bien et du mal. Cette « foi en un homme créateur » (2014 : 66) fonde l'« humanisme monothéiste », lequel repose sur la reconnaissance de « la puissance créatrice » et « la transcendance divine de l'homme » (2014 : 66). Ceci explique que l'existence du mal est en partie due à

l'action inhumaine de l'Homme sur l'Homme. Le monde aurait été créé en marge du bien et du mal et il appartiendrait à l'humain, dans l'exercice de sa propre liberté, de mener des actions considérées justes ou injustes (Bidar, 2014). Nous en poursuivons l'analyse dans le chapitre « La non-reconnaissance de l'Autre : le mal infligé. L'inhumain », où nous montrerons à travers la théodicée et la phénoménologie des capacités que l'Homme est lui seul responsable de son propre malheur et de celui qu'il inflige à ses semblables. Puis, nous analyserons, dans le chapitre suivant, intitulé « La reconnaissance de soi et de l'Autre : l'humanisme de l'amour et de la sympathie. Les multiples visages de l'humain », la capacité de l'humain pour créer des liens amoureux avec ses proches et ses prochains.

À travers la liberté, l'Homme peut également choisir de se rebeller contre toutes formes d'injustice (Bidar, 2014). Le *Livre de Job* de l'Ancien Testament en constitue une illustration. Accablé par de dures épreuves infligées par Dieu, Job lui exige un traitement digne. Il lui livre sa propre conception de la sagesse et prononce sa célèbre phrase : « Je sais que j'ai raison » (Bidar, 2014 : 73). Pour Abdennour Bidar, Job incarne « la confiance de l'homme en lui-même » (2014 : 73). L'humain a accès à sa liberté par le biais de la conscience, véritable guide du bien et du mal, du juste et de l'injuste. Dans le chapitre portant sur la reconnaissance de soi et de l'Autre, nous pourrions en effet constater que « l'humanisme exprime un optimisme – foi, confiance et espérance en l'homme » (2014 : 73), à travers *La Femme de Job*, version chedidienne du *Livre de Job*, mais aussi à travers d'autres récits qui mettent en valeur le courage, la force de volonté et la capacité de résilience de l'humain face au mal infligé et au mal métaphysique, comme *L'Enfant multiple*.

Oser la liberté consiste également à entrer en action. Cependant, elle exige tant d'efforts qu'elle peut finir par décourager l'élan humain (Bannel, 2016). Dans les récits d'Andrée Chedid, certains personnages osent leur propre liberté comme Thémis dans *Les Marches de sable*, Aléfa dans *La Cité fertile* et Simm dans *L'Autre*. D'autres parviennent à la reconquérir comme Samya dans *Le Sommeil délivré* et Gorgio dans *Le Message*. Mais d'autres préfèrent simplement subordonner leur liberté aux bons vouloirs des dirigeants idéologiques comme Antoine dans *Les Marches de sable*.

La liberté consiste également à oser s'ouvrir à l'Autre. Selon Yves Bannel, elle est « le devoir de sortir de soi-même, de se décentrer, de se positionner par rapport au monde, de "s'altérer" en osant ainsi un néologisme très levinassien pour offrir quelque chose qui aille au-delà de soi-même : ce que généralement on qualifie d'amour » (2016 : 51). Nous retrouvons ici l'idée de « sacralisation de l'autre », à

laquelle nous avons fait référence auparavant. Mais nous retrouvons surtout un autre point d'intersection avec Andrée Chedid, qui a fait référence à plusieurs reprises au besoin de « sortir de son étroite peau », expression qu'elle a souvent reprise du poète Pierre Reverdy (Boustani, 2016 ; Fenoglio, 2003). La liberté est conçue comme une transcendance, comme un mouvement – et nous connaissons l'importance du mouvement pour Andrée Chedid – vers l'extérieur, vers quelque chose ou quelqu'un d'autre.

C'est en ce point que converge la liberté avec une autre valeur inhérente à l'humanisme : la fraternité. Celle-ci repose non seulement sur la liberté, mais aussi sur le sens de la responsabilité et le respect envers l'Autre parce que « l'autre compte sur vous » (Ricœur cité dans Bannel, 2016 : 56). Prise dans un sens large, la fraternité s'étend non pas à un groupe restreint d'individus (famille, clan, etc.), mais à l'humanité tout entière (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Comte-Sponville, 2014) : elle est « l'amour de l'humanité », selon l'expression d'Henri Bergson (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Comte-Sponville, 2014), « une obligation qui arrache à l'indifférence » (Bannel, 2016 : 56).

La fraternité ne peut être imposée car « dès lors que la fraternité est impérative et prescrite par la loi, elle cesse d'être fraternelle (ce qui est un comble !) ; et si elle n'est pas volontaire, elle ne peut s'étendre » (Bannel, 2016 : 58). Elle ne peut être non plus enseignée (Bidar, 2014). La fraternité appartient au domaine des sentiments, et non à celui de la raison, car elle est « une tendresse pour tous les hommes, une sympathie *a priori* pour chacun et une affection spontanée pour tous » (Bidar, 2014 : 34). L'amour fraternel est « la capacité de se sentir relié à toute l'humanité par un lien de cœur et de chair » (Bidar, 2014 : 33). Il est un élan du cœur, à la fois naturel, spontané, inconditionnel et désintéressé. Comme le montre le célèbre passage du roman *Les Misérables* de Victor Hugo que cite Abdennour Bidar, dans lequel Monseigneur Bienvenu reçoit Jean Valjean en ces termes :

Ce n'est pas ici ma maison, c'est la maison de Jésus-Christ. Cette porte ne demande pas à celui qui entre s'il a un nom mais s'il a une douleur. Vous souffrez ; vous avez faim et soif ; soyez le bienvenu. Et ne me remerciez pas, ne me dites pas que je vous reçois chez moi. Personne n'est ici chez soi, excepté celui qui a besoin d'un asile. Je vous le dis à vous qui passez, vous êtes ici chez vous plus que moi-même. Tout ce qui est ici est à vous. Qu'ai-je besoin de savoir votre nom ? D'ailleurs, avant que vous me le disiez, vous en aviez un que je savais [...] *vous vous appelez mon frère* (Victor Hugo cité dans Bidar, 2014 : 33).

Cet extrait rappelle étonnamment de nombreux récits d'Andrée Chedid où la fraternité l'emporte sur d'autres considérations, comme l'identité et les origines, voire le passé et l'histoire personnelle. Il rappelle en particulier la sollicitude de Simm, dans *L'Autre*, qui tente de porter secours à un individu lui étant complètement étranger, un jeune homme enseveli à la suite d'un tremblement de terre. À l'instar de Monseigneur Bienvenu, Simm ne cherche pas à connaître le nom de cet étranger – d'ailleurs, il lui en invente un. De plus, il ne parle pas la même langue que lui. Seule lui importe la fraternité qui les unit. Nous y reviendrons plus loin dans la partie intitulée « *L'humain-fraternel/sororal* ».

L'amour est le thème principal des œuvres d'Andrée Chedid et la fraternité une des formes privilégiées. Ce sentiment surgit de façon naturelle chez les grands personnages chedidiens comme Akhnaton, Simm et Omar-Jo. Il les « arrache à l'indifférence », les rend sensibles à la douleur d'autrui, les pousse à agir de façon altruiste et à sauver des vies humaines. C'est au nom de cet amour fraternel qu'ils se sentent responsables du sort d'autrui. Les récits d'Andrée Chedid semblent nous dire, que, face à la douleur, à la souffrance, à l'intolérance et à l'exclusion, un seul sentiment semble l'emporter sur tout le reste : l'amour. Cet amour fraternel peut faire partie de la personnalité des individus altruistes, comme Simm qui tente de sauver la vie d'un parfait inconnu, ou peut se déclarer soudainement chez des individus égocentriques, comme Gorgio et Okkasionne, qui découvrent brusquement un fort lien les unissant à la douleur des autres. Nous y reviendrons également.

Abdenour Bidar (2014) signale que la tendresse, en tant que sentiment, est souvent ridiculisée par la société dans la mesure où celle-ci a tendance à « tourner en dérision l'angélisme humaniste, son moralisme et la mièvrerie de son vœu d'une fraternité plus universelle » (2014 : 34). La tendresse est remplacée, regrette-t-il, par la tolérance et le respect, ce qui rend la société trop rationnelle et peu amoureuse, une société trop tournée vers la raison et peu vers les sentiments. Le respect et la tolérance ne suffisent pas à eux seuls pour susciter l'empathie, indique le philosophe. Les romans d'Andrée Chedid illustrent bien le besoin d'un amour universel fondé sur la tendresse. Le passage suivant d'Abdenour Bidar illustre l'importance des sentiments altruistes pour contrecarrer les passions les plus destructrices de l'humain. Il aurait pu être écrit par Andrée Chedid, en raison des implications philosophiques qu'il renferme mais aussi des questions rhétoriques et du ton employé :

Mais si nous n'osons plus mobiliser l'amour, la compassion, l'amitié, la fraternité, par quoi les remplacer ? Par quelle autre morale de vie collective et d'accomplissement personnel ? Y a-t-il une autre voie possible pour celui qui veut devenir un meilleur être humain ? Comment faire pour empêcher la haine, la peur et la violence de se développer si ce n'est en éveillant ce sens de la fraternité universelle chez le plus grand nombre possible d'hommes (Bidar, 2014 : 34).

D'après Abdennour Bidar (2014), il existe deux types de fraternité : la « fraternité relative » et la « fraternité éthique ». La première fait référence aux « liens du sang ou du sol » (2014 : 35) et la seconde aux liens avec l'Autre. L'humanisme, tel que nous croyons que le conçoit Andrée Chedid, relèverait de la fraternité éthique : « La fraternité humaniste est la capacité acquise à se sentir concerné par le sort de tous ceux qui *a priori* ne nous sont rien » (Bidar, 2014 : 35). Cela met en relief le souci de l'Autre et le besoin d'étendre la fraternité sur l'être humain se trouvant en situation de manque (exclusion, solitude, exil, maladie, handicap, vulnérabilité, etc.). Être humaniste, c'est avoir un comportement responsable envers l'Autre qui se trouve dans le besoin. L'humaniste ne peut se définir que par rapport à sa relation avec ses proches et ses prochains : « Mon être dépend de ma *fraternité* », remarque Abdennour Bidar (2014 : 36). L'identité, pour ce philosophe, ne peut se définir en termes de données numériques mais en termes de relation avec autrui. Ce n'est pas l'identité numérique qui intéresse Andrée Chedid, nous semble-t-il, mais l'identité humaine. L'amour fraternel permet de transcender les préjugés et de transformer la méfiance en responsabilité. Nous en ferons une analyse plus détaillée à travers l'étude des multiples visages de l'humain, notamment à travers les récits *L'Autre*, *La Maison sans racines* et *L'Enfant multiple*.

L'amour fraternel déplace le centre d'intérêt vers l'Autre. C'est ce qu'Abdennour Bidar appelle l'« humanisme décentré » (2014 : 36), auquel nous avons fait allusion auparavant. L'humanisme d'Andrée Chedid répond à cet humanisme de la « sacralisation de l'autre, de la figure de l'altérité » (Bannel, 2016 : 57). La sacralisation de l'Autre se construit sur la base de l'empathie et la responsabilité, mais aussi sur la laïcité afin d'assurer le respect entre les différentes identités, cultures et croyances (Bannel, 2016 ; Bidar 2014 ; Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014). Pour que la fraternité soit complète, encore faut-il que l'individu ne considère pas les différences comme un obstacle, mais comme une source d'enrichissement. Yves Bannel (2016) signale que la laïcité est un des fondements de l'humanisme. Elle n'est pas une interdiction des croyances, mais un espace neutre et libre de préjugés, où prévalent l'esprit critique et la fraternité, un espace qui assure la coexistence entre les différentes sensibilités.

Enfin, la liberté et la fraternité reposent sur une troisième valeur : la vérité. Comme nous l'avons indiqué plus haut, la vérité engage l'individu à être authentique aussi bien vis-à-vis de lui-même (dans sa propre subjectivité) que vis-à-vis des Autres (dans ses relations intersubjectives). Dans le premier cas, selon Yves Bannel, la vérité exige un travail sincère sur soi et une « force de résistance de l'esprit » (2016 : 61). La quête de la vérité nous pousse à être nous-mêmes, libres de toute attache. C'est cette force de volonté qui pousse les personnages chedidiens comme Simm, Lana, et tant d'autres, à lutter contre leur propre fatalité et celle des autres, et qui fait défaut chez Antoine, lequel croit trouver sa vérité non pas en lui mais en un dirigeant fanatique. La société est également décrite comme manquant de volonté. L'image de « la foule » est souvent dépeinte sous des traits péjoratifs. Elle est majoritairement assimilée aux moutons de Panurge. Nous pourrions le constater dans le chapitre consacré à la non-reconnaissance de l'Autre, notamment dans la partie « *L'inhumain-intolérant* ». Selon Yves Bannel, la liberté et la vérité « sont malades d'une seule et même cause : les doxas, les préjugés, les véridictions, les fausses évidences, les illusions trompeuses, les discours à la mode, les idées toutes faites [...]. Toutes maladies mortelles pour l'humanisme » (2016 : 62-63). En ce sens, nous pouvons affirmer que les récits d'Andrée Chedid sont une dénonciation de toutes ces « maladies » et qu'ils en constituent des remèdes. Nous verrons comment les grands personnages chedidiens sont libres ou tentent de conquérir leur liberté dans la mesure où ils cherchent leur propre vérité, le mystère de leur propre vie, comme Lucy, Job, Marie l'anachorète, Thémis, Samya, Simm, etc. La vérité est étroitement liée à la recherche de la liberté, à l'insoumission et à la résistance, face aux croyances, aux préjugés, et dans le cas des femmes, au patriarcat. L'exercice de la liberté et la quête de la vérité affichent l'« autonomie de pensée » (Bannel, 2016 : 63). Or, certains personnages n'assument pas leur liberté et préfèrent se laisser conduire par d'autres, de crainte de mettre leur « équilibre en danger » (Bannel, 2016 : 63). Nous le verrons notamment avec Antoine dans *Les Marches de sable* et Gorgio dans *Le Message*. Le premier personnage fuit sa propre quête et le deuxième ose se connaître, notamment à travers l'altérité. Connaître sa vérité à travers l'esprit critique est une façon d'exercer sa liberté. Comme le signale Yves Bannel, « [T]ous cherchaient ou cherchent à se libérer d'une autorité absolue et arbitraire, à se dé[s]assujettir, à s'interroger sur la vérité et le pouvoir » (2016 : 63).

Il existe deux autres modes mesurant la vérité et le degré d'authenticité : la responsabilité vis-à-vis de l'Autre et le respect de « son existence en tant qu'autre,

l'autre avec sa propre vérité » (Bannel, 2016 : 59). La vérité de l'Autre peut être atteinte par le biais du regard et du visage, comme l'indique Emmanuel Levinas (1995), mais aussi à travers la parole (Bannel, 2016). Dans les récits d'Andrée Chedid, le regard et le visage de l'Autre, ainsi que la parole constituent des modes d'accès à la vérité et à la subjectivité de l'Autre. C'est en effet à travers les deux premiers que Cyre perce le mystère de Marie l'anachorète dans *Les Marches de sable* et que le franc-tireur Gorgio reconnaît l'humanité de ses victimes dans *Le Message*. C'est aussi à travers la parole que Nefertiti et Boubastos dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* rédigent les mémoires du roi Akhnaton pour transmettre aux futures générations le message de fraternité du Pharaon, et qu'Andrée Chedid tente de retracer la vie de sa mère dans *Les Saisons de passage*. Nous verrons plus tard le rôle de ces trois éléments dans la transformation de l'individu, la résilience et la lutte contre l'oubli et l'injustice.

Une autre façon d'avoir accès à la vérité de l'Autre se produit à travers la capacité d'écoute : « Il faut tendre la main sans juger car tout homme est avide d'amour », nous le rappelle Yves Bannel (2016 : 59). Par ce geste, l'humain perçoit le mystère de l'Autre, « pour trouver le métal pur ou du moins la partie de l'alliage qui contient un peu de pur métal » (2016 : 59). C'est ce « métal » qu'Andrée Chedid cherche également chez ses personnages et nous le verrons plus loin dans le récit *L'Autre* qui contient un chapitre intitulé « Le chaudron central » et qui fait référence à la force résiliente de l'humain pour surmonter les obstacles.

La vérité est ici considérée comme une perpétuelle remise en question de nos représentations mentales. Yves Bannel (2016) prend soin de séparer cette vérité-là des vérités « toutes faites » imposées par les idéologies et les religions. La vérité ne consiste pas tant à trouver des réponses, mais à se poser des questions, quitte à ce qu'elles soient désagréables, comme le fait ordinairement le philosophe :

Il est entendu que le philosophe est celui qui pose, et se pose des questions, et non celui qui apporte des réponses, encore moins celui qui veut les imposer comme autant de vérités. Le philosophe est celui qui peut dire « J'adore les gens qui recherchent la vérité. J'ai peur de ceux qui pensent avoir la vérité » (2016 : 64).

À l'instar des philosophes, Andrée Chedid ne cesse de parsemer ses récits de questions rhétoriques s'interrogeant sur l'origine du mal métaphysique et le mal infligé. Tout comme la philosophie, ses récits sont autant de questionnements et de réflexions sur le sens de la vie, la mort, l'humanité, la place de l'Homme dans le

monde. Comme le remarque Yves Bannel, « face aux crises des temps modernes sur le sens de la vie et de l'action, sur le rapport de l'être au monde et à la déité, sur la finalité même de l'humain, la philosophie peut nous aider à mieux comprendre et donc à pleinement assumer le présent » (2016 : 64), tout comme le font les récits d'Andrée Chedid qui constituent autant de leçons philosophiques autour des questions insolubles, comme la vie, la mort, le bien et le mal.

Pour Abdennour Bidar (2014), l'humanisme poursuit un objectif pédagogique dans la mesure où chaque génération doit réapprendre à (re)conquérir son humanité : « L'humanisme est une pédagogie de l'humanisation, qui part du principe que *l'homme est encore à venir* et qu'il faut tout faire pour stimuler la croissance morale, intellectuelle et spirituelle de l'humanité [...] une foi en l'homme » (2014 : 25). Et nous ajoutons : une foi en ses potentialités. Le processus d'humanisation de l'Homme est sans fin car « [L]'humain en nous-mêmes est *déjà là*, demandant à être respecté de façon égale en chacun, *et encore à venir*, demandant à ce que nous rassemblions tous nos efforts individuels et de civilisation pour le réaliser » (2014 : 52). Nous aurons l'occasion de le constater à travers les « efforts individuels » que certains personnages déploient pour conquérir leur humanité, tels que le franc-tireur Gorgio dans *Le Message* qui connaît une profonde métamorphose grâce à la lecture de textes philosophiques et à la rencontre avec Marie, une de ses victimes ; et Lucy dans *Lucy, la femme verticale*, l'ancêtre de l'homme moderne qui tente de conquérir son humanité en dépassant sa condition animale. Nous pourrions aussi observer ce processus d'humanisation à travers les efforts collectifs réalisés par les peuples qui tentent de s'arracher à la barbarie des conflits fratricides pour instaurer un ordre fondé sur la paix, la justice et l'égalité, comme le peuple de la Cité d'Horizon dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Les récits montrent que l'humanité n'est pas donnée une fois pour toutes. Les contextes historiques dans lesquels ils se déroulent sont marqués par de constants va-et-vient entre les périodes de guerre et de paix ; ce qui montre que le processus d'humanisation de l'humanité est aussi long que difficile.

Abdennour Bidar (2014) part du principe que l'Homme doit apprendre à se connaître afin de connaître l'Autre et qu'il doit sortir de son individualité pour tendre vers l'universalité : « C'est le paradoxe : l'universel humain est au cœur de chaque singularité personnelle » (2014 : 52). Ainsi lance-t-il « un plaidoyer pour l'humanisme comme école de la fraternité » (2014 : 38) et rejoint sur ce point ce que

nous avons vu sur la fraternité avec Yves Bannel. Abdennour Bidar approfondit l'humanisme pratique en signalant qu'il s'agit d' « une philosophie de vie, un style d'existence pour le dire de manière esthétique, une éthique personnelle pour le dire de manière morale » (2014 : 39). Nous essaierons en effet de dégager les fondements philosophiques des idées humanistes d'Andrée Chedid.

4. Le langage humaniste et l'humanisme littéraire

Pour Yves Bannel (2016), l'humanisme est un courant de pensée qui traverse tous les domaines de la connaissance, de la philosophie aux sciences, en passant par les arts et la littérature, et contribue « au développement des qualités humaines » (2016 : 47). Quiconque cherche à développer ses qualités humaines peut être considéré « humaniste », comme l'érudit et le mystique. Le premier « est un humaniste à la recherche de la connaissance par la fréquentation des auteurs, philosophes, artistes et scientifiques » (2016 : 47) ; le second, « celui qui choisit un chemin spirituel vers la lumière, c'est-à-dire vers l'Être » (2016 : 47). Qu'il se tourne du côté de la raison ou de la spiritualité, l'humaniste cherche à connaître l'humain sans prétendre faire de lui un être supérieur.

Abdennour Bidar (2014) va également dans ce sens et signale que, pris dans un sens « inclusif », le terme « humanisme » s'applique à « toute démarche théorique ou pratique qui met l'être humain et son progrès au centre de sa préoccupation » et l'adjectif « humaniste » à « toute personne, œuvre ou action qui exprime et qui communique l'admiration et l'amour de l'être humain » (2014 : 24-25). L'humanisme est à la fois une philosophie, une pédagogie, mais aussi un langage : « On qualifie en effet d'humaniste toute personne, œuvre ou action qui exprime et qui communique l'admiration et l'amour de l'être humain » (2014 : 25). Le langage humaniste est « un langage sans frontières » (2014 : 36) qui n'a besoin d'aucune interprétation rationnelle dans la mesure où il interpelle, par sa puissance évocatrice, les sentiments et les émotions les plus universels. Il n'appartient à aucune culture, à aucune croyance religieuse mais à l'humaine condition. Abdennour Bidar (2014) prend l'exemple de la sculpture de la Pietà (*Mater dolorosa*) de Michel-Ange, pour démontrer que quiconque, indépendamment de sa culture et de ses croyances, est capable de ressentir un profond sentiment d'empathie envers une mère ayant souffert la mort d'un enfant :

Faut-il être chrétien, ou croyant, pour être bouleversé par ce chef-d'œuvre ? Non, il suffit d'être humain. Car tout spectateur sera frappé par le caractère universel de cette représentation d'une scène éternelle d'amour maternel et de douleur de l'être humain face à la mort, de toute mère face à la perte de son enfant. Marie inconsolable c'est l'être humain universel inconsolable de la perte irrémédiable d'un être cher. Voilà ce qui fait d'une grande œuvre humaniste un langage sans frontières : elle volatilise les différences, elle relativise brutalement et radicalement toutes les appartenances et les incompréhensions, pour faire apparaître soudain comme une évidence le fait que nous sommes tous humains, tous rassemblés par les mêmes besoins et aspirations fondamentales. L'humaniste est un homme qui se sent partout en proximité et confiance avec autrui : il n'a pas besoin que l'autre parle sa langue ou croit en son Dieu pour le comprendre, le secourir, nouer avec lui une amitié (2014 : 37).

À l'instar de la Pietà de Michel-Ange, les personnages d'Andrée Chedid inspirent les sentiments les plus universels comme l'empathie et la compassion. Car, comment pouvons-nous demeurer indifférents devant le mal indicible de toutes ces mères, grand-mères et filles chedidiennes qui ont perdu leurs êtres aimés, Athanasia, Samya, Saddika, l'écrivaine même Andrée Chedid ? Que dire encore de ces personnages qui tentent désespérément de sauver des vies humaines, poussés par un véritable sentiment fraternel, comme Simm, Anya et Anton ? Un certain courant empathique circule entre tous ces personnages chedidiens – et de tant d'autres – et le lecteur. Le langage que pratique Andrée Chedid est un langage universellement partageable. Boubastos, le scribe d'Akhnaton et de Nefertiti, le signalait déjà lorsque, en entreprenant son récit, il souhaitait ébranler les lecteurs, indépendamment de leurs croyances, de leurs cultures et de leurs époques.

Comme le signale Abdennour Bidar (2014), le langage de l'humaniste est une sorte d'« espéranto éthique, c'est-à-dire une langue universelle qui est celle de l'absence d'*a priori* sur la culture d'autrui, si différente soit-elle de la sienne, et de la capacité à se conduire en empathie » (2014 : 37). Les œuvres humanistes se caractérisent par leur puissance évocatrice, leur capacité de « nous rappeler la "ressemblance de tous les hommes" » (2014 : 37) :

Une grande œuvre humaniste nous fait nous sentir plus humains. Elle nous communique le sentiment *vécu* d'appartenir à la grande famille humaine. Elle y parvient en nous donnant à voir ce qu'il y a de plus universel en l'homme, dans lequel nous nous reconnaissons tous : la quête de l'idéal, la peur de la mort, le vide de l'ennui ou de la solitude, la tendresse ou le désir de l'amour, le plaisir de l'amitié, etc. (2014 : 36).

Les œuvres d'Andrée Chedid constituent des exemples d'œuvres humanistes. Elles font éclater les limites de tous types ; ce qui rejoint une fois de plus ce que nous avons vu à propos des identités, des appartenances et des frontières. Elles effacent les différences entre personnages et lecteurs et les unissent dans ce qu'ils ont de plus

authentiques et universels : leur profonde humanité. Écrivaine humaniste, Andrée Chedid aborde des thèmes universels, en employant une langue universelle, pour un public universel.

Face aux écrivains antihumanistes, qui tournent en dérision l'humanisme, il en faut d'autres qui défendent tout le contraire. Et c'est là, d'après nous, que rentre Andrée Chedid car ses œuvres illustrent ce qu'est l'humanisme pour Abdennour Bidar dans le passage suivant :

Nous avons besoin d'œuvres dans lesquelles s'expriment des idéaux humanistes, c'est-à-dire qui montrent la grandeur, la beauté, l'énergie, la noblesse, la générosité, la solidarité, la fraternité, dont les êtres humains sont capables. Nous en avons besoin pour compenser les ravages de démoralisation collective provoqués par toute une cohorte d'écrivains dépressifs qui ne prennent la plume que pour vomir leur dégoût de la race humaine et persuader un peu plus leur public que décidément la nullité humaine est abyssale (2014 : 49).

Les écrivains humanistes se caractérisent par leur grande foi en l'Homme mais aussi par leur lucidité, car ils ne renoncent pas à reconnaître son côté obscur. Leurs œuvres témoignent d' « une formidable espérance, un profond élan d'amour pour l'être humain et un prodigieux appétit de vie » (Bidar, 2014 : 50). Elles parviennent également à créer de forts liens empathiques entre personnages et lecteurs, à nous réconcilier avec l'humanité et à ressentir une grande indulgence pour ses défauts. Pour Abdennour Bidar, l'humanisme littéraire est à la fois un réalisme et un idéalisme dans la mesure où « il est animé d'un amour pour l'être humain alimenté aussi bien par l'admiration idéaliste pour ses qualités que par la compassion réaliste pour ses défauts et limites » (2014 : 50).

* * *

Conclusion

Dans ce chapitre, nous venons de voir que, comme le souligne Abdennour Bidar, l'humanisme constitue « [L]a passion de l'Occident pour l'homme » et, en tant que tel, il est également « le *fond d'écran* de la plupart des plus grandes œuvres et des grands mouvements de l'histoire occidentale » (2014 : 24). Pour Yves Bannel, cette passion adopte la forme d'une « éthique de vie » (2016). Dans les prochains chapitres, nous essaierons de démontrer que l'humanisme constitue à la fois « le *fond d'écran* », une « éthique de vie » et le fondement théorique, moral et ontologique de l'ensemble romanesque d'Andrée Chedid.

L'humain cherche la transcendance pour satisfaire deux types de besoin : le besoin de liens avec soi-même et sa propre subjectivité et le besoin de liens avec l'extérieur, l'humanité, la nature, voire l'univers. L'humanisme se tourne vers ces deux types d'espace : l'intériorité et l'extériorité, qui pourraient n'être qu'un seul et qui trouveraient en l'humain le point d'intersection. L'humain catalyse en lui-même l'infiniment grand et l'infiniment petit :

C'est ce que la Renaissance concevait comme le lien mystérieux et pourtant tout à fait réel entre le macrocosme naturel (le grand univers) et le microcosme humain (le petit univers ou univers en petit). Cela fait sans doute partie des grands liens cachés sur lesquels nous devons réapprendre à nous interroger aujourd'hui parce que s'ils existent, eux seuls peuvent communiquer à nos vies un sens supérieur et une énergie d'immortalité. Le lien avec l'univers, le lien avec les profondeurs de notre être, le lien de fraternité avec tous les hommes – trois liens pour une vie reliée, plus puissante et plus consciente (Bidar, 2014 : 18).

L'Homme est capable du pire, mais il est également capable du meilleur : de faire le bien, de pratiquer la justice, de surmonter les obstacles personnels et collectifs, d'établir des relations égalitaires avec l'Autre, de supprimer les frontières et les préjugés, de tendre vers l'Un, de faire prévaloir les valeurs. Il est également capable de se laisser emporter par des mouvements de l'âme comme l'amour (qui englobe, la compassion, la tendresse, le respect) qui devraient peser plus que l'indifférence et la haine. L'humanisme de l'amour, de l'empathie et de l'éthique que pratique Andrée Chedid n'est pas la supériorité de l'Homme sur toutes les choses, y compris la nature, mais un humanisme de la beauté spirituelle. C'est ce que nous essaierons de démontrer dans les chapitres à venir.

CHAPITRE III :
LA NON-RECONNAISSANCE DE L'AUTRE :
LE MAL INFLIGÉ. L'INHUMAIN

« L'homme, écrit Kant, est un être à la fois sociable et asocial. Il a toutes sortes de mauvais penchants, qui rendent la vie en société difficile et mouvementée : la cupidité, l'esprit de rivalité, l'envie, la vanité, le goût de la domination, l'appétit insatiable de possession. Les hommes veulent vivre ensemble, mais leurs travers et leurs vices créent un climat permanent de discorde »
(Kant cité dans Lacroix, 1998 : 33).

Introduction

L'antihumanisme comporte une structure relationnelle dans laquelle coexistent l'agent (ou les agents) et la victime (ou les victimes) d'une action inhumaine. Cette structure relationnelle s'établit non seulement dans le rapport dialogique entre le Moi et l'Autre, mais aussi dans le rapport monologique que le Moi entretient avec lui-même. Le bien et le mal, en tant qu'éléments constitutifs de l'action réalisée par l'humain, peuvent être envisagés dans les rapports dialogiques, relationnels, interpersonnels et intersubjectifs, mais aussi dans les rapports monologiques et intrasubjectifs. L'analyse de ces deux *unités minimales* nous permettra d'extraire la vision éthique – que nous prendrons soin de ne pas confondre avec *vision moralisatrice* – que renferment les récits d'Andrée Chedid.

Tout au long de ses récits, notre écrivaine aborde le « côté ténébreux » et le « côté lumineux » (Ricœur, 2004a : 27) « des humains agissants et souffrants » (Ricœur, 2004a : 29). Dans ce chapitre, il sera question du côté ténébreux, de l'expérience du mal, de la souffrance « arbitraire », « indiscriminée » et « imméritée » sur des « victimes innocentes » (Ricœur, 2004a : 59), de « l'expérience à la fois individuelle et communautaire de l'impuissance de l'homme face à la puissance démonique d'un mal déjà là » (Ricœur, 2004a : 37).

Réfléchir sur le mal est une aporie, un problème insoluble, au même titre que réfléchir sur le sens de la vie et la mort. À l'instar de la narratrice de *Lucy, la femme verticale*, nous pouvons réaliser le constat suivant : « Me voici à l'épreuve, fermement décidée à tirer au clair nos relations douteuses avec l'amour, la haine, la mort, la vie. L'espérance » (Chedid, 1998 : 77). L'ensemble romanesque d'Andrée Chedid est construit sur des tragédies humaines avec la souffrance pour toile de fond et principal terme de référence. Il constitue en même temps une tentative d'approche de la non-reconnaissance de l'Autre, du mal et de l'inhumain.

S'il est un personnage légendaire qui personnifie l'idée de souffrance, c'est bien Job. Ayant connu tout type de malheur, allant de la perte de ses possessions matérielles jusqu'à la disparition de ses êtres aimés, en passant par la maladie, Job est considéré comme l'incarnation du « *juste souffrant*, d'un juste sans failles soumis aux

pires épreuves » (Ricœur, 2004a : 32). Il est aussi un des personnages principaux du récit *La Femme de Job*. Nous prendrons son histoire – à la fois fable, légende et mythe – comme référence pour démontrer que les personnages chedidiens tels que Nefertiti, Marie, Cyre, Athanasia, Samya, Saddika, Omar-Jo, Jean de Dieu et Isabelita, mais aussi Job et sa femme, entre autres, sont tous, chacun à sa façon, une version de ce personnage biblique.

Pour ce faire, nous aurons recours à la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur (2004b), aux philosophes André Comte-Sponville (2014), Michel Lacroix (1998), Nicolas Grimaldi (2011), Edgar Morin (2001) et à la psychanalyste Julia Kristeva (1988, 2005, 2018). Analyser le mal sous différentes – mais complémentaires – perspectives nous permettra de cerner la problématique du mal dans les récits d'Andrée Chedid, de comprendre pourquoi certains personnages sont enclins à l'infliger et d'apporter quelques éléments de réponses aux nombreuses questions rhétoriques que personnages et narrateurs se posent et posent aux lecteurs tout au long des récits.

Le philosophe Nicolas Grimaldi affirme qu'« [I]l n'y a rien de plus dérisoire ni de plus misérablement humain que l'inhumain » (2011 : 17) ou encore que « l'inhumain est l'autre visage de l'humain. C'est même ce qui en fait la banalité » (2011 : 45). L'inhumain est d'autant plus banal qu'il ne connaît ni frontières géographiques ni époques historiques ; il s'immisce aussi bien dans les relations intimes que dans les relations internationales et est infligé aussi bien par un seul individu que par un groupe d'individus. L'inhumain est si ordinaire qu'il est, sémiologiquement, un des « personnages » des récits d'Andrée Chedid.

Pour aborder la question de la non-reconnaissance de l'Autre à travers la double figure du mal infligé et de l'inhumanité, nous partirons des hypothèses suivantes : premièrement, l'inhumanité et le mal font partie de l'être humain tout autant que l'humanité et le bien ; deuxièmement, l'inhumanité et le mal peuvent être exercés par des humains ordinaires tout autant que par des humains monstrueux ; troisièmement, l'être humain est libre de choisir entre l'inhumanité et l'humanité, entre le mal et le bien, entre la non-reconnaissance et la reconnaissance.

Nous essaierons de connaître la nature du mal infligé (pour quelles raisons parvient-on à commettre le mal), puis nous verrons que l'unique responsable du malheur humain est bien l'Homme. Finalement nous analyserons les différentes figures de l'inhumanité.

1. La nature du mal

Philosophes et théologiens s'accordent à distinguer deux types de mal en fonction de l'intention de l'agent qui le commet. Ainsi le mal peut-il relever de « l'inévitable » ou de « l'inacceptable » (Lacroix, 1998 : 7). Dans le premier cas, le mal est ce qui découle d'une cause naturelle ou fortuite, comme la maladie, la vieillesse, la mort, mais aussi les catastrophes naturelles et les accidents, il s'agit alors du « mal métaphysique » où l'homme n'y est (presque) pour rien ; dans le second cas, le mal est une action volontairement menée par les humains, comme les agressions et les guerres, on parlera alors de « mal moral ». Bien que l'ensemble romanesque d'Andrée Chedid reflète ces deux types de mal, nous centrerons pour l'instant notre analyse sur le mal commis par l'être humain et laisserons pour le prochain chapitre l'analyse du mal métaphysique.

Analyser la problématique du mal infligé nous invite à adopter deux perspectives distinctes, celle de l'individu qui subit le mal (nous parlerons alors de « mal subi » ou « mal souffert ») et celle de l'individu qui cause ou provoque une action malveillante (« mal commis », « mal infligé », « mal moral » ou « mal interpersonnel ») : « Dans le premier cas, on est objet du mal, dans le second on est un sujet actif » (Lacroix, 1998 : 7-8). Ces deux formes sont liées l'une à l'autre : « le mal subi par les uns est l'image en miroir du mal voulu par les autres » (Lacroix, 1998 : 8) ; « dans sa structure relationnelle – dialogique – le mal commis par l'un trouve sa réplique dans le mal subi par l'autre » (Ricœur, 2004a : 24). Le mal est également un « scandale » dans la mesure où il s'acharne sur des victimes, qui plus est, innocentes (Ricœur, 2004a). La souffrance endurée implique un « non-plaisir », une « diminution de notre intégrité physique, psychique, spirituelle » (Ricœur, 2004a : 23).

À cette structure dialogique, qui implique deux individus différents, nous ajoutons une autre structure que nous appellerons *structure monologique*, où le mal peut être commis et subi par un seul et même individu, comme nous pourrions le constater plus loin. Dans la structure dialogique du mal commis, nous observons un déni de reconnaissance de la part de l'agent du mal sur l'Autre ou bien une non-reconnaissance mutuelle ; dans la structure monologique, c'est le Moi qui s'inflige une non-reconnaissance.

« Qu'il soit subi ou commis, le mal provoque une séparation », souligne le philosophe Michel Lacroix (1998 : 109). La séparation peut être produite au niveau de

la structure dialogique – c’est-à-dire, entre individus ou groupe d’individus – à travers la non-reconnaissance mutuelle, sociale et juridique, ou au niveau de la structure monologique – c’est-à-dire, au niveau de l’individu –, à travers la non-reconnaissance de soi (Ricœur, 2004b). La séparation suppose la rupture de liens : entre le Moi et l’Autre ou entre le Moi et le Moi, provoquant un clivage.

Prise dans un sens large, la séparation peut adopter des formes et des noms multiples : discrimination, rejet, incompréhension, intolérance, violence, mais aussi solitude, absence, maladie et mort (sociale, spirituelle, émotionnelle et physique). Toutes ces formes de séparation contribuent à la déshumanisation du Moi aussi bien que de l’Autre. Briser les liens – ou, pour reprendre une métaphore bien chedidienne, « les ponts » – c’est favoriser le mal. Rétablir ou retisser les liens, avec soi-même ou avec l’Autre, relève d’une volonté d’union, de (ré)conciliation, d’intégration, de solidarité, de vie (sociale, spirituelle, émotionnelle et physique), et contribue à l’humanisation, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

En tant qu’*unité minimale* de l’inhumanité et de la non-reconnaissance de l’Autre, le mal commis nous invite à approfondir sur l’identité des agents responsables de ce mal et soulève des questions telles que : Qui sont-ils ? D’où leur vient leur inhumanité ? Pourquoi commettent-ils le mal ? Pourquoi s’acharnent-ils sur leurs victimes ? Comment expliquer la non-reconnaissance de l’Autre ? Les récits d’Andrée Chedid comme *Le Sommeil délivré*, *L’Autre*, *Le Sixième jour*, *Nefertiti et le rêve d’Akhnaton*, *Les Marches de sable*, *La Maison sans racines*, *L’Enfant multiple*, *La Femme de Job*, *Lucy, la femme verticale*, *Le Message* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu* sont autant d’invitations à réfléchir sur le phénomène de la non-reconnaissance de l’Autre, sur les sujets et les objets du mal. Ils témoignent de la volonté de notre écrivaine de « raconter » mais aussi d’« argumenter » et d’« expliquer pourquoi » le mal (Ricœur, 2004a : 30). Les nombreuses questions rhétoriques qui parsèment l’ensemble romanesque, ainsi que les longues interventions des narrateurs témoignent de cette tentative d’approche du mal infligé, comme nous aurons l’occasion de le constater tout au long du présent chapitre.

2. Les agents du mal infligé

Le mal infligé met à l’épreuve l’éthique, la morale, mais aussi les croyances religieuses, comme nous le signalent Michel Lacroix (1998), Paul Ricœur (2004a) et André Comte-Sponville (2014). Il suppose, d’une part, un « objet d’imputation,

d'accusation et de blâme » et, d'autre part, une « appréciation morale », à savoir une accusation d'infraction du « code éthique » (Ricœur, 2004a : 22). La souffrance qui en découle peut se matérialiser sous forme de lamentation, de plainte, de besoin d'explication, de demande de rétribution ou de demande de justice (Ricœur, 2004a).

Cherchant un responsable à tous ses maux, l'humain souffrant culpabilise soit les divinités, soit les êtres humains. Ceci donne lieu à deux types de croyances quant à l'origine du mal moral : le premier consiste à croire que le mal est infligé par les divinités et qu'il constitue une sorte de punition divine ; le deuxième signale que l'Homme est l'unique responsable du mal radical et que Dieu – s'il existe – n'y est pour rien. Bien qu'Andrée Chedid aborde les deux origines du mal, nous avons décelé certains indices dans ses récits qui nous font penser que l'unique responsable du mal infligé est bel et bien l'être humain, et non les divinités. En ce sens, l'ensemble romanesque d'Andrée Chedid semble épouser davantage les thèses de la théodicée, que Michel Lacroix (1998) définit ainsi :

Une théodicée peut se définir comme une plaidoirie visant à disculper Dieu. Elle consiste à démontrer que l'existence du mal ne constitue pas une charge contre le Créateur. Dans ce procès en innocence, l'avocat de Dieu devra donc relever un véritable défi logique, en montrant que les trois propositions suivantes sont compatibles : Dieu est tout-puissant, Dieu est bon et pourtant le mal existe (1998 : 23).

Les trois conditions semblent remplies dans *La Femme de Job*. En effet, l'héroïne du récit attribue à l'homme l'unique responsabilité de tous les maux qui affligent son mari Job. N'étant pas spécialement croyante, elle s'oppose toutefois à la conception « d'un dieu cruel et vengeur, elle n'aurait pu s'abandonner qu'à un dieu aimant, un dieu de miséricorde. À un dieu qui, préférant l'homme à l'ange, lui aurait laissé sa liberté. Mais ce dieu-là existait-il ? Et qui souhaitait l'entendre ? » (Chedid, 1993 : 33). Citons en outre la scène où Job, ravagé par toute une série de calamités, reçoit la visite de ses amis Éliphaz, Bildad et Tsophar. Plutôt que de faire preuve de compréhension et d'empathie envers Job, ceux-ci l'accablent de reproches, de condamnations et de menaces qui ne font qu'ajouter plus de mal à son mal : « Dieu te corrigera coupable, mais te bénira docile » (Chedid, 1993 : 42), « Tu as oublié Dieu. Tu subis, en conséquence, le sort des impies. Souviens-toi des jugements de nos aïeux... » (Chedid, 1993 : 45), « Dieu devrait-il fléchir la loi pour te préserver ? [...]. Comme un roseau hors du fleuve te voilà racorni, sec, confondu à tous ceux qui se détournent du Très-Puissant ! » (Chedid, 1993 : 46). Indignée par tant d'intransigeance, la femme de Job souhaite « plaider la cause de Dieu, pour modifier

l'image terrible que chacun de ces hommes se figurait. Elle refusait de voir en Lui ce chasseur implacable à l'affût du gibier » (Chedid, 1993 : 47-48).

Au cours d'une conversation entre la femme de Job et Dieu, nous découvrons que celui-ci est un « dieu aimant, un dieu de miséricorde » (Chedid, 1993 : 33), comme le prouve cet extrait :

Dieu se défaisait de son masque vengeur. Le Dieu sans mesures, plus vaste que les horizons ; le Dieu qui disparaît et renaît dans toutes les langues, s'exprimait, enfin, d'une autre voix. Ce Dieu infini qui lunge le ciel de nuées, qui borde et maîtrise l'océan, qui fait pousser le gazon jusque dans les steppes, se dévoilait soudain en mots attentifs. Ce Dieu insaisissable, cible de désirs et d'appels, se mettait subitement à l'écoute des humains (Chedid, 1993 : 67).

Puis, la voix du Créateur se fait entendre dans une longue tirade qui consiste en une succession de questions rhétoriques qu'il pose à sa créature. Ainsi, du plus « profond de son vieux cœur » (Chedid, 1993 : 70), Dieu interroge Job sur la capacité de l'humain à faire le bien et le mal, sur sa part de responsabilité dans l'existence du bonheur et du malheur, mais aussi sur l'image que l'Homme possède de Dieu. En voici un extrait :

Sauras-tu jamais rendre compte de l'éternelle soif des hommes, si peu enclins à la paix ? Peux-tu me décrire cette fièvre qui les pousse sans cesse à fuir vers l'arrière ou vers l'avant ? Peux-tu m'instruire sur l'angoisse, qui les mine mais les porte aussi vers l'espoir, la beauté, la création ?

Que m'apprendras-tu, Job, sur l'ébauche d'une larme, sur l'amorce d'un sourire ? Peux-tu me démontrer la fascination des corps, l'incomparable volupté qui, soudain, s'empare de ceux-ci plutôt que de ceux-là ? Peux-tu éclaircir la naissance d'un autre corps issu de cette fusion ?

Ce mystère qui t'entoure, j'en suis !

Comment declares-tu me connaître ? Pourquoi t'acharnes-tu à me modeler à ton image ? Pourquoi me charges-tu de ton âme vengeresse, m'investis-tu de tes abus de pouvoir, m'enfermes-tu dans ton langage, m'encercles-tu de tes mots indigents ?

Je suis où nul ne peut m'atteindre !

[...]

– Seul l'amour... seul l'amour... (Chedid, 1993 : 70-71).

Les verbes « savoir », « pouvoir », « déclarer », « s'acharner », « charger », « investir », « enfermer », « encercler » opposent deux situations, celle de la créature et celle du Créateur où, curieusement, celui-ci semble en condition d'infériorité. Tous ces verbes dénotent de façon péjorative les actions menées par la créature sur son Créateur. La créature déverse sur son Créateur toute la responsabilité de son mal, que ce mal soit métaphysique ou moral. Or, le Créateur tente de se libérer de tous les préjugés que sa créature possède de lui. Dans cette conversation, tous les rôles sont inversés : ce n'est plus la créature qui interroge, accuse, se lamente et demande

réparation, mais le Créateur ; ce n'est plus le Créateur qui doit répondre aux sempiternelles questions existentielles de sa créature, mais la créature elle-même ; ce n'est plus la créature qui est façonnée à l'image de son Créateur, mais le Créateur qui est façonné à l'image de sa créature. Si dans *Lucy, la femme verticale* la narratrice prétend régler ses comptes avec la mère de l'humanité, comme nous le verrons plus tard, ici, c'est le Père-tout-puissant qui en fait de même avec sa créature. Or, à la différence de celle-ci, celui-là n'agit pas par vengeance. Au contraire, à travers ses « pourquoi » et ses « comment », Dieu place l'Homme face à ses responsabilités et à ses contradictions. Avec sa dernière intervention, il lui indique également l'issue de secours à tous les engrenages du malheur dont il est l'unique responsable : l'amour.

Dans ce « procès en innocence », Dieu est à la fois l'accusé et l'accusateur, l'avocat et le juge, le témoin et la victime, le coupable et l'innocent. Se défendant de toutes les accusations qui le signalent comme le responsable de tous les maux de l'humanité, Dieu rend la pareille à l'Homme.

Si nous poursuivons l'analyse des origines du mal, nous trouvons que d'autres récits d'Andrée Chedid les situent également du côté de l'être humain. Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, nous retrouvons la même conception amoureuse de Dieu et la conception néfaste de l'Homme. Parmi les réformes menées à terme par le couple souverain Nefertiti-Akhnaton se trouve l'instauration d'une religion monothéiste autour du Dieu Aton, un dieu d'amour aux mains ouvertes et accueillantes. Dans un contexte marqué idéologiquement par l'influence redoutable des grands-prêtres et par une multitude de divinités, Akhnaton cherche à insuffler chez les habitants de la Cité d'Horizon l'amour pour « [U]n dieu sans menace, que toute la terre reconnaîtra [...] Ce dieu embrassera l'univers entier, sinon où serait sa bonté ? Où serait son amour s'il ne l'étendait à toutes les créatures » (Chedid, 1988 : 97). Nous trouvons ici un important rapprochement avec la conception que la femme de Job se fait de Dieu.

De son côté, dans *Les Marches de sable*, l'héroïne Athanasia est non croyante mais défend la tolérance dans un contexte historique où les conflits religieux entre païens et chrétiens s'enchaînent les uns derrière les autres. En dépit de son athéisme, Athanasia ne peut concevoir qu'« un Dieu d'amour » (Chedid, 1981 : 56). Tout comme les personnages précédents, cette héroïne refuse d'endosser à Dieu la responsabilité des conflits religieux qui confrontent païens et chrétiens, de même qu'elle refuse de lui endosser la responsabilité de la mort de tous les membres de sa famille, son mari Andros et ses deux fils Antoine et Rufin, tous victimes directement ou indirectement du fanatisme religieux. Ne supportant plus leur absence et s'en

prenant à son excessive tolérance, Athanasia s'exclame dans un passage empreint de rage et de désespoir : « J'ai tenu compte de leurs croyances, j'ai respecté leurs illusions. J'ai été docile... Docile ! J'aurais dû dénoncer ces doctrines auxquelles ils se sont sacrifiés. J'aurais dû m'insurger contre ces pratiques [...] » (Chedid, 1981 : 142-143).

Thémis – le narrateur et fidèle ami d'Athanasia et Andros – réalise une longue plaidoirie pour défendre l'innocence de Dieu. Homme tolérant et d'esprit indépendant, Thémis signale que l'être humain a été créé libre et que cette liberté lui octroie la possibilité de faire le bien tout autant que le mal. Dieu étant innocent de tous les crimes qu'on lui impute, seule la conception que l'on se fait de lui est la cause de toutes les souffrances : « Dieu est hors de cause. S'il existe, ayant consenti à notre liberté, n'est-il pas la première victime de ce mal ? Ce ne sont pas les religions qu'il faut proscrire, mais ce que les hommes en font ! » (Chedid, 1981 : 199).

Par ailleurs, l'être humain semble éprouver le besoin de croire en un être supérieur – Dieu, idole, ou autres – pour fuir ses peurs et surmonter son vide existentiel. Assoiffé d'absolu, il est toujours enclin à se créer des divinités. À l'origine de tout le mal, se trouverait donc la peur que ressent l'homme face au gouffre de sa propre existence, une existence dérisoire et perdue au milieu de l'univers, comme l'en atteste l'extrait suivant :

Je songe parfois à un monde sans Dieu, bien qu'en nos temps cela soit inimaginable ! A un monde délivré d'idolâtries et de persécutions.

Mais l'homme n'en secrètera-t-il pas d'autres ?

Quand nous aurons écarté Dieu, domestiqué la grande terreur de la nature, dominé l'univers, accumulé les ressources ; quand nous n'aurons que la matière avec laquelle nous colleter, les plafonds ne sembleront-ils pas trop bas pour notre attente ? Et cette inquiétude, cette même peur devant l'énigme du monde ne sont-elles pas, depuis l'aube, figées dans notre sang ? D'où viendra notre salut ? (Chedid, 1981 : 199).

Dans la même ligne de pensée que Thémis, le poète Mitry, dans *La Maison sans racines*, signale qu'« il y a quatorze possibilités d'être croyant, monothéiste et fils d'Abraham ! » (Chedid, 1985 : 71) et que des générations d'Hommes n'ont fait que s'entretuer au nom de leur religion, poussées par une sorte de fascination pour le désastre. Cet attrait pour la mort violente est également repris dans *Le Message*, où Marie, une jeune femme qui prétendait rejoindre son bien-aimé Steph, est victime d'une guerre fratricide : « Les violences issues de croyances perverties, d'idéologies défigurées, de cet instinct de mort et de prédation qui marquent toutes formes de vie, avaient eu raison de sa petite existence » (Chedid, 2000 : 29). S'interrogeant

également sur la responsabilité des conflits armés, Anya et Anton, un couple d'octogénaires, concluent que ni l'Homme ni Dieu ne sont véritablement en cause, car il n'existe pas une seule façon d'être au monde ni une seule façon de croire en Dieu : « [L]'humain est multiple » et « Dieu aussi » (Chedid, 2000 : 43). Le caractère ambivalent de l'être humain est également présente dans *La Femme de Job* où l'on affirme que « la nature versatile des hommes les rend[ait] incapables de se maintenir dans le bien comme dans le mal » (Chedid, 1993 : 32). Dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, plutôt que de croire en un « Dieu d'injustices » (Chedid, 2010 : 142), Jean de Dieu ne peut concevoir qu'un « Dieu bon » (Chedid, 2010 : 142) ou « ne croire en rien » (Chedid, 2010 : 142).

Il découle de tous ces récits que seul l'être humain – et ce qu'il fait de ses croyances religieuses – est responsable du mal. Exit Dieu de toutes les explications sur l'origine du mal infligé, des conflits fratricides et de toutes les souffrances qui infligent l'humanité. Pour reprendre les termes de Michel Lacroix, les récits d'Andrée Chedid constituent une « plaidoirie visant à disculper Dieu » (1998 : 23) car ils démontrent que le mal radical est une invention exclusivement humaine.

Les récits ne discutent pas de l'existence ou non de Dieu – d'ailleurs, ils laissent toujours l'interrogation ouverte –, mais de l'existence du mal que l'Homme inflige à ses semblables. Croyants et non croyants, les personnages chedidiens ne conçoivent nullement un Dieu vengeur. Au contraire, la conception d'un Dieu miséricordieux semble faire unanimité. Akhnaton, Thémis, Athanasia, la femme de Job, Anya, Mitry, semblent s'ériger en « avocat[s] de Dieu » (Lacroix, 1998 : 23). Aussi scandaleux soit-il, le mal ne dépend que de la (bonne) volonté de l'être humain et de son libre-arbitre : Dieu n'y est donc pour rien. Dans la partie consacrée aux multiples visages de l'inhumain, nous aurons l'occasion d'aborder la capacité illimitée de l'être humain pour l'(auto)destruction.

Si tous ces récits démontrent l'innocence de Dieu dans la réalisation du mal, il en est un où la narratrice s'érige en une espèce de dieu créateur qui inflige le mal à sa créature. En effet, dans *Lucy, la femme verticale*, la narratrice devient une sorte de dieu qui veut exterminer son innocente créature, Lucy, le premier australopithèque considéré comme la mère de l'humanité. Lucy est jugée responsable de tous les maux commis par sa future descendance. En prétendant l'exterminer, la narratrice souhaite en venir à bout avec cette humanité inhumaine. Elle soupçonne Lucy de porter en elle le germe de la violence de l'humanité tout entière, comme nous pouvons le constater

dans ces extraits :

J'ai décidé de la faire disparaître, de la supprimer, de mettre un terme à cette aventure. D'enrayer une fois pour toutes cette histoire de ténèbres et de sang.

Je projette d'abolir notre mise au monde ; de rompre ce discours qui mènera là où l'on sait.

Je vois deuil, je vois sombre ; je vois massacres, carnages, souffrances sans fin. Je refuse de nous engager dans cette action absurde et malfaisante. (Chedid, 1998 : 49).

D'un coup, je détruirai nos filiations. D'un geste, j'annulerai nos destins.

Je nous sauverai de la cruelle aventure qui s'annonçait. Par-dessus tout, j'aurai vaincu la mort, offerte en prime à tout détenteur de vie.

Pourquoi nous mettre au monde en ce monde maléfique qui s'approche, infailliblement, de sa fin ?

L'absurdité s'annulera. Utopies et trahisons ne prendront plus place. Nations et religions ne clameront plus leurs vérités contradictoires et meurtrières. Dieu n'aura plus de raison d'exister.

Le sol demeurera en friche, mais innocent.

Livrée aux seuls animaux, aux végétations luxuriantes, la terre, libérée de l'homme, continuera, sur sa lancée, à décrire des cercles autour du globe solaire, jusqu'à l'extinction prévue. (Chedid, 1998 : 51).

Je vous libère de toute naissance. Je sauvegarde la planète en la préservant de votre race dévastatrice. (Chedid, 1998 : 52)

Avec ce récit, nous avons affaire au péché originel inversé : ce ne sont pas les descendants qui répondent des actes de leurs aînés, mais les aînés qui doivent assumer les erreurs de leurs futurs descendants. Avec le péché originel, l'accent est mis sur la culpabilité des descendants et la « transmission biologique par voie de génération » (Ricœur, 2004a : 37), alors qu'avec Lucy, c'est la remise en cause de l'ascendance.

Nous avons également affaire à un procès contre la mère de l'humanité où la narratrice-créatrice tente de régler ses comptes avec cette aïeule rendue coupable du mal infligé par ses futurs descendants. Le crime dont on l'accuse est de vouloir engendrer une humanité potentiellement inhumaine.

Puis, ce procès change de direction en cours de route : la narratrice abandonne l'accusation pour prendre la défense de Lucy. Attendrie par l'image de son innocente créature et bercée par l'espérance d'une humanité bienveillante, la narratrice-créatrice décide finalement d'exonérer la mère de l'humanité de toute responsabilité des erreurs et des horreurs des générations futures. Elle se détourne de son macabre projet et lui épargne la mort. L'humanité pourra exister, avec ses torts et ses travers.

Tout comme dans la *Femme de Job*, où le Père créateur intervient auprès de ses créatures pour se défendre de toutes les charges d'accusation, dans *Lucy, la femme*

verticale, nous assistons tout compte fait à une plaidoirie de défense de la mère de l'humanité. Tout porte à croire que, face au scandale du mal, ni le Père créateur ni la mère de l'humanité n'y sont pour quelque chose et que l'entière responsabilité est placée sur l'Homme, et seulement l'Homme.

3. La pulsion de mort

Si seul l'humain est responsable du scandale du mal moral, d'où lui vient alors sa capacité de le commettre (Ricœur, 2014a) ? Comment « un être humain, fait de chair et d'affectivité, peut-il administrer froidement le mal ? » (Lacroix, 1998 : 54). La psychanalyse peut nous apporter quelques éléments de réponse à travers les figures de la « pulsion de mort » et le « *Thanatos* » (Kristeva, 2005 ; Lacroix, 1998). Comme le souligne Michel Lacroix, « [C']est à la psychanalyse que revient le mérite d'avoir exploré méthodiquement le continent de la méchanceté humaine » (1998 : 84). La psychanalyse affirme, en effet, qu'il existe un « attrait pour la mort, la volonté de mourir et de tuer découlent de l'essence même de la vie organique. La théorie freudienne aboutissait donc à une totale *naturalisation* du mal » (1998 : 86).

L'affirmation du philosophe rappelle celle de nombreux personnages, dont Mitry, le poète de *La Maison sans racines* : « La mort fascine les hommes, c'est étrange » (Chedid, 1985 : 70), et celle de la narratrice : « *Les hommes convoitent la mort* » (Chedid, 1985 : 88). En effet, nous allons analyser comment l'ensemble romanesque d'Andrée Chedid explore « le continent de la méchanceté humaine » et met en exergue la tendance naturelle à côtoyer obsessionnellement le désastre.

La pulsion de mort est souvent nommée « élan ». Dans *Les Marches de sable*, par exemple, le narrateur, Thémis, qui émet des doutes sur la capacité de l'humain à apprendre de ses erreurs, se demande : « Quel est cet élan dans l'homme qui ne cesse de retomber, chaque progrès rattrapé, refoulé vers l'arrière ? Jusqu'à quand nous soumettrons-nous à nos propres venins, nous laisserons-nous piéger par les mêmes mots, leurrer par les mêmes triomphes ? » (Chedid, 1981 : 198). Cette pulsion reçoit également d'autres noms comme « instinct de mort », « instinct prédateur », « pulsions haineuses », « animalité », « ferment de la violence », « forces nocives », « ressorts du mal », « rituel de mort », « flux et reflux des passions et des embellies ».

Ainsi, dans le récit *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, certains passages mettent en relief la capacité innée de l'humain de commettre le mal par pure perversité, comme

le soulignent les verbes « épouser », « rêver » et « exercer » ainsi que les substantifs « cruauté », « crainte » et « dureté » dans cette phrase : « ceux qui ne peuvent que pâtir de la cruauté des puissants épousent souvent leur cause. Cette crainte qu’inspirent leurs maîtres, cette dureté, on dirait que certains ne rêvent que de l’exercer à leur tour » (Chedid, 1988 : 78).

Nous trouvons un autre exemple de prédisposition naturelle à infliger le mal dans *Le Message* dont l’histoire se déroule en pleine guerre civile. Marie, l’héroïne principale, est mortellement atteinte d’une balle dans le dos. Son histoire personnelle et celle de l’humanité ne font qu’une. Son fiancé, Steph, contraire à cette guerre fratricide, s’interroge sur l’instinct meurtrier de l’être humain. Comme le prouve l’emploi des verbes « se précipiter », « se plagier », « se singer », « pasticher », « absorber », « dévorer », « graver » et des syntagmes nominaux « pulsions haineuses », « déchaînements », « propre nature », « instinct prédateur » et « désir de domination » dans cet extrait :

Guidés par des pulsions haineuses, les hommes se précipitaient vers les guerres qui ne résolvaient rien. Après ces déchaînements venait l’oubli : les mêmes conditions d’injustice se reproduisaient, tant de malheurs ne leur avaient rien appris. Les hommes se plagiaient, se singeaient comme s’ils ne pouvaient échapper à leur propre nature, comme s’ils étaient contraints à se pasticher, à jamais.

Connaissant, grâce à son métier, les déroulements de l’Histoire, Steph questionnait l’Histoire. Qu’était-elle d’autre, depuis les origines, que violences, qu’instinct prédateur, que désir de domination ? Déjà la bactérie ne se perpétue qu’en absorbant, qu’en dévorant l’autre ; était-ce une nécessité, une fatalité gravées dans nos cellules ? (Chedid, 2000 : 83-84).

Tout se passe comme si l’être humain vivait sous l’emprise de ses seuls instincts meurtriers et que, frappé d’une sorte d’amnésie, il était condamné à répéter les mêmes erreurs, par mimétisme. Comme nous le constaterons dans la partie « *L’inhumain-violent* ».

Dans *Nefertiti et le rêve d’Akhnaton*, tout semble indiquer également que, au moment de choisir entre le bien et le mal, l’humain se laisse emporter par un penchant naturel pour le second : « Les hommes sont-ils toujours ainsi faits qu’ils s’élancent vers le désastre, entraînés souvent par leur propre nature ? L’œuvre est-elle ainsi faite qu’elle ne s’érige qu’au bord des cratères ? » (Chedid, 1988 : 176), se demande le scribe Boubastos. Athanasia, dans *Les Marches de sable*, s’exprime dans le même sens lorsque, affligée par la douloureuse perte de ses êtres aimés, déclare haïr « cette folie des hommes mal taillés pour la paix et qui n’aspirent qu’aux massacres » (Chedid, 1981 : 73).

C'est peut-être dans le récit *Lucy, la femme verticale*, qu'Andrée Chedid aborde plus en profondeur l'instinct meurtrier de l'être humain. En effet, Lucy, l'australopithèque, s'adresse à sa descendance – l'humanité tout entière – en ces termes : « Je vous entrevois avec émerveillement, avec horreur [...] ; vous qui célébrerez vos morts, mais produirez mille cruelles façons de vous exterminer et de disparaître, avant que la nature ne vous interrompe » (Chedid, 1998 : 30-31) ; puis adresse à la narratrice la demande suivante : « Décris cette animalité que tu auras en partage, ces violences dont tu ne pourras te dissocier. Retrouve-moi. Invente-moi. La vérité n'est pas étrangère à tes affabulations » (Chedid, 1998 : 35).

Le parallélisme entre la nature et la nature humaine met en relief l'incapacité de l'humain pour imiter les phénomènes naturels bienfaisants « des lacs », « des arbres » et « des soleils », pour en adopter d'autres plus nocifs comme « les vagues », « les calamités », « les fléaux » et « les enchaînements ». La nature humaine et la nature se confondent dans une parfaite symbiose, pour le meilleur et pour le pire. Or, contrairement à la nature, l'être humain peut éviter de s'engouffrer dans le désastre.

Tout comme les autres œuvres d'Andrée Chedid, *Lucy, la femme verticale* s'interroge non seulement sur la nature du mal infligé mais aussi sur le caractère répétitif des calamités, comme nous pouvons le constater dans cet extrait :

Il n'existe pas de rupture entre la matière céleste et notre charnelle substance, entre celle-ci et les tressaillements de la vie.

Tout se tient et se relie. Tout est de même et commune origine.

Cette vérité, qui pourrait efficacement nous unir au cours de nos brèves existences, n'a jamais pu s'imposer. Le ferment de la violence nous pousse, au contraire, à pasticher d'autres dispositions – de cette même nature – faites de ravages et d'exterminations.

Cherchons-nous à refléter l'incessante et criminelle dévastation de la matière ? En privilégiant ces furieuses images, au détriment de celles plus pacifiques des lacs, des arbres, des soleils fidèles, cherchons-nous à nous détruire ? Et pourquoi ?

Comment énumérer les calamités, les fléaux, les détresses, à l'affût des humains ? Des millénaires n'y suffiraient pas !

Comment définir le plus sinistre des enchaînements : le massacre de l'homme par l'homme ? Tueries qui se perpétueront à travers toute l'histoire, tous les lieux, tous les temps (Chedid, 1998 : 66).

La nature humaine se situe dans le prolongement de la nature aussi bien dans son versant aimable que dans son versant ténébreux. L'emploi de métaphores inspirées sur la nature est récurrent dans l'ensemble romanesque d'Andrée Chedid, et

montre par là même l'osmose entre la nature et l'humain. Ici, nous voyons que cette osmose se produit en des termes péjoratifs et qu'elle ne fait qu'augmenter le caractère scandaleux du mal moral. La narratrice s'érige en observatrice du spectacle de l'horreur, puis, devient actrice de ce spectacle lorsqu'elle prétend mener à terme son projet d'assassiner Lucy. Elle se voit elle-même attrapée par la nature humaine assassine et, ne pouvant s'y extraire, fait appel à toutes ses forces pour exécuter son obscur dessein : « ressentiments », « représailles », « trahisons », « cruautés », « barbaries », « monstruosités », « ressorts du mal » sont autant de « forces nocives » qu'elle s'évertue à dénoncer :

Toutes les forces nocives de l'histoire et des hommes s'assemblent au fond de moi.

Je fais appel à tous les ressentiments, à toutes les représailles, que je méprise. J'invoque toutes les trahisons, toutes les cruautés, que j'abomine. Je convoque toutes les barbaries, toutes les monstruosités dont Lucy est la naïve, l'aveugle colporteuse. J'utilise les ressorts du mal pour nous délivrer du mal (Chedid, 1998 : 70).

Puis elle déclare plus loin que « [L]'humanité n'aura pas lieu » (Chedid, 1998 : 72). Cependant, la narratrice réfléchit sur son intention meurtrière et se repent : « Saurai-je sans faillir m'acquitter de ce rituel de mort et de notre propre euthanasie ? » (Chedid, 1998 : 75). Observant Lucy et tous les autres singes dans leur quotidienneté, la narratrice assiste aussi bien à des scènes d'amour qu'à des scènes d'horreur. Leur capacité de passer de l'amour à la haine, d'une « pacifique assemblée » (Chedid, 1998 : 78) et à une « horde sauvage » (Chedid, 1998 : 78), lui rappelle celle de l'être humain. Elle observe les « scènes de carnage, d'infanticides, de cannibalisme » (Chedid, 1998 : 78) mais aussi la fin des « hostilités » (Chedid, 1998 : 78). C'est le « jeu de balancement » qu'observe Andrée Chedid dans d'autres récits : « Et tout reprend – comme après nos guerres – presque sans changement, comme si rien ne s'était passé : les mêmes habitudes, les mêmes erreurs, les mêmes plaisirs » (Chedid, 1998 : 78).

Nous pouvons pousser le parallélisme plus loin et souligner que, tout comme la narratrice de ce récit, les narrateurs des autres récits assistent aux atrocités avec les mêmes sentiments d'incrédulité, de rage, mais aussi de compassion et de tendresse ; des sentiments contradictoires qui sont à l'image des actions menées par l'être humain et qui peuvent être à la fois bienveillantes et malveillantes. La narratrice reconnaît l'humain dans les actions de ces animaux :

À travers tous ces actes, tous ces gestes, je nous devine déjà : peuples d'abîmes et de rivages, de houles et d'allusions, d'amour et de sang. Peuples captifs du flux et du reflux des passions et des embellies.

Je nous pressens, envenimés par ces haines qui, subitement, s'apaisent. Je nous interprète à travers ces jeux, ces appétits, ces échanges, ces amours. Je les observe et je nous reconnais (Chedid, 1998 : 79).

Finalement, c'est en réalisant son particulier « parcours de la reconnaissance » que la narratrice se rend compte de l'inhumanité de son intention meurtrière et refuse de passer à l'acte. Faisant preuve de force de volonté, la narratrice finit par s'arracher à cet instinct de mort et refuse de tuer la mère de l'humanité. Le désistement de la narratrice laisse entrevoir une espérance de sursis pour l'Homme. Sa « pulsion de vie », son éthique et sa capacité empathique lui font rebrousser chemin.

Comme nous venons de le constater, la pulsion de mort, ou « *Thanatos* », peut déboucher sur la violence envers l'Autre, telles que les guerres fratricides qui sont présentes dans la quasi-totalité des écrits d'Andrée Chedid, et la violence envers les femmes, qui constitue le fond dramatique de l'œuvre *Le Sommeil délivré*. Nous ferons une analyse plus détaillée de ces deux formes de violence dans les parties intitulées « *L'inhumain-violent* » et « *L'inhumain-misogyne* ».

Or, la violence n'est pas l'unique mode d'expression de la pulsion de mort. Celle-ci peut également se manifester par un moyen plus sournois et moins violent que les guerres : l'ennui. Ainsi, comme le souligne Michel Lacroix, « la prospérité, le confort et la paix entre les nations, ces biens obtenus à grand-peine, provoquent chez les peuples qui en bénéficient un état d'ennui et une forme rampante de dépression. Faut-il donc l'horreur des guerres pour stimuler l'appétit de vivre ? » (1998 : 73). C'est ce que Boris Cyrulnik nomme le « succès adaptatif » (2010 : 33) qui produit, à son tour, un « désir de catastrophe » (2010 : 95).

L'interrogation de Michel Lacroix nous rappelle les paroles de Thémis dans *Les Marches de sable* selon lesquelles l'ennui constitue un « remède souverain », une « distraction suprême » (Chedid, 1981 : 244) contre les formes de violence. Elle nous rappelle également la plainte du scribe Boubastos dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* qui, contemplant la destruction de la Cité d'Horizon, le grand projet des pharaons Akhnaton et Nefertiti qui ne dura que douze ans, s'exclame : « Trop lucide, cet œil-là, pour me laisser croire longtemps que les peuples tranquilles ont une histoire, que les cités du bonheur se perpétuent, que l'amour a longue vie ! » (Chedid, 1988 : 175-176).

Tout se passe comme si la tranquillité, le bonheur et l'amour ne suffisaient pas pour maintenir la paix et que la violence et le désastre étaient nécessaires. Nous verrons dans la partie « *L'inhumain-violent* » que l'humanité fait preuve d'incapacité pour maintenir une paix durable.

S'interroger sur la responsabilité du mal revient à s'interroger sur la relation dialogique du Moi avec l'Autre. Transcender sa propre intériorité pour tendre vers l'intériorité de l'Autre implique accepter (ou rejeter) une responsabilité, un engagement, une « imputation du moi, au sens où imputer signifie mettre au compte du moi [...] : c'est moi qui ai fait cela » (Cabestan, 2015 : 153). Reconnaître la responsabilité du mal revient à reconnaître le « lien irrécusable entre l'agent et l'acte » (Cabestan, 2015 : 153).

Or, si la reconnaissance de l'Autre implique une façon d'être-au-monde et une façon d'être-avec, comment les personnages chedidiens qui infligent le mal se présentent-ils au monde ? Quels types de mal infligent-ils aux autres ? Comment les personnages inhumains s'inscrivent-ils dans leur propre vie et dans celle des autres ? Considérer l'Autre non pas comme un sujet mais comme un objet est le propre de l'indifférent, de l'égoцентриque, de l'intolérant, du violent et du misogyne. Dans la non-reconnaissance de l'Autre, se produisent des passions et des affects négatifs qui n'existent que dans le rapport dialogique, comme l'indifférence, l'égoцентриisme, l'intolérance, la haine. Nous allons voir dans la partie suivante que ces passions et ces affects ne contribuent nullement à l'humanisme.

4. Les multiples visages de l'inhumanité

La psychanalyse nous permet d'explorer le caractère inné du mal à travers la figure de la « pulsion de mort », ou « *Thanatos* ». Nous allons voir à présent le lien de cette pulsion avec la théorie de la reconnaissance de Paul Ricoeur (2004b), afin de démontrer que le mal peut être également infligé par choix et en toute connaissance de cause.

Dans cette optique théorique, nous allons analyser les rapports que l'inhumain peut entretenir avec l'Autre et qui vont de l'indifférence à la violence, en passant par le dédain, la méfiance, l'insensibilité, l'opportunisme, le manque de compréhension et de solidarité. L'inhumanité naît de l'inconscient de l'individu, puis s'immisce dans sa

subjectivité (ou sa représentation mentale) et, finalement, s'extériorise à travers les actes violents (violences intime, collective, verbale, physique, psychologique, etc.). En amont de ce parcours de la non-reconnaissance, se trouve la subjectivité de l'agent inhumain et, en aval, l'emploi des méthodes inhumaines.

C'est dans la non-reconnaissance de l'Autre que s'accommodent l'inhumanité et le mal infligé. C'est là également que cette inhumanité peut prendre de multiples « visages », métaphore chedidienne. Ainsi avons-nous observé dans les œuvres d'Andrée Chedid les types d'inhumains suivants que nous appellerons l'inhumain-indifférent, l'inhumain-égocentrique, l'inhumain-intolérant, l'inhumain-violent et l'inhumain-misogyne. Quel est cet Autre qui subit le mal et est rejeté dans l'altérité la plus absolue ? : l'Autre-étranger, l'Autre-malade, l'Autre-vulnérable, l'Autre-croyant, l'Autre-handicapé, l'Autre-femme.

4.1 L'inhumain-indifférent

Considérer l'Autre comme son semblable est une question culturelle : on ne le considère pas comme tel de façon spontanée (Grimaldi, 2011). Derrière l'inhumanité, se cachent le détachement affectif, l'indifférence, l'insensibilité et l'indolence. Rien de ce qui concerne l'Autre n'affecte l'inhumain, ni son bonheur, ni son malheur, ni sa joie, ni sa douleur. Comme le signale Nicolas Grimaldi : « la plupart des hommes jugent la plupart des autres si insignifiants, ou si méprisables, ou si indignes de vivre, qu'ils ne peuvent pas s'imaginer semblables à eux » (2011 : 17).

Les situations extrêmes – maladie, catastrophe, accident, guerre, décès, etc. – permettent de révéler le potentiel inhumain de l'humanité (Grimaldi, 2011). Face à de telles circonstances, l'inhumain-indifférent n'est sensible qu'à la douleur et à la souffrance de ses semblables, et nie à l'Autre ses soins et ses considérations : « Tout se passe donc comme si nos devoirs d'humanité, d'entraide, ou d'assistance, se limitaient aux membres de notre tribu, et comme si on n'en avait aucun envers ceux qui lui sont étrangers », souligne Nicolas Grimaldi (2011 : 120).

Non seulement l'inhumain-indifférent limite ses « devoirs d'humanité » à ses semblables, mais en outre il ne se considère pas injuste (Grimaldi, 2011). Une réflexion s'impose alors : si l'inhumain-indifférent sympathise avec ceux qui lui ressemblent, que fait-il de ceux qui ne lui ressemblent pas ? À quoi les réduit-il ? Il semblerait qu'à « l'altérité absolue » (Grimaldi, 2011 : 108). L'inhumain-indifférent,

qui est « dépourvu de sympathie ou de compassion » (Grimaldi, 2011 : 23), déshumanise l'Autre en le dépossédant de son humanité et en refusant de lui reconnaître sa « *figure humaine* » (Grimaldi, 2011 : 42).

Nous en trouvons une claire illustration dans le récit *Le Message* à travers le personnage Gorgio, un jeune homme devenu franc-tireur dans un pays en guerre. Celui-ci éprouve un malin plaisir à tuer aléatoirement les passants, sans la moindre compassion ni le moindre remords : « Gorgio n'éprouvait aucun scrupule à les descendre, il en ressentait plutôt de la fierté » (Chedid, 2000 : 109). Se sentant libre de faire ce que bon lui semble, Gorgio utilise sa mitraillette sur le premier venu, en ratant occasionnellement son tir. Pour lui, il s'agit d'un simple divertissement : « il s'amusait à prendre pour cible tout ce qui bougeait dans les parages » (Chedid, 2000 : 68), une façon de se sentir important et d'avoir « l'impression d'exister » (Chedid, 2000 : 109). Sa mission consiste à faire peur à tous ceux qui osent s'aventurer dans les lieux, à « faire régner une terreur secrète » (Chedid, 2000 : 74), « à inspirer de la crainte » (Chedid, 2000 : 70). Il en tirait « une réelle satisfaction » (Chedid, 2000 : 70). D'autant qu'il les prend au dépourvu. C'est par hasard que le franc-tireur choisit ses victimes, et par un simple « coup d'œil et un rapide jugement » (Chedid, 2000 : 74). Quiconque est suspect d'être « des ennemis, ou du moins des adversaires » (Chedid, 2000 : 109), parce qu'il n'en avait pas décidé autrement. Il agit sans cause apparente et sans trop se poser de questions : « Ennemis de qui, de quoi ? Il préférerait ne pas trop s'interroger à ce sujet » (Chedid, 2000 : 109).

Liberté, amusement, satisfaction, fierté sont autant de sentiments qu'éprouve le franc-tireur ; crainte, terreur, les principaux sentiments qu'il cherche à faire ressentir à ses « ennemis ». Ne ressentant aucune sympathie envers l'Autre, le franc-tireur les plonge dans la plus complète des altérités en leur refusant le droit fondamental de vivre. Jusqu'au jour où il fait la connaissance d'une de ses victimes : Marie, une jeune femme qui passait dans les parages et qui est grièvement atteinte par l'une de ses balles. C'est au contact avec le visage, l'histoire personnelle et la détresse de cette femme que le franc-tireur commence à mesurer l'ampleur de ses actes. Et c'est alors qu'un profond changement s'opère en lui, comme nous aurons l'occasion de le voir plus tard.

Dans *L'Autre*, Simm qui s'obstine à rescaper un étranger après un tremblement de terre doit faire face à l'indifférence des gens du village. Ignorant les avertissements de l'équipe de sauvetage ainsi que les menaces de son épouse, ce vieil homme se lance à sa recherche en n'écoutant que son for intérieur qui lui crie que ce jeune

homme est encore en vie. Son entourage tente de le dissuader. Mais en vain : le vieux Simm n'en fait qu'à sa tête. Pleine de préjugés concernant les étrangers, son épouse lui interdit de le secourir : « Je te répète : c'est un étranger. Ces gens-là nous prennent pour des ignorants. Quant à nous, même leurs habitudes on n'y comprend rien ! L'été, quand ils accourent, je tremble pour nos filles ! » (Chedid, 1969 : 23). Puis, elle insiste : « C'est la troisième fois que je te supplie de revenir, que je traverse cet enfer pour toi, mais tu ne veux rien entendre. Pour quoi tout cela ? Pour qui ?... Quelqu'un dont tu ne sais rien, même pas s'il respire encore ! » (Chedid, 1969 : 23). Ne comprenant pas ce qui peut unir son mari à cet inconnu, elle tente par tous les moyens de le détourner de son intention et l'accuse d'avoir plus de considération envers l'inconnu qu'envers elle : « Tu restes ?... Alors, c'est que tu l'aimes plus que nous ! » (Chedid, 1969 : 24). Puis, un étudiant se rend sur le terrain et lui somme de quitter les lieux du séisme : « Les sauveteurs m'ont raconté ton histoire, elle ne tient pas debout ! » (Chedid, 1969 : 30). Il avait même fait le « pari de ramener le vieux » (Chedid, 1969 : 33).

Le jeune homme enseveli – l'autre, l'étranger –, dont nous ignorons l'identité et le visage, est appelé de diverses manières : « L'homme d'en dessous » (Chedid, 1969 : 31), « celui-là » (Chedid, 1969 : 31), « l'emmuré » (Chedid, 1969 : 70), « l'autre » (Chedid, 1969 : 71), « l'homme d'en bas » (Chedid, 1969 : 77), « le rescapé » (Chedid, 1969 : 83), « [L']inconnu » (Chedid, 1969 : 86), « un souvenir dans la tête d'un vieillard » (Chedid, 1969 : 86), « une voix venue des profondeurs » (Chedid, 1969 : 86), « [U]n visage sans contours » (Chedid, 1969 : 86), ou tout simplement « *lui* », écrit en italique dans le texte (Chedid, 1969 : 69).

Mais pour Simm, il s'agit d'un « ami » (Chedid, 1969 : 81) ; puis, afin de préserver leur anonymat de la huée de curieux, Simm le nomme « Jeph » et, lui, se fait appeler « Ben ». Ce vieil homme est traité de « fou » (Chedid, 1969 : 50) par son entourage et est comparé à « un gros hanneton qui cherche un trou pour ses larves » (Chedid, 1969 : 34) et à « une mouche verdâtre qui ne vit que de charognes » (Chedid, 1969 : 34).

Les secouristes dédaignent de porter secours à un individu prétendument enseveli depuis plusieurs jours. Ils demandent à avoir des preuves avant de réaliser le sauvetage, une opération coûteuse : « Le sauvetage exige un appareillage spécialisé, des efforts, de l'argent, sans que l'on puisse être certain du résultat. Alors, si en plus, il n'y avait personne !... » (Chedid, 1969 : 70). Par ailleurs, les moyens techniques de sauvetage sont limités d'une région à l'autre : « *Il suffisait d'être né d'un côté ou de*

l'autre de la planète pour récolter vie ou mort ! » (Chedid, 1969 : 103), s'exclame tout au fond de la crevasse le jeune étranger en attendant d'être rescapé. Seuls le vieux Simm et la petite Aga peuvent attester de l'existence du jeune étranger.

Lorsqu'ils essaient de donner des détails sur l'emplacement du jeune homme enseveli, on leur reproche d'être imprécis : « Ils veulent tout savoir au millimètre près » (Chedid, 1969 : 79), signale un interprète ; « on n'arrivera jamais à rien avec des gens pareils ! » (Chedid, 1969 : 80), s'exclame le chef des secouristes. Alors que Simm ne se fie qu'à ses émotions et à son humanité, les secouristes, eux, ne se fient qu'à la raison ; lui n'a besoin que de sa sensibilité, eux, de preuve et de certitude : « Il nous faut une certitude. On ne peut pas déplacer des gens, du matériel, pour rien » (Chedid, 1969 : 69). Sa femme lui reproche d'ailleurs d'avoir « trop de fibres et pas assez de raison » (Chedid, 1969 : 42).

Ni Simm ni Aga ne sont pris au sérieux : « Aga n'est qu'une fillette ; moi, je ne suis qu'un vieillard... Et alors ! On a des oreilles comme tout le monde, non ? » (Chedid, 1969 : 69), s'indigne Simm. Ils sont si peu pris au sérieux qu'ils sont même tournés en dérision. Comme en témoigne l'épisode de la poupée d'Aga qui, par son aspect effroyable (sans tête et unijambiste) est la cible des moqueries : plusieurs hommes s'en saisissent « comme d'un ballon » (Chedid, 1969 : 88), se la lancent et rient « dans une cacophonie d'enfer » (Chedid, 1969 : 89). Après une dure bataille contre ces hommes, le vieil homme parvient à arracher de leurs griffes la poupée tout amochée. Car la poupée est pour Aga ce que l'étranger est pour lui : le symbole de l'amitié. Luttant de toutes ses forces contre leur indifférence et leur manque de sensibilité, Simm doit faire face aux « regards moqueurs » (Chedid, 1969 : 70) des secouristes, à « leur mutisme » (Chedid, 1969 : 71), à « leurs visages clos » (Chedid, 1969 : 71), à leurs « regards lisses » (Chedid, 1969 : 71) et à leur « ricanement » (Chedid, 1969 : 71). Il lutte farouchement contre ceux qui « l'empoignent, le remettent de force debout [...] le soutiennent par les aisselles » (Chedid, 1969 : 71).

Ensuite, lorsque le stéthoscope cesse de reproduire le battement du cœur de l'étranger enseveli, tout espoir de le récupérer vivant semble s'évanouir et une profonde tristesse envahit Simm. L'attitude dévouée du vieillard finit par irriter les secouristes : « Cet appareillage, ces sauveteurs, immobilisés sur place, coûtaient non seulement des sommes importantes, mais privaient les réfugiés de l'aide dont ils avaient un urgent besoin » (Chedid, 1969 : 123). « La fatigue, le chagrin t'égarer. Ce n'est qu'un mort de plus, après des milliers d'autres !... » (Chedid, 1969 : 129), s'exclame l'interprète. Mais, finalement, les secouristes s'aperçoivent que l'étranger

est toujours en vie et parviennent à l'extraire des décombres.

L'aide et l'assistance tardent à se matérialiser à cause de l'insensibilité de l'équipe de sauvetage et de l'entourage de Simm ; une insensibilité qui plonge le jeune étranger dans une complète altérité. Seuls un vieil homme – Simm – et une petite fille – Aga – lui ont reconnu une figure humaine. Puis, une fois le jeune rescapé, l'indifférence et l'insensibilité cèdent leur place à un autre mal moral : la curiosité de la foule pour connaître l'identité de cet étranger et voir son visage. Nous analyserons ce mal quelques lignes plus loin. Nous aborderons dans le chapitre suivant le sauvetage du jeune étranger sous l'optique, non plus de l'indifférence, mais de l'amour que Simm et Aga ressentent envers cet inconnu et leur particulier « parcours de la reconnaissance ».

Dans *Le Sixième jour*, les malades de choléra perdent également leur figure humaine et sont cruellement rejetés dans une parfaite altérité. On les transporte dans des hôpitaux, livrés à leur sort, sans égard pour leur souffrance. Les infirmiers font le guet et, dès qu'ils reçoivent une dénonciation, rentrent dans les maisons pour emporter les malades mais aussi les cadavres : « Mais le pire c'est l'hôpital ! L'ambulance arrivait, les infirmiers pénétraient de force dans les maisons, brûlaient nos objets, emportaient nos malades » (Chedid, 1986 : 11). Les malades sont également envoyés « sous des tentes, en plein désert » (Chedid, 1986 : 11).

Arrachées d'eux, les familles se lamentent de ne pouvoir leur prodiguer tous les soins et toute l'affection dont ils ont besoin. Elles tiennent à leur faire comprendre qu'elles ne les ont pas laissés à l'abandon. « Qui partage le malheur des autres ? » (Chedid, 1986 : 14), demande le neveu de Saddika, Saleh, qui vient de perdre sa mère à la suite du choléra. Refusant que le cadavre de celle-ci soit emporté puis brûlé, il le cache dans une caisse, chez eux, à l'abri des regards dénonciateurs, pour lui donner un enterrement digne. Le traitement inhumain que reçoivent les malades contraint Saddika à emmener son petit-fils, lui aussi atteint de choléra, loin du village et des délateurs. Tous deux entreprennent un long voyage vers la guérison qui dure six jours.

La maladie du choléra a « les dents longues » (Chedid, 1986 : 9) dans les villages et semble épargner la ville : « Le choléra n'est pas pour ceux des villes. Seulement pour nous ! » (Chedid, 1986 : 11), s'exclame Saleh. Le choléra est considéré comme « la maladie des mains sales » (Chedid, 1986 : 57) par les habitants de la ville. Des habitants qui vivent le dos tourné à la détresse des malades et de leurs proches. Tout se passe comme si, pour reprendre l'expression du philosophe Nicolas Grimaldi, « ces pauvres loques n'appartenaient plus à l'humanité » (2011 : 107).

L'indifférence et l'insensibilité conduisent également à l'exclusion sociale. Dans *Le Survivant*, Lucien, un enfant trisomique connaît cette forme d'inhumanité. Rappelons la scène de l'aéroport. L'enfant porte une « énorme casquette » pour « dissimuler les traits de mongolien » (Chedid, 1982 : 15). Dans la salle d'attente, sa mère – Lydia – et les deux religieuses qui les accompagnent éprouvent de la gêne et s'installent loin des regards. Ces trois femmes tentent de le maintenir immobile. Mais l'enfant se détache d'elles et se dirige vers une femme qu'il veut toucher. Celle-ci s'effraie et le fait tomber. La mère le saisit et demande à la femme : « Pourquoi ? Il ne voulait aucun mal. Il ne veut aucun mal [...] » (Chedid, 1982 : 16). Tous les regards se tournent vers eux : « Trop de mains, trop d'yeux posés sur eux, elle souhaiterait plutôt que la terre s'ouvre, disparaître avec son fils pour toujours » (Chedid, 1982 : 16). La femme qui a repoussé l'enfant tente de se justifier : « Quand j'ai vu son visage si près, j'ai eu peur » (Chedid, 1982 : 17).

Alors que les autres types d'exclusion se fondent sur un sentiment de supériorité, l'exclusion de la personne handicapée révèle, chez la personne qui ne l'est pas, « une blessure narcissique » (Kristeva, 2005 : 92). Elle la confronte à ses peurs, ses angoisses et ignorances (Kristeva, 2005). Elle confronte également la personne handicapée à « *une discrimination impartageable* » (Kristeva, 2005 : 95). Dans ce parcours de la non-reconnaissance, se produit une réticence pour connaître l'Autre-handicapé. Celui-ci est rejeté dans un « anti-monde » et un « monde cloisonné » (Kristeva, 2005 : 100). Celui qui n'est pas handicapé manifeste indifférence, hostilité et angoisse et creuse une distance émotionnelle entre l'Autre-handicapé et lui. Dans le chapitre suivant, nous verrons la revendication humaniste de Lydia, la mère de Lucien. Nous verrons également le cas d'Omar-Jo, un enfant qui a perdu son bras lors d'un attentat, et dont le parcours de la reconnaissance est plus aisé que celui de Lucien. Nous aborderons aussi le rôle du visage et du regard dans la reconnaissance de l'Autre, la figure de l'humain en situation d'exclusion, mais aussi ce que Julia Kristeva nomme « l'humanisme complexifié » (2005 : 93).

L'insensibilité est également manifeste au niveau collectif à travers une figure qui apparaît fréquemment dans les récits d'Andrée Chedid : la foule. Le philosophe André Comte-Sponville définit ainsi la foule :

Une multitude d'individus rassemblés, considérée d'un point de vue seulement quantitatif. Il y manque la qualité : les corps s'additionnent ; les esprits, non. De là cette force collective des passions, des émotions, des pulsions... Le plus bas, presque inévitablement, prend le dessus. C'est parfois plaisant, parfois exaltant, parfois effrayant, jamais admirable. Toute foule est

Nous retenons de cette définition une conception péjorative de la foule qui semble trouver dans les récits d'Andrée Chedid plusieurs cas illustratifs. La foule est dépeinte sous des traits tantôt indolents, tantôt enragés, tantôt impassibles, tantôt avides de sensations, mais toujours inhumains, aliénants et déshumanisants.

Ainsi, dans *Le Sommeil délivré*, un homme s'immole au milieu d'une rue. Des curieux accourent en grand nombre et s'agglutinent autour du spectacle de la mort de ce pauvre homme. Samya, elle, tente de se frayer un chemin au milieu de cette foule pour venir à son aide et répondre à son « appel de détresse » (Chedid, 1976 : 108) : « l'idée que je pouvais faire quelque chose me passait en avant [...]. J'avancais dans la masse aux mille têtes [...]. Mon impassibilité m'avait quittée, mon souffle était nerveux » (Chedid, 1976 : 108-109). Cet épisode montre toute l'humanité de l'héroïne et toute l'inhumanité de la foule qui traite cet homme désespéré de fou : « Un fou !... Il n'y a pas assez d'asiles !... » (Chedid, 1976 : 109), « [I]l ira en enfer ! Pour lui l'enfer ! » (Chedid, 1976 : 110), « [U]n fainéant ! Un bon à rien ! » (Chedid, 1976 : 110), crient plusieurs voix.

Les rumeurs et les commérages concernant cet homme circulent au milieu de la foule qui assiste froidement à son immolation. Or nul ne connaît véritablement son identité. Samya tente de s'approcher de lui : « je savais que je devais être là-bas près de cet homme qui mourait [...]. A quoi servent les larmes si on meurt seul ? » (Chedid, 1976 : 111). Emportée par l'indignation, cette héroïne veut accompagner cet homme et être « ce dernier visage qui l'aurait compris » (Chedid, 1976 : 111) : « Personne ne voudrait donc jamais comprendre ce que mourir veut dire [...]. S'ils comprenaient, ils arrêteraient leur farce, et il n'y aurait plus ce grand filet d'indifférence sur le monde dans lequel se perdent les meilleurs » (Chedid, 1976 : 111).

Plus loin dans ce même récit, nous retrouvons une autre image de foule indolente mais enragée lorsque Samya est arrêtée par la police après avoir tué son mari. Plusieurs voix crient vengeance : « Qu'on la jette hors de son fauteuil, qu'on la tue ! » (Chedid, 1976 : 249), « On te piétinera ! » (Chedid, 1976 : 250), « Jetez-la, qu'on la piétine ! » (Chedid, 1976 : 252), « Jetez-la par terre, le démon est en elle ! » (Chedid, 1976 : 252). Seule la petite Ammal comprend la détresse qui a poussé Samya à commettre son acte meurtrier : « Ammal entend ses paroles muettes [les paroles de

Samya]. Ammal sent tellement de choses qu'elle pourrait tout crier à la fois. Mais quels mots emploierait-elle ? » (Chedid, 1976 : 250). La difficulté qu'éprouve Ammal à exprimer sa douleur ainsi que celle de Samya fait contraste avec les cris et les hurlements de la foule.

Dans *Le Message*, la foule possède le même caractère indolent. Ainsi, lorsqu'Anya tente de joindre le pont pour transmettre le message de Marie à Steph, elle trouve sur son passage des personnes fuyant la ville : « Elle supplie qu'on lui cède le passage. La foule forme un troupeau, des centaines de corps, avec une seule tête, une seule volonté : celle de fuir » (Chedid, 2000 : 49). Elle tente de se démêler au milieu du « tohu-bohu de cette foule » (Chedid, 2000 : 49). Lorsqu'Anya crie que « Quelqu'un se meurt », on lui rétorque : « Des centaines sont morts » (Chedid, 2000 : 50). Quelques pages plus loin, c'est Gorgio qui, demandant une ambulance pour transporter Marie à l'hôpital, lance la même phrase suppliante qu'Anya et obtient la même réponse : « Mais ici, tout le monde crève... C'est le monde entier qui croule ici ! » (Chedid, 2000 : 108), s'exclame un gendarme. Celui-ci doute que Marie soit toujours en vie et demande à Gorgio de ne pas le déranger « avec des choses inutiles » (Chedid, 2000 : 109).

Les cas de l'homme immolé, de Samya et de Marie rappellent une des affirmations de Nicolas Grimaldi : « L'inhumain, c'est lorsque plus rien n'importe de ce qui arrive aux autres. Qu'ils vivent ou qu'ils meurent, cela est indifférent. Leur vie n'importe pas plus que leur mort » (2011 : 78).

La foule est également indolente lorsqu'elle est avide de sensations. Nous retrouvons le goût pour le sensationnel dans *Le Sixième jour* lorsque la foule s'attroupe autour de Dana, une jeune femme contrainte au mariage. Seule Saddika est sensible à sa tristesse : « Quel visage triste... » (Chedid, 1986 : 77), pense-t-elle.

Le même spectacle se produit dans *L'Autre*. Une foule curieuse accourt sur le terrain, avide de détails truculents concernant l'identité du rescapé, « aux aguets et à l'affût » (Chedid, 1969 : 136). La foule est « [U]ne multitude » (Chedid, 1969 : 136), une « masse de[s] curieux » (Chedid, 1969 : 137), une « ruche bourdonnante » (Chedid, 1969 : 138). Il s'agit d'un spectacle aux dépens du jeune rescapé que le vieux Simm ne peut éviter. La presse et « [T]ous les écrans du monde » (Chedid, 1969 : 142) s'y mêlent. Et c'est un autre mal qui s'installe aux dépens d'un individu : le voyeurisme médiatique.

Par une coïncidence ironique, c'est un personnage opportuniste et montreur de singe, Okkasionne, qui s'exclame, dans le récit *Le Sixième jour* : « le spectacle des

humains vaut la peine qu'on s'y attarde : une assemblée de singes et jamais de montreur !... Où donc se cache leur montreur ? » (Chedid, 1986 : 79). Plutôt que de montrer compréhension et empathie envers l'Autre-étranger ou l'Autre-vulnérable, la foule manifeste incompréhension et détachement affectif. Nous verrons plus tard que la foule fait tomber son masque d'indifférence pour prendre celui du fanatisme dans *Les Marches de sable*.

Le regard que l'inhumain porte sur l'Autre est péjoratif. Pris dans un sens figuré, dans le sens de représentation mentale, le regard est empreint de préjugés et de sentiments de mépris. Pris dans un sens propre, la vue de l'Autre lui permet de satisfaire une curiosité morbide. Comme le signale Julia Kristeva, « le regard est partout, aucun événement n'échappe désormais au visible. Mais l'inflation de la vision est privée d'intelligence » (2005 : 127). Cette affirmation trouve une illustration dans cette observation du narrateur de *L'Autre* à propos de la télévision :

La veille, au Café de la place, la boîte à images a tout déversé en vrac : cataclysmes, répressions, tueries, guerres, tornades. N'y a-t-il rien d'autre à attendre de la terre et des hommes ? La pitié bouleverse un instant. L'indignation, un instant, monte aux lèvres. Puis, tout se dissipe comme ces reflets derrière l'écran... (Chedid, 1969 : 125).

En plus de la foule, nous trouvons une autre image représentative de l'inhumain-indifférent : le sommeil. Dans *L'Humanité de l'humanité. L'identité humaine*, Edgar Morin fait référence à « notre condition de dormeurs » (2001 : 263). Le philosophe signale que le « somnambulisme » constitue le « fond [...] de l'être humain » (2001 : 263). Vivant dans un état permanent de sommeil et de somnambulisme, l'être humain y sort « poussé[s] par l'amour, la haine, la folie » (2001 : 263). C'est à travers « la souffrance, le bonheur, l'amour » qu'il éprouve son existence (2001 : 263) et à travers l'automatisme qu'il fait son « métier de vivre » (2001 : 264). Et c'est grâce à l'éveil de la conscience – cette « petite flamme vacillante » (2001 : 264) – que l'être humain sort de son somnambulisme :

Nous sommes certes voués à l'errance, mais nous ne sommes pas inéluctablement condamnés à l'erreur, à l'illusion, à la fausse conscience. Nous avons des éclairs de lucidité, des moments de liberté, malgré toutes ces servitudes et d'une certaine façon grâce à elles (Morin, 2001 : 264).

Dans *Le Sommeil délivré*, l'entourage social et familial de l'héroïne Samya vit dans un état permanent de « sommeil ». La société ferme les yeux sur le drame de la

maltraitance psychologique et physique dont est victime cette jeune femme ; nous en ferons une analyse plus détaillée dans la partie « *L'inhumain-misogyne* ». Dans *Le Sixième jour*, la ville semble posséder un « cœur[s] engourdi[s] » (Chedid, 1986 : 42). Le narrateur dépeint une ville à la fois hostile, ensommeillée et indifférente : « qu'était-elle cette ville ? Peut-être un dragon frappé de léthargie et qui s'éveillerait pour les écraser, elle et l'enfant ? » (Chedid, 1986 : 44), alors que Saddika traverse la ville avec son petit-fils. Les habitants sont plongés dans une profonde somnolence, comme c'est le cas d'un étudiant :

Rien ne se passe ici ; il en était certain d'avance. Rien ne se passe ici. Les jours s'enlissent, l'un dans l'autre. La révolte vous saisit comme une grande colère pourpre, vous mord d'un seul coup et se recouche aussitôt.

Certains éprouvaient, par bribes, par éclats, le besoin d'un éveil – mais lequel ? la nécessité d'un changement – mais en vue de quoi ? Ensuite, tout se dissipait au cours d'une promenade, d'une conversation, de la banalité des rencontres, et l'on remettait à demain. D'où venait cette difficulté à persévérer ? Il semblait qu'on avançait au centre d'une marée humaine travaillée par des rêves vagues, des désirs flous, des projets jamais réalisés. L'espoir perdait de sa verdeur. Un doux et facile ennui collait à la peau. La terre de ce pays était lourde. Si lourde. (Chedid, 1986 : 50).

Les personnages qui sommeillent sont victimes ou esclaves de leur propre conception de la réalité. Antoine, Gorgio, Okkasionne, la foule dans *Le Sommeil délivré* et *L'Autre* vivent guidés par leur amour-propre et la haine envers l'Autre. Nous verrons dans le chapitre suivant que les personnages éveillés – Simm, Omar-Jo, Athanasia, Thémis, Anya, Aléfa – sont poussés par l'amour pour l'Autre, la lucidité et la conscience des désastres qui menacent continuellement l'humain – le mal infligé et le mal métaphysique. Les prises de conscience et les éveils prennent la forme d'« élans », de « pulsions de vie » et de « flamme », etc.

L'inhumanité de l'inhumain-indifférent plonge les plus vulnérables dans la plus profonde des solitudes. Cela nous amène à penser que le défi de l'humanisme consiste à être humaniste non seulement avec le semblable et le proche, mais aussi – et surtout – avec le différent, le vulnérable et l'étranger ; et qui plus est, à considérer l'Autre comme son semblable. Dans le chapitre suivant, nous verrons que la conception de l'humanité couvre un spectre bien plus large que la simple communauté d'appartenance et qu'elle ne se limite pas à l'unique considération des membres de cette même communauté, que l'exclusion n'a pas son mot à dire et que celle-ci cède sa place à l'acceptation de l'Autre, la symbiose, la réciprocité et l'égalité. L'« humanité élective » cède également sa place à l'humanité universelle.

4.2 L'inhumain-égocentrique

C'est parce qu'il manque de sympathie envers l'Autre que l'inhumain le juge également en fonction du bénéfice qu'il peut obtenir de lui (Grimaldi, 2011), un bénéfice d'ordre matériel ou émotionnel. L'inhumain ne veille qu'à ses propres intérêts particuliers en employant des méthodes tout aussi inhumaines que lui. Centré sur sa propre personne, soit il tire profit de la vulnérabilité de l'Autre – dans le pire des cas –, soit il lui exige une certaine considération pour flatter son narcissisme – dans le « meilleur » des cas.

Égocentrisme, égoïsme, amour-propre, vanité voilà quelques attitudes qui caractérisent l'inhumain-égocentrique. Avant d'en analyser les manifestations dans les récits d'Andrée Chedid, il convient d'en donner quelques définitions car chacune d'elles renferme des nuances bien spécifiques qui nous permettront de faire ressortir le caractère inhumain de certains personnages chedidiens.

Pour ce faire, nous allons recourir aux définitions d'André Comte-Sponville extraites de son *Dictionnaire philosophique* (2014). En effet, l'égocentrisme renvoie au fait de « se mettre au centre de tout [...]. Son remède est le décentrement ; son contraire, l'universel » (2014 : 328). Quant à l'égoïsme, il est défini comme « l'incapacité à aimer quelqu'un d'autre autant que soi-même, ou autrement que pour son bien à soi. [...] On ne la surmonte que par effort ou par amour – par vertu ou grâce » (2014 : 329). Pour le philosophe, l'amour-propre et la vanité sont respectivement :

L'amour de soi, sous le regard de l'autre : le désir d'en être aimé, approuvé, admiré, l'horreur d'en être détesté ou méprisé [...]. Nous ne vivons d'abord que pour nous, mais qu'avec et par les autres. Comment n'aimerions-nous pas en être aimé ? L'amour-propre est cet amour de l'amour, centré sur soi, médiatisé par autrui. C'est n'aimer l'autre que pour soi, et soi que par l'autre (Comte-Sponville, 2014 : 53).

[...] la vanité est une forme, particulièrement ridicule, d'amour-propre. C'est être plein du vide de soi : se glorifier de ce qu'on croit être, admirer en soi ce qu'on imagine que les autres y admirent [...], ou vouloir qu'ils admirent ce qu'on y admire soi-même [...] « La seule cure contre la vanité, disait encore Bergson, c'est le rire » ; mais à condition de savoir rire de soi (Comte-Sponville, 2014 : 1040).

Bénéfice, reconnaissance, puissance, admiration sont autant d'objets que l'égocentrique désire, souvent aux dépens de l'Autre, et qui sont des « désirs vides » : « Les "désirs vides", chez Épicure, sont ceux qui ne sont ni naturels ni nécessaires.

Par exemple, les désirs de gloire, de pouvoir ou de luxe : ils sont par nature illimités, donc sans objets susceptibles de les remplir ou de les satisfaire » (2014 : 1054). « Vacuité » est un autre trait et fait référence à la « condition de l'être, voire, disent les bouddhistes, son essence, qui est de n'en pas avoir [...]. La vacuité, disait Nagarjuna, n'est qu'un autre nom pour l'impermanence, l'interdépendance, la relativité de tout, seul absolu » (2014 : 1034).

Il ressort de toutes ces définitions l'idée de dépendance narcissique du Moi à l'Autre ; une dépendance qui est marquée par les binômes « soi-même/l'autre », « pour nous/avec et par les autres » (notons au passage l'emploi des prépositions qui indique la direction vers laquelle doit tendre l'attention affective), « centre/décentrement (ou « centre/universel ») », « centré/médiatisé », « vide/plein », « autrement/autant », « incapacité/effort » (ou « incapacité/amour, vertu »), « aimé/détesté » (ou « approuvé, admiré/méprisé »), « désir/horreur », « se glorifier/savoir rire de soi ».

Toutes ces définitions ont en commun deux grands axes : un axe *géographique* où tout gravite autour d'un même sujet (« Moi »), marqué par le « centre » et « l'universel » ; et un axe *émotionnel* où se placent l'amour/la haine, le désir/la peur. Tous ces comportements ont un caractère fondamentalement social en ce qu'ils impliquent une tierce personne : le Moi a besoin de l'Autre pour exister, s'autoaffirmer ou, tout du moins, se sentir vivant. La relation entre le Moi et l'Autre s'inscrit péjorativement dans un lien de dépendance affective. Dans le rapport dialogique entre le Moi et l'Autre, toute l'attention affective est portée sur le Moi, aux dépens de l'Autre.

Par ailleurs, toujours d'après ces définitions, s'il est humain et légitime que l'homme sente le vide et la vacuité de son être, ce qui ne semble pas l'être pour autant est la façon d'obtenir la reconnaissance sociale et les moyens pour les pallier. Car l'Autre ne semble exister que comme moyen pour satisfaire les besoins (ou les vides, les carences) de son interlocuteur. Pour l'égocentrique, l'Autre n'est pas une fin mais bien un moyen par lequel il obtient des gains matériels et/ou affectifs. Tout se passe comme si l'éthique venait à lui manquer, comme si les intérêts remplaçaient l'éthique. Il ne s'agit pas d'un « parcours de la reconnaissance » mais d'un « parcours *pour* la reconnaissance », où seule importe la reconnaissance du Moi, où le Moi est le point de départ et le point d'arrivée du parcours.

Nous verrons dans le chapitre suivant que l'Autre est une fin et non un moyen et qu'il est même le centre de gravité de son interlocuteur. Nous verrons également

quelques figures opposées à la vanité, à savoir l'humilité, la générosité, mais aussi l'humour. Car, si l'unique remède contre la vanité est le rire et l'autodérision, nous en étudierons le rôle dans les œuvres d'Andrée Chedid à travers les personnages clownesques comme Omar-Jo et Aléfa, lesquels se trouvent aux antipodes de Gorgio et d'Antoine.

Pour l'instant, nous allons voir dans cette partie que le centre de gravité de l'inhumanité est exclusivement le Moi, au détriment de l'Autre. Afin d'illustrer nos propos, nous nous pencherons sur deux types d'égoïsme : l'opportunisme et la vanité. Et nous le ferons à travers les récits *L'Enfant multiple*, *Le Sixième jour*, *Les Marches de sable* et *Le Message*. Nous allons analyser les raisons pour lesquelles nous considérons que l'égoïsme peut revêtir des traits inhumains chez certains personnages chedidiens.

Pour ce faire, nous essaierons de répondre aux questions suivantes : Quels liens unissent l'égoïsme au reste de l'humanité ? Que cherche celui-ci dans son rapport à l'Autre ? D'où lui vient son égoïsme ? L'égoïsme chedidien parvient-il à dépasser sa vanité ?

Penchons-nous tout d'abord sur la figure de l'égoïsme opportuniste. Celui-ci n'éprouve aucun remords à tirer quelque profit de l'Autre, y compris de son malheur. Nous en trouvons subsidiairement un exemple dans *L'Enfant multiple* avec de proches parents d'Omar-Jo. Jaloux du succès de l'enfant clown avec son manège, ces parents, qui travaillent à Paris dans une blanchisserie en déclin, regrettent de ne pas l'avoir accueilli chez eux : ils auraient pu « tirer profit des dons de ce gamin » et leur « commerce en aurait sûrement bénéficié ! » (Chedid, 1989 : 118).

Mais c'est surtout dans *Le Sixième jour* que nous trouvons une plus grande présence de la figure de l'opportuniste. En effet, à la maladie du choléra s'ajoute l'opportunisme, un mal moral pernicieux. L'héroïne Saddika tente de protéger son petit-fils, Hassan, non seulement du fléau du choléra, mais également des chasseurs de prime. Le ministère de l'Hygiène récompense, en effet, tous ceux qui rapportent de nouveaux cas de choléra. La vieille femme craint « d'éveiller la curiosité des voisins [...] ; quelqu'un la trahirait peut-être pour de l'argent » (Chedid, 1986 : 28). Elle suspecte tout le monde d'être « un dénonciateur possible » (Chedid, 1986 : 28), et plus spécialement d'Okkasionne, un montreur de singe à l'affût de récompenses, dont le nom est assez révélateur. Ne démontrant aucune empathie envers les individus en détresse, ce montreur de singe ne pense qu'à tirer profit de leurs malheurs : « Il faut saisir l'occasion par son aile pour mériter de s'appeler Okkasionne ! » (Chedid, 1986 :

78). Pour chaque cas de choléra dénoncé, Okkasionne reçoit des récompenses ainsi que des félicitations « pour son action patriotique et humanitaire » (Chedid, 1986 : 53). Un fonctionnaire du ministère de l'Hygiène lui annonce même une nouvelle qui le réjouit : « Les journaux parleront de toi et te citeront en exemple. Sans te nommer, bien entendu, pour que tu puisses persévérer en toute tranquillité » (Chedid, 1986 : 53). Et Okkasionne de s'écrier : « vive le choléra ! » (Chedid, 1986 : 53). Pour lui, le choléra est une véritable « mine d'or » (Chedid, 1986 : 71). Il regrette y compris que la maladie commence à disparaître :

– Mangua, ma fille, vive le choléra !... Je suis comme l'oignon qui s'introduit dans tout, mais hélas, cette fois j'ai compris trop tard où était notre bien !... C'est dommage, l'épidémie touche à sa fin. Si nous l'avions su plus tôt, nous aurions été millionnaires, avec un palais qui s'élèverait jusqu'au ciel, et nous n'aurions plus dansé que par fantaisie... (Chedid, 1986 : 53-54).

Il assure également mériter une statue en son honneur : « J'estime que c'est là un acte de bienfaisance. Je dénonce un moribond pour sauver des bien-portants. Ne crois-tu pas que la mesure est bonne ?... J'ai la conscience tranquille ! » (Chedid, 1986 : 100), demande-t-il à sa guenon Mangua. L'inhumain-égocentrique est fondamentalement centré sur lui-même – et ses propres intérêts – au point qu'il n'éprouve aucun remords des torts qu'il cause à l'Autre.

Par ailleurs, cet égocentrique n'éprouve que du dédain envers l'Autre. Okkasionne manifeste plus d'estime envers son ouistiti Mangua qu'envers le petit-fils de Saddika, atteint de choléra, et pour lequel il aurait souhaité une récompense. Citons la scène où le singe manque de s'asphyxier tout au fond d'une sacoche. Désespéré, Okkasionne tente de le réanimer et pousse « des cris aigus, des ululements comme font les pleureuses » (Chedid, 1986 : 96). Il l'appelle « [M]a belle !... mon innocente !... » (Chedid, 1986 : 96). Étonnée par les gestes d'affection que l'opportuniste Okkasionne adresse à son singe, Saddika ne peut que songer à son petit-fils malade et s'interroge sur le sens de ce sauvetage : « Combien de vies de singes valent une vie d'enfant ? », puis « [E]lle se demandait si Dieu se servait de cette sorte de mesure » (Chedid, 1986 : 97).

Le montreur de singe a effectivement deux unités de mesure : les récompenses (argent, félicitations, statue en bronze) et son singe. Alors que Saddika n'en a qu'une : son petit-fils. L'un rejette les malades de choléra dans l'altérité la plus absolue, l'autre leur restitue la « figure humaine ». La définition que nous avons donnée auparavant de l'égocentrisme semble trouver une parfaite illustration en la personne

d'Okkasionne, car il fait montre en effet d'une « incapacité à aimer quelqu'un d'autre autant que soi-même, ou autrement que pour son bien à soi » (Comte-Sponville, 2014 : 329), bien qu'il soit capable d'aimer son animal de compagnie. L'égoïsme d'Okkasionne le pousse à tomber dans les excès de la vanité et de la gloire, au détriment des plus vulnérables, d'une grand-mère désespérée et d'un enfant à l'article de la mort.

Les « récits de guerre » – expression que nous empruntons à Marlène Barsoum (2017) – dénoncent la vanité des guerriers (combattants, soldats, francs-tireurs, etc.). Ici aussi, nous avons affaire à un « parcours *pour* la reconnaissance » : en amont, nous trouvons le vide et la vacuité de l'être ; en aval, « les désirs vides » de l'admiration, de la gloire, de la reconnaissance sociale.

Pour le guerrier vaniteux, le parcours entre la vacuité et la vanité est bref et rapide : son vide essentiel est comblé par un sentiment d'appartenance à un groupe qui utilise la violence, mais aussi par la reconnaissance de ses pairs et de ses supérieurs et par la crainte qu'il inspire à ses victimes. Nous pouvons le constater à travers deux jeunes personnages : Gorgio, dans *Le Message*, et Antoine, dans *Les Marches de sable*. L'Autre n'existe que pour assoiffer une nécessité d'admiration et de glorification. Tous deux ont trouvé à travers l'idéologie, la gloire et la sacralisation la manière de combler leur vide existentiel et leurs « désirs vides ».

Vide et désirs qui s'enracinent dans un manque de reconnaissance de soi, dans un besoin d'auto-connaissance ; en définitive, dans un manque d'identité : « Qui était-il au fond ? Il ne l'avait jamais su, il se sentait perdu » (Chedid, 2000 : 110), s'interroge le narrateur à propos de Gorgio ; « Thémis, apprend-moi à me connaître » (Chedid, 1981 : 189), demande Antoine à son mentor.

Au problème identitaire, se greffent les problèmes de reconnaissance familiale. Dans *Le Message*, Gorgio n'a pas connu l'affection de son père ; un père autoritaire qui a toujours renié de son fils : « Tu ne seras jamais personne ! » (Chedid, 2000 : 70), lui lance-t-il. Avocat de profession, le père de Gorgio sent une profonde honte envers lui en raison de ses études médiocres et ne cesse de l'humilier. Dans une telle ambiance familiale, c'est auprès de la guerre que Gorgio trouve refuge et l'opportunité de se sentir « quelqu'un » :

Il se sentait investi d'une mission dont la cause exacte lui échappait, mais qui lui conférait un prestige que les siens, son père surtout, lui avaient refusé. [...]

Cette guerre fut une aubaine, une diversion, un miracle ! L'arme le sacra, lui fournit une cause, lui donna de l'importance (Chedid, 2000 : 70).

Gorgio remplit son vide existentiel en s'unissant à un groupe, à une idéologie, mais aussi à une arme. Trois éléments qui symbolisent la puissance et le pouvoir et qui viennent à combler une blessure de l'âme provoquée par le manque de reconnaissance.

C'est en provoquant d'autres blessures – plus meurtrières celles-ci – que ce jeune franc-tireur soigne les siennes. C'est en infligeant le mal qu'il croit trouver son bonheur ; en réduisant l'Autre à la catégorie d'animal qu'il atteint son épanouissement personnel ; en s'unissant au « côté ténébreux » de l'humanité qu'il comble les méandres de sa personnalité ; en semant la terreur qu'il obtient l'admiration de proches et inconnus ; en se cherchant qu'il rompt tous contacts avec l'humanité ; en réduisant l'Autre à moins que rien qu'il augmente son auto-estime et réaffirme sa présence dans le monde ; en vidant d'humanité sa relation avec l'Autre qu'il remplit illusoirement sa relation avec son Moi le plus profond.

Parfois, quelques francs-tireurs, nichés entre les ruines, prennent plaisir à une chasse individuelle, compétitive ; aussi enivrante que celle d'un chasseur à l'affût du gibier. Ces combattants solitaires arborent des allures de chef, s'attifent de vêtements de combat, se bardent de lanières de cuir. Porter une arme leur confère un statut, flatte leur virilité. Ils ont rapidement appris à manier fusil, revolver, mitrailleuse, à viser de loin pour atteindre la victime bien au centre du dos ; ou bien de face, en pleine poitrine, en plein cœur :

– Touché !

Souvent ils ignorent la cible, et dans quel but ils ont cherché à l'atteindre. Tout devient prétexte à abattre, à détruire ; avoir un ennemi confère de l'importance. Chacun se prend pour un héros, se pavane en imparable guerrier, ces combattants sans discipline inspirent la crainte et, croient-ils, le respect. Quels que soient leurs camps, ils se sentent investis de l'approbation des leurs. Ils se jugent importants, indispensables à une cause souvent fluctuante ; certains chefs usent d'eux avec profit. Fiers-à-bras, bravaches, autonomes, leur propre intrépidité les exalte (Chedid, 2000 : 16).

Cet extrait illustre la vacuité des sentiments des francs-tireurs à travers une profusion de verbes tels que « prendre plaisir », « arborer », « conférer », « flatter », « se prendre », « se pavaner », « inspirer », « se sentir investis », « exalter » ; l'emploi de syntagmes nominaux tels que « combattants solitaires », « allure de chef », « imparable guerrier », « combattants sans discipline » et les substantifs « héros », « virilité ». L'intériorité de ces individus se trouve à la fois pleine et vide : pleine de sentiments égocentriques et vide de tous sentiments altruistes. La seule relation qui vaille est celle de bourreau-victime. Si nous avons affaire auparavant à Okkasionne, un chasseur de primes, ici nous avons le cas des « chasseurs à l'affût de gibiers ». Les égocentriques chedidiens savent tirer profit du malheur des autres que ce soit en rapportant des cas de choléra ou en tirant à sang-froid sur le premier arrivé.

Le parcours *pour* la reconnaissance de Gorgio s'initie avec l'habileté pour semer l'horreur autour de lui, la dextérité avec la mitraillette et l'admiration de ses supérieurs. C'est à travers eux – et son arme – que lui arrivent la sacralisation, la gloire, le prestige, la reconnaissance sociale. Le voilà enfin « quelqu'un » (Chedid, 2000 : 71).

Jusqu'au jour où, occupant l'appartement d'un écrivain, il feuillette un des livres de la bibliothèque et découvre un passage de Benjamin Constant : « Je hais cette vanité qui s'occupe d'elle-même en racontant le mal qu'elle a fait, qui a la prétention de se faire plaindre en se décrivant et qui, planant indestructible au milieu des ruines, s'analyse au lieu de se repentir » (Chedid, 2000 : 75).

La lecture que lui procurent les livres de cette bibliothèque provoquera en lui une sorte de *métanoïa*, de changement de perception non seulement de son être-au-monde mais aussi de son être-avec. Nous en analyserons les conséquences dans le chapitre suivant. Le parcours *pour* la reconnaissance de Gorgio prend fin lorsqu'il redécouvre sa figure humaine et, par extension, la figure humaine de l'Autre. Nous en poursuivrons l'analyse.

Nous ne pouvons pas en dire autant à propos d'Antoine, le jeune fanatique du récit *Les Marches de sable*. Ce personnage présente quelques points communs avec Gorgio. Tout comme lui, il cherche à combler un manque de reconnaissance. Ignorant qui il est, son caractère est cependant marqué par le « rigorisme » (Chedid, 1981 : 188) et l'« ardeur de néophyte » (Chedid, 1981 : 189). Il considère les idées de Thémis trop « universalistes et complaisantes », « ingénues, illusoires, inefficaces » (Chedid, 1981 : 207). L'assassinat de son frère Rufin ne fait qu'enflammer son ardeur et le fait basculer du côté des fanatiques chrétiens et du patriarche Bisa. Il participe avec fierté à toutes les exterminations et destructions. Devenu un « jeune chef exalté » (Chedid, 1981 : 213), Antoine est « ivre de son pouvoir » (Chedid, 1981 : 209) : « Encadré, épaulé par la petite troupe arrogante et belliqueuse sur laquelle il exerce son autorité, l'adolescent s'épanouit, se redresse » (Chedid, 1981 : 208).

Thémis, son mentor, ne peut cacher sa préoccupation pour ce brusque changement. Il le voit commander « une troupe démesurément grossie qui agitait des lances et des haches » (Chedid, 1981 : 209) pour mener l'« assainissement » (Chedid, 1981 : 207) de la ville d'Alexandrie et la libérer « de tous ces philosophes, corrupteurs de la jeunesse ; de tous ces lettrés, esprits brillants et pernicieux » (Chedid, 1981 : 207).

À la suite de son « succès » (Chedid, 1981 : 211), Antoine reçoit des

félicitations de la part de ses supérieurs et obtient des bénéfices militaires : il est « monté en grade » et reçoit « l’insigne privilège d’approcher le patriarche Bisa » (Chedid, 1981 : 211). Il reçoit également la mission de détruire le Serapeum, un « rêve d’enfance » (Chedid, 1981 : 212) du patriarche Bisa. Mais ironie du sort, au cours de la destruction d’une gigantesque statue d’un dieu païen, Antoine périt écrasé par le lobe d’une oreille de la statue.

Étrangers à eux-mêmes – pour reprendre une expression de Julia Kristeva (1988) – l’inhumanité d’Antoine et Gorgio s’enracine dans la non-reconnaissance de soi et se ramifie autour de l’exigence d’une reconnaissance sociale. En poursuivant la destruction de l’Autre par pure vanité – ou pure perversité – ils prétendent construire leurs personnalités. Paradoxalement, ces deux personnages sont issus d’une famille de lettrés puisqu’aussi bien le père d’Antoine que le père de Gorgio se consacrent au droit. Dans le cas particulier d’Antoine, l’éducation humaniste que Thémis lui avait offerte ne laissait pas présager un changement radical de personnalité. Rien ne laissait entrevoir la radicalisation de ces deux jeunes personnages et, cependant, tous deux y ont sombré, infligeant un mal pervers, « le mal avec plaisir » (Lacroix, 1998 : 83). Ces deux jeunes personnages chedidiens illustrent l’affirmation suivante de Boris Cyrulnik :

Le sujet, plein de lui-même, ne perçoit rien de l’autre. Prisonnier de son narcissisme et de son désir de détruire l’ennemi, il se trouve entraîné dans une situation perverse alors qu’il n’a pas une personnalité perverse. La grandiosité narcissique qui illumine son espace intime estompe le monde de l’autre (2010 : 112).

Dans les récits d’Andrée Chedid, la vanité ne vient jamais seule. Elle est accompagnée essentiellement de deux autres maux radicaux : l’intolérance et la violence. Les combinaisons vanité-intolérance et vanité-violence minent le parcours de la reconnaissance sociale et juridique de l’Autre, comme nous allons le constater dans les points suivants.

4.3 L’inhumain-intolérant

L’intolérance constitue une des figures du mal moral et un déni de reconnaissance de l’altérité. Dans les récits d’Andrée Chedid, il est surtout question de trois types d’intolérance : le racisme, le sexisme et le fanatisme. L’Autre – l’étranger, la femme, ou le croyant – est perçu de façon méprisante et est rejeté dans

l'étrangeté (Kristeva, 1988). Dans cette partie, nous analyserons le racisme et le fanatisme et laisserons pour plus tard le sexisme.

Pour l'inhumain-intolérant, l'Autre-étranger ne mérite nulle considération. Le regard qu'il porte sur cet Autre est affecté de préjugés, de fausses croyances et d'attentes (Cyrulnik, 2010 ; Grimaldi, 2011 ; Kristeva, 1988). Ce qui rend inhumaines les relations est l'incapacité de se représenter, de s'imaginer, d'interpréter l'Autre comme son semblable, malgré l'« expérience commune de la vie » (Grimaldi, 2011 : 83).

C'est à l'intérieur de ce décalage – de ce rendez-vous manqué – entre le Moi et l'Autre que s'installe l'inhumanité. Selon le philosophe Nicolas Grimaldi (2011), la représentation que se fait l'inhumain de l'Autre tend vers la sous-représentation et la sous-estimation de ce qu'il est et de ce qu'il ressent. Cette non-reconnaissance de l'Autre et de sa subjectivité se base sur un « code d'attitudes et de conduites » (2011 : 111) – subjectifs et relatifs – qui maintient la cohésion d'un individu ou groupe d'individus et considère l'Autre comme intrus. Les groupes se forment sur une communauté « d'intérêts, d'affinités et de détestations » (2011 : 116) et sont donc exclusifs et électifs. Tout individu externe à ce groupe ne partageant ni les mêmes codes ni les mêmes centres d'intérêts est perçu comme étranger et/ou ennemi. L'ennemi est le type de relation le « plus archaïque » (2011 : 85) : l'Autre est perçu comme un danger. Il s'ensuit une relation de méfiance (mutuelle ou non) et de crainte où l'inhumain est enclin à détruire tout ce que l'Autre représente (Grimaldi, 2011).

Les récits d'Andrée Chedid montrent les difficultés des peuples à respecter leurs différences idéologiques, culturelles et identitaires. Ils renferment d'importants messages contre les différents types d'intolérance. Dans *Les Marches de sable*, la description de l'Égypte laisse entrevoir un pays où se côtoient difficilement les multiples cultures et civilisations (Égyptiens, Perses, Grecs, Romains, etc.) : « ce colossal chantier où races, religions, métiers, superstitions s'entremêlent sans jamais se fondre tout à fait, où l'équilibre reste suspendu à un fil, où la paix ne cesse de côtoyer l'abîme » (Chedid, 1981 : 130-131).

Les problèmes d'intolérance trouvent leurs origines dans les questions identitaires. Ainsi, *La Maison sans racines* est une réflexion sur l'attachement aux origines. Nous avons évoqué plus haut que l'inhumanité représente avant tout une rupture de liens entre le Moi et l'Autre, nous l'avons observé avec l'indifférent et le vaniteux. Ici, dans ce récit, le danger se trouve dans un excessif attachement – une excessive identification – aux racines.

Prises dans un sens large, celles-ci font référence non seulement à la famille (générations, ancêtres), mais aussi à la terre d'origine (cultures, nationalités, etc.). Résidant à l'étranger, Kalya et Sybil, grand-mère et petite-fille, se donnent rendez-vous au Liban, terre de leurs ancêtres, en été 1975, l'année où éclate la guerre civile. Une réflexion sur les origines et les racines s'engage alors :

Que sont-elles, les racines ? Des attaches lointaines ou de celles qui se tissent à travers l'existence ? Celles d'un pays ancestral rarement visité, celles d'un pays voisin où s'est déroulée l'enfance, ou bien celles d'une cité où l'on a vécu les plus longues années ? Kalya n'a-t-elle pas choisi au contraire de se déraciner ? N'a-t-elle pas souhaité greffer les unes aux autres diverses racines et sensibilités ? Hybride, pourquoi pas ? Elle se réjouissait de ces croisements, de ces regards composites qui ne bloquent pas l'avenir ni n'écartent d'autres univers (Chedid, 1985 : 58).

Il se dégage de cette citation une double conception des « racines », l'une restrictive, l'autre inclusive. La première identifie « racines » avec passé, ancêtres, générations et stagnation ; la deuxième, avec présent, futur, dynamisme et semble un processus de construction. Entre ces deux conceptions, Kalya a fait le pari de ne pas choisir et d'embrasser toutes ses origines, celles de son pays natal et celles de son lieu de résidence. En les embrassant, Kalya embrasse aussi généreusement ses deux patries. André Comte-Sponville (2014) définit ainsi le terme « patrie » :

Disons que notre patrie, en règle générale, c'est notre pays d'origine ou d'adoption, celui qui nous a accueilli, à la naissance ou plus tard, le pays de nos pères (c'est l'origine du mot) ou de nos maîtres, enfin celui que nous reconnaissons nôtre, non parce qu'il nous appartiendrait mais parce que nous lui appartenons, au moins pour une part, au moins par le cœur et l'esprit (2014 : 741).

Effectivement, Kalya possède deux patries : une patrie d'origine et une autre d'adoption. Tout comme Andrée Chedid, dans la vie réelle, c'est par choix, par affection et par conviction que cette héroïne embrasse ses origines multiples. Elle les reconnaît et se reconnaît en elles. Or d'autres personnages, comme Georges, le frère de Myriam, ne conçoivent leurs origines que dans un sens restrictif et exclusif : « *Comment arracher ces racines qui séparent, divisent alors qu'elles devraient enrichir de leurs sèves le chant de tous ?* » (Chedid, 1985 : 172), se demande Kalya.

Nous trouvons un autre exemple de conception restrictive des origines dans *Le Survivant*, où l'héroïne, Lana, fait la connaissance d'un homme exécration – un officier nazi qui participa dans la déportation de la Seconde Guerre mondiale et qui fuit la justice de son pays d'origine. Celui-ci emploie la force physique pour soumettre Lana à sa volonté. Mais cette héroïne se défend et lui crie : « Il n'y a rien au monde que j'exècre autant que vous ! » (Chedid, 1982 : 146). Se sentant supérieur aux

femmes et aux étrangers, cet ancien officier pense : « Un jour, plus tard, lui et les siens finiraient aussi par vaincre [...] lui et ceux qui pensaient comme lui domineraient le monde. Lui et les siens reprendront leur véritable place, seront les maîtres, une fois encore » (Chedid, 1982 : 147-148). Une multitude de paysans, d'enfants et de femmes réussit à arracher Lana des griffes de cet ancien officier. C'est alors que celui-ci s'exclame : « Plus proche d'eux que de moi ! constata-t-il avec un sourire de mépris. Encore une qui a perdu l'orgueil de sa race ! ... » (Chedid, 1982 : 148). Nous verrons dans le chapitre suivant l'importance du multiculturalisme dans les œuvres d'Andrée Chedid à travers l'étude des origines multiculturelles, les identités multiples des personnages et le mariage mixte.

Un des besoins les plus essentiels de l'humain est d'appartenir à un groupe, de se fondre dans un ensemble bien plus vaste que lui, au risque de perdre ce qu'il a de plus personnel – son identité, sa liberté, sa mêmeté – afin d'en obtenir la considération et l'approbation (Grimaldi, 2011). C'est ce que Boris Cyrulnik (2010) nomme « le panurgisme ». L'adhésion aux groupes peut se produire par soumission ou par obéissance. La soumission sous-entend qu'un individu impose ses désirs à un autre, lequel est contraint de les satisfaire. L'obéissance indique l'idée, non pas d'obligation, mais de consentement, de compréhension de l'Autre, de volonté de « satisfaire ses désirs » (2010 : 163). Aux premiers abords, l'obéissance est nécessaire pour la formation du sentiment d'appartenance, l'établissement des liens sociaux, l'intégration sociale, l'adhésion à des croyances. Obéir à des codes ou croire en un Autre facilite le « sentiment de familiarité », le « sentiment d'appartenance » et le « grégarisme intellectuel » (2010 : 174) : « [P]artager une même représentation du monde devient une déclaration d'affection » (2010 : 171).

Lorsque cette appartenance à un groupe privilégie des relations affectives égalitaires entre tous ses membres, cette obéissance est on ne peut plus enrichissante et donne lieu à une reconnaissance mutuelle (Ricœur, 2004b). Autrement, elle devient un prétexte pour l'indifférence, l'exclusion, le rejet, le fanatisme, etc. Comme le souligne Boris Cyrulnik, « le délicieux sentiment d'appartenance se transforme bien vite en esprit de clan où le totem qui nous représente nous coupe des autres quand nous ne prenons pas soin d'entretenir l'empathie qui nous met à leur place » (2010 : 174).

Le problème se pose lorsque certains groupes d'individus sont motivés par des intentions inhumaines et qu'ils réalisent des actions tout aussi inhumaines. Nous

allons nous intéresser au versant malicieux de cette appartenance, à travers le « panurgisme » et la « soumission perverse » des « suiveurs » (Cyrulnik, 2010 : 175). Nous laisserons pour le chapitre suivant, le côté enrichissant de ce « délicieux sentiment d'appartenance », à travers les différentes formes de reconnaissance, d'amour et de sympathie.

Boris Cyrulnik signale que ce type d'appartenance fournit toute une série de bénéfices comme le bonheur, la reconnaissance sociale et une plus haute auto-estime, comme nous l'avons vu auparavant dans la partie « *L'inhumain-égocentrique* », à travers les personnages Antoine et Gorgio. Tous deux se soumettent à une « servitude volontaire » (Cyrulnik, 2010 : 178). Dans le cas d'Antoine, c'est « par passion du tyran » (Cyrulnik, 2010 : 179), en l'occurrence le patriarche Bisa pour qui il ressent un « plaisir immense à lui faire plaisir » (Cyrulnik, 2010 : 180). Le « panurgisme » et la vénération de l'Autre – le chef fanatique – contribuent à dépersonnaliser et à déshumaniser non seulement les « suiveurs », mais aussi les victimes.

Dans cette ambiance de perversité fanatique se produit également l'exécution d'individus innocents tels que Rufin, un enfant de dix ans, aux mains des païens. Antoine, son frère, décide de venger sa mort en s'alliant à Bisa, un « patriarche fanatisé » (Chedid, 1981 : 135) et « haineux vieillard, dans l'espoir que celui-ci tournerait bientôt sa fureur contre les païens » (Chedid, 1981 : 136). Antoine le suit inconditionnellement dans toutes ses actions meurtrières et devient un « jeune chef exalté » (Chedid, 1981 : 213). Poussé par sa soif de vengeance et son fanatisme, il ignore les recommandations de son entourage qui tente « de le détourner [...] d'une entreprise criminelle » (Chedid, 1981 : 206). Son exemple illustre l'idée selon laquelle « une personne [...] peut être clivée par un contexte social pervertissant » (Cyrulnik, 2010 : 182) et mener des actions tout aussi perverses.

En adhérant aux troupes fanatiques et en exécutant les ordres de leurs supérieurs, Antoine, dans *Les Marches de sable*, et Gorgio, dans *Le Message*, qui étaient en quête de leur propre identité, ont trouvé l'occasion d'être enfin acceptés et de savoir qui ils étaient. La reconnaissance – sous forme de récompense et d'admiration – qu'ils reçoivent leur permet d'éprouver leur propre existence.

D'autres jeunes dans *Les Marches de sable* suivent le même chemin qu'Antoine. Au milieu de la flambée fanatique, un jeune docteur, Jonathan, tente de reconduire de jeunes étudiants, « ne pouvant se faire à l'idée que la jeunesse pût se fourvoyer dans des voies aussi étroites » (Chedid, 1981 : 198), indique le narrateur. Comme le signale Boris Cyrulnik, les groupes fanatiques sont des « groupe[s] clos »

dont « l'isolement idéologique organise une situation de perversion culturelle » (2010 : 122), « [C]haque adepte éprouve un immense bonheur en se soumettant au Maître adoré [...]. Dans une telle relation, l'autre homme, l'autre culture n'existent pas vraiment, ils ne sont que l'image floue que Narcisse se fait d'eux » (2010 : 122).

Plutôt que de s'inspirer des modèles de tolérance, Antoine a préféré se tourner du côté du fanatique patriarce Bisa. En se soumettant à lui, il renonce à sa liberté. Entre eux, s'établit une « dialectique maître/esclave » (Kristeva, 2005 : 68), une « interaction de soumission et de l'exaltation » (Kristeva, 2005 : 68). Au cours de son jeune parcours de la reconnaissance (et de l'auto-reconnaissance), se produit une transformation profonde vers la radicalisation idéologique et l'« appauvrissement affectif » (Cyrulnik, 2010 : 112), comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la vanité.

Par ailleurs, le lien qui s'établit entre Bisa et Antoine, dans *Les Marches de sable*, est de supérieur à inférieur, tout comme celui qui unit Horemheb et son peuple, dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Dans ces liens, se produit une dissymétrie. Bisa et Horemheb représentent le pouvoir à vénérer et la divinisation des détenteurs du pouvoir ; Antoine et le peuple de la Cité d'Horizon, les esclaves qui se soumettent délibérément à leur volonté. À l'opposé, le lien entre Akhnaton et le peuple de la Cité d'Horizon est d'égal à égal. Akhnaton se défait de son halo de divinité et humanise sa figure de Pharaon. Dans le chapitre suivant, nous verrons comment il humanise le pouvoir à travers la *kénôse* et établit avec son peuple un rapport plus humain.

Nous pouvons nous demander si, à travers le personnage d'Antoine, Andrée Chedid ne cherchait pas à avertir des dangers qu'encourent les individus en quête d'identité de tomber facilement dans le piège du fanatisme. Si dans le récit *La Maison sans racines*, cette écrivaine aborde le danger des « identités meurtrières » – pour reprendre l'expression d'Amin Maalouf (Barsoum, 2017) – et des nationalismes, dans *Les Marches de sable*, elle alerte du danger de ne pas avoir d'identité. Tout semble se jouer, donc, entre une reconnaissance de soi modérée et une reconnaissance de soi surinvestie.

Le « panurgisme » peut également produire d'importants clivages au niveau collectif. Le contexte historique des récits de guerre constitue une « situation psychosociale perverse » (Cyrulnik, 2010 : 174) qui entraîne les individus dans une folie collective. Nous avons associé auparavant la figure de la foule à l'indifférence, notamment dans *L'Autre* et *Le Sixième jour* où une multitude d'individus est avide de

curiosité.

Or, dans les contextes de guerre ou de pré-guerre, comme dans *Les Marches de sable*, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *L'Enfant Multiple* et *La Maison sans racines*, la foule joue un rôle plus néfaste encore. Associée à un contexte fanatisant, elle acquiert des connotations bien plus dramatiques que dans les contextes normalisés : « l'identité de foule donne un tel sentiment de puissance et d'euphorie que le crime de masse peut se réaliser avec une joyeuse férocité », souligne Boris Cyrulnik (2010 : 175). Citons à titre illustratif la scène des proscrits sur la place d'exécution dans *Les Marches de sable*. Emportée par l'euphorie, la foule se transforme en une « foule tentaculaire », en « un océan de corps » (Chedid, 1981 : 58), en « cohue », en « masque implacable » (Chedid, 1981 : 60). Elle insulte les condamnés, leur lance tous types d'ordure et les ridiculise. Les condamnés deviennent une « petite troupe réduite à l'impuissance » (Chedid, 1981 : 60). Parmi ces condamnés, se trouve le vieux juge Busiris qui est reçu sur la place d'exécution entre moqueries et insultes et qui, par un mécanisme de défense, se prend au jeu : on le déguise en femme, on le tourne en dérision, on le traite de « plus glouton qu'un porc » (Chedid, 1981 : 60). Cette injure illustre l'affirmation de Boris Cyrulnik selon laquelle les insultes basées sur les « métaphores animales » contribuent à « dégrader la représentation de l'autre. On choisira de préférence des animaux qui suscitent le dégoût [...]. Puis on y ajoutera un zeste de morale [...]. Vous disposerez alors d'un récit cohérent, clair et édifiant qui désigne la place de l'Autre-Diable » (2010 : 176). L'« Autre-Diable », c'est précisément ce à quoi est réduit l'Autre qui ne partage pas les croyances religieuses du groupe majoritaire. C'est également dans ce sens que s'exprime Nicolas Grimaldi lorsqu'il affirme : « Nous éprouvons alors pour lui la même indifférence que pour ces moustiques, ces mouches, ces fourmis et ces vermisseaux que nous passons sans les voir, et que nous écrasons sans même y penser » (2011 : 93).

La place d'exécution qui se transforme en un « spectacle sanglant » (Chedid, 1981 : 66), est le lieu par excellence où se produit le déni de la reconnaissance de l'Autre mais aussi le déni de reconnaissance juridique. Les condamnés de cette place le sont pour des raisons idéologiques et la justice est inexistante. La foule fanatisée s'agroupe autour de la scène d'horreur pour déverser toute sa perversité inhumaine. Elle établit avec l'Autre une relation d'une extrême cruauté où l'Autre « n'existe pas en tant qu'être humain » (Cyrulnik, 2010 : 104), en lui extirpant sa condition humaine. Dans le chapitre suivant, nous verrons une scène à la fois similaire et différente dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* où le Pharaon Akhnaton refuse de

condamner à mort plusieurs prisonniers.

Penchons-nous maintenant sur l'œuvre *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* pour tenter d'expliquer le rapide déclin de la Cité d'Horizon, une cité fondée pour apporter le bien-être et le bonheur à ses habitants. En effet, pourquoi ceux-ci n'ont-ils pas su – ou voulu – poursuivre le rêve, les réformes sociales, juridiques et religieuses menées à terme par le couple Nefertiti et Akhnaton ? Ce qui semble avoir précipité le déclin de la Cité d'Horizon est le rapport de la population avec le divin : le choix d'un unique dieu, l'attitude trop humaine du couple souverain, la désacralisation de la figure du Pharaon, la vulnérabilité du couple souverain, la détresse psychique du peuple.

En effet, la Cité d'Horizon est peuplée d'anciens habitants de la prestigieuse ville de Thèbes. Or, après plusieurs années de déracinement, ceux-ci regrettent leurs anciens dieux et leur ville d'origine. Se produit alors une « agitation sournoise » (Chedid, 1988 : 127). Les grands-prêtres sèment le doute sur le Pharaon Akhnaton et font croire que la maladie dont celui-ci est atteint porte « les stigmates de la folie » (Chedid, 1988 : 127). Le peuple égyptien qui commence à ne plus reconnaître son roi est idéologiquement divisé et sombre dans le déclin fanatique. Certains optent pour des divinités terrifiantes comme « le furieux dieu Baal », « le sanguinaire Tessep », « la terrible Ishtar » et, d'autres, maintiennent leur foi pour le dieu d'Akhnaton, le dieu Aton, le « dieu-soleil » (Chedid, 1988 : 184) aux mains toujours ouvertes. Les dieux semblent créés à l'image des Hommes.

Les grands-prêtres finissent par s'imposer et récupèrent « pouvoir et arrogance » (Chedid, 1988 : 196). Puis, le général Horemheb détrône Akhnaton et restitue l'ordre ancien, en récupérant non seulement les divinités antérieures, mais aussi le caractère divin de la figure du Pharaon. Avec son arrivée au pouvoir, se produit l'exode du peuple monothéiste, avec Moïse à sa tête.

Bien qu'il « répudie les fanatiques, les rigoristes, les persécuteurs qu'il trouve parmi les siens » (Chedid, 1988 : 156), Akhnaton refuse d'user de la force et préfère périr, par pure cohérence idéologique. Ses fidèles amis lui reprochent sa magnanimité. Le fanatisme a su tirer profit de la faiblesse physique d'Akhnaton, aux prises à des crises, et de la détresse psychologique de tout un peuple nostalgique. Les valeurs humanistes du couple souverain n'ont pas pu remplir les vides existentiels ni contrecarrer la montée du fanatisme. Tout se passe comme si les bonnes intentions réformistes d'Akhnaton et de Nefertiti ne suffisaient pas pour rendre heureux tout un peuple.

Pour essayer de comprendre la situation des habitants de la Cité d'Horizon, nous pouvons avoir recours à Julia Kristeva et à ses œuvres *Étrangers à nous-mêmes* (1988) et *Cet Incroyable besoin de croire* (2018). En effet, originaires de la ville de Thèbes, les habitants de la Cité d'Horizon se sentent étrangers dans une terre en construction. Akhnaton fait table rase de toutes les religions, pour n'en faire adopter qu'une seule, celle d'un disque solaire (au lieu d'un visage humain) : anciens croyants de divers dieux, les voilà tous monothéistes. Il déplace également le centre du pouvoir, traditionnellement à Thèbes, à la Cité d'Horizon pour effacer toute l'Histoire et son cortège d'erreurs commises dans le passé, et pour instaurer un nouvel ordre politique, social et religieux, fondé sur des valeurs telles que l'hospitalité, la tolérance, l'égalité, etc. La cité offre des conditions de vie plus avantageuses aux niveaux matériel et juridique. Tout cela suppose une rupture avec le nationalisme et le régionalisme que représentait la cité de Thèbes, ainsi qu'une volonté de miser sur des « tendances universalistes » (Kristeva, 1988 : 117).

Or, pour quelles raisons les habitants de la Cité d'Horizon se sont-ils progressivement éloignés du projet d'Akhnaton ? Pourquoi le rêve d'Akhnaton n'a-t-il pas su être aussi celui de ses habitants ? Pourquoi la Cité n'a-t-elle pas su maintenir sa propre cohésion ? Cette mésentente entre le Pharaon et son peuple peut être due à ce que la psychanalyste dénomme la « détresse *psychique* » (1988 : 119). La Cité d'Horizon a procuré un bien-être matériel, à savoir, « un ensemble social destiné à assouvir leurs besoins » (1988 : 119), mais non un bien-être spirituel, c'est-à-dire, « des évasions mystiques », (1988 : 119). L'analyse que Julia Kristeva fait de Paul de Tarse peut partiellement nous intéresser pour expliquer la décadence de la Cité d'Horizon. En effet, Akhnaton, tout comme Paul de Tarse, « propose un voyage entre deux univers dissociés mais unifiés qu'ils peuvent retrouver en eux-mêmes » (1988 : 119). Mais se référant à Paul de Tarse, qu'elle qualifie de « psychologue », la psychanalyste signale :

Mieux que les solutions juridiques, qui s'adressent à sa névrose [...] l'Église paulienne prend en compte la division passionnelle de l'étranger, considérant son écartèlement entre deux mondes moins comme une division entre deux *pays* qu'entre deux *ordres psychiques* à l'intérieur de sa propre impossible unité. Les étrangers ne peuvent retrouver une identité qu'en se reconnaissant tributaires d'une même hétérogénéité qui les divise au-dedans d'eux-mêmes, d'une même errance entre chairs et esprit, vie et mort (Kristeva, 1988 : 120).

À l'origine, donc, du bref succès du projet d'Akhnaton, se trouveraient le manque de lien et d'identification, le déracinement et, de façon plus générale, un

problème de reconnaissance de soi. Outre le clivage psychique qui ressort de ce déracinement, se produit une désaffection pour la nouvelle figure divine et pour la figure trop humaine du couple souverain : les habitants de la Cité d'Horizon ne les considéraient plus comme des Dieux, se moquaient de plus en plus d'eux, les avaient désacralisés, les voyaient trop humains et trop fragiles. Assoiffés de divinité, ils n'appréciaient pas l'excessive proximité du couple royal. Ils ne reconnaissaient plus Akhnaton comme pharaon-dieu mais comme un pharaon trop humain et trop délicat. Contrairement à Paul de Tarse, Akhnaton s'est peut-être trop situé dans la sphère politique et religieuse, et moins dans la sphère psychologique.

Les autres généraux, Aziru et Horemheb, ont su combler les interstices laissés par Akhnaton et faire face à la « détresse *psychique* » (1988 : 119), ou « détresse mélancolique de l'étranger » (1988 : 121), pour reprendre la terminologie de Julia Kristeva. Ils promettent aux habitants de la Cité d'Horizon le retour à l'état antérieur, avec la restitution de leur croyance, la récupération de la capitale de Thèbes et la figure divine du pharaon, et par là même leur unité psychique antérieure.

Tout porte à croire qu'avec Akhnaton, les habitants vivaient une sorte d'exil – ou d'abandon – psychique, en raison de cette absence de reconnaissance-identification. Se sentant probablement étrangers dans la cité d'Horizon, loin de leurs coutumes et de leurs croyances, ils ne se sentaient ni d'« ici ni d'ailleurs », expression bien chéridienne. Ce n'est qu'en retournant à leur état psychique antérieur – Thèbes, nationalité, croyances – qu'ils se sentaient véritablement eux.

Ajoutons à tout cela la menace des peuples avoisinants avides de conquêtes et qui constitue un autre facteur contribuant à l'amoncellement de la vie psychique des habitants de la Cité d'Horizon. Le manque de protection de la part du Pharaon aurait contribué à creuser un clivage beaucoup plus grand entre lui et ses citoyens. Au lieu de rester fidèle au projet d'un Autre, en l'occurrence, Akhnaton, le peuple – hétérogène – de la Cité d'Horizon aurait préféré rester fidèle à ses trois ordres fondateurs originels – juridique, social, mais aussi psychique – que lui offraient le général Horemheb et la Cité de Thèbes.

Le déclin de la Cité d'Horizon commence avec l'attaque externe des troupes fanatiques, puis s'est poursuivi avec l'attaque interne des soulèvements sournois de ses habitants et se parachève avec le manque d'« identification avec le sujet absolu » (Kristeva, 1988 : 125). Les habitants de la Cité avaient besoin d'une transcendance et non d'une *kénôse* ni du dépouillement du sacré.

La vacuité à laquelle nous avons fait référence dans la partie « *L'inhumain-égocentrique* » peut également contribuer à expliquer le clivage et la détresse psychiques d'Antoine, des peuples croyants et des peuples fanatisés. Comme nous l'avons signalé, la vacuité révèle une « condition de l'être » voire l'« essence », le « seul absolu » (Comte-Sponville, 2014 : 1034). Cela expliquerait le besoin permanent de combler le vide existentiel. Dans *Cet Incroyable besoin de croire* (2018), Julia Kristeva signale que ce sentiment est primitif et antérieur à toute croyance religieuse et qu'il est dangereux de l'ignorer. Les personnages chedidiens se situent dans la quête constante de la connaissance, du savoir, de l'idéalité et de l'absolu, tels qu'Antoine et Marie dans *Les Marches de sable*, mais aussi Akhnaton dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Or si ce besoin n'est pas comblé, il peut déboucher sur l'intolérance et le fanatisme, comme Antoine et les foules fanatisées. S'il est comblé, il peut conduire à la fraternité et à la défense des grandes idées humanistes, comme chez Myriam et Ammal dans *La Maison sans racines*.

Derrière l'égoïsme, l'intolérance, le fanatisme et la violence, se cacheraient des personnalités clivées assoiffées d'absolu, au sens psychanalytique du terme. Le sentiment pré-religieux de croire, « constitutif de la vie psychique avec et pour autrui » (Kristeva, 2018 : 52) se trouverait à l'origine des malheurs de l'humanité. Est-ce à dire que le défi de l'humanisme est de répondre à ce besoin de croire ? C'est ce que nous essaierons d'analyser dans le chapitre suivant où nous aborderons la foi en l'Homme, en sa capacité de dépassement et de transcendance. Des capacités qui, somme toute, sont étroitement liées à la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre. Si croire fait partie de la psyché humaine, reconnaître devrait l'être aussi.

Pour en revenir aux thèmes de l'intolérance et du fanatisme, il est important de rappeler que l'humanisme d'Andrée Chedid passe par la non-acceptation des étiquettes qui peuvent déboucher sur une excessive identification, par le détachement et la liberté. La reconnaissance de soi ne peut impliquer ni un attachement excessif au Moi ni une identification à outrance avec un groupe. Nous croyons que dans les récits d'Andrée Chedid, la reconnaissance de soi se joue dans un équilibre très fin entre l'estime de soi et le narcissisme : l'estime de soi permet la résilience, l'empathie, la tolérance, le respect, le don de soi ; à l'opposé, le narcissisme permet la vanité, l'arrogance, le dédain, le rejet de l'Autre, l'égoïsme.

Le mérite des récits d'Andrée Chedid est de montrer des communautés d'individus qui ne sont pas renfermées sur elles-mêmes, bien au contraire.

L'imaginaire de cette écrivaine est incompatible avec l'idée d'exclusion et d'étrangeté. Son éthique humaniste accueille tout individu en son sein. Sa représentation de l'humanité ne connaît ni frontières ni cloisonnements, ni attachements excessifs. En ce sens, les personnages chedidiens sont libres et indépendants.

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, tout chez l'écrivaine est passage, mouvement, ouverture, horizon, univers, infini, etc, des termes que nous retrouvons systématiquement dans ses écrits. Nous l'avons observé à travers tous ses personnages principaux : de Samya à Jean de Dieu, en passant par Simm, Akhnaton, Nefertiti, Omar-Jo, Aléfa et nous aurons l'occasion d'en faire une analyse plus approfondie dans le chapitre consacré à l'humanisme de l'amour et de la sympathie.

4.4 *L'inhumain-violent*

Une des conséquences de l'intolérance est le recours à la violence. À travers la pulsion de mort et la responsabilité de l'être humain dans la réalisation du mal moral, nous avons laissé entrevoir que le mal suppose le recours à la violence physique et psychologique. Nous avons vu également que l'indifférence, la vanité et l'intolérance constituent quelques traits de l'inhumanité où la non-reconnaissance de l'Autre se produit dans une seule et même direction : de l'agent vers la victime.

Or, que se passe-t-il lorsque nous avons affaire non pas à une *simple* non-reconnaissance de l'Autre, mais à une *double* non-reconnaissance de l'Autre, c'est-à-dire, à une non-reconnaissance mutuelle ? Que se passe-t-il entre deux communautés qui se dénie mutuellement la dignité humaine ? C'est ce que nous allons essayer d'aborder dans cette partie à travers l'analyse du thème de la violence collective, ou mal infligé au peuple, notamment la guerre et le terrorisme.

D'après André Comte-Sponville, la violence est « [L]'usage immodéré de la force [...]. Son contraire est la douceur [...]. La douceur est une vertu [...]; la violence, une faute [...]. Contre les faibles et les doux, la violence est impardonnable : ce n'est que lâcheté, cruauté, bestialité » (2014 : 1058). Nous évoquerons dans le prochain chapitre la question de la douceur. Pour l'instant, nous retiendrons les idées de démesure, de force, de faute, de lâcheté, de cruauté et de bestialité qui nous serviront pour démontrer la rupture de liens avec l'Autre, l'échec de la reconnaissance de l'altérité et le caractère atroce des actions violentes.

En amont du parcours de la non-reconnaissance se trouvent les causes

inhumaines (ou caractères inhumains des personnages), comme celles que nous avons évoquées ; en aval, l'utilisation des méthodes tout aussi inhumaines. La violence représente le « côté ténébreux », par excellence, de l'humanité. Elle est une forme d'inhumanité qui, d'une part, suppose un détachement affectif et, d'autre part, rend l'être humain capable d'infliger sans aucun scrupule le mal sur son semblable. La désaffection commence par la non-reconnaissance de l'Autre et peut avoir comme ultime conséquence la mort non-naturelle de cet Autre-innocent.

Pour analyser le thème de la violence, nous insisterons sur les caractères intemporel et universel des conflits dans les récits d'Andrée Chedid. Nous verrons également comment l'histoire personnelle des personnages est irrémédiablement liée à l'Histoire, à travers l'exil forcé et la mort antinaturelle. Pour ce faire, nous aborderons un type de récit que Marlène Barsoum (2017) nomme « récits de guerre », à savoir : *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *Les Marches de sable*, *La Maison sans racines*, *L'Enfant multiple*, *Le Message* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu*.

Les « récits de guerre » se déroulent essentiellement dans le berceau méditerranéen, en Égypte et au Liban – les deux pays d'origine d'Andrée Chedid –, pendant des guerres civiles ou des guerres de religion, mais aussi en France et en Espagne.

Dans tous ces ouvrages, les temps de la narration diffèrent des temps des faits. Ainsi, dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, deux mille ans avant notre ère, Nefertiti et son scribe Boubastos réalisent ensemble le récit de la destruction de la Cité d'Horizon par les troupes fanatiques du général Horemheb. À l'instar de ces deux personnages, dans *Les Marches de sable*, Thémis relate la rencontre de trois femmes, Cyre, Athanasia et Marie, dans le désert égyptien, au IV^e siècle, époque ravagée par des luttes entre païens et chrétiens.

Dans *La Maison sans racines*, l'histoire est racontée sur trois plans chronologiques différents mais entremêlés : l'enfance de l'héroïne, Kalya, en juillet-août 1932 ; la rencontre de cette héroïne avec sa petite-fille Sybil – toutes deux résidant à l'étranger – au Liban, terre de leurs ancêtres, en juillet-août 1975, au début de la guerre civile ; et, finalement, une matinée du mois d'août 1975 où se produit un double attentat, celui de Myriam et Ammal et celui – mortel – de la petite Sybil.

Tout comme ce récit, *L'Enfant multiple* et *Le Message* évoquent des attentats dans des pays en guerre. Le premier se produit au Liban et cause un triple désastre dans la vie d'Omar Jo : la mort de ses parents, l'amputation d'un bras et l'exil à Paris.

Le second a lieu dans un pays dont nous ignorons le nom et qui provoque une mort, celle de Marie. Finalement, *Les Quatre morts de Jean de Dieu* se déroule à Paris pendant l'exil de Jean de Dieu, un réfugié politique de la guerre civile espagnole.

Tous ces conflits recouvrent plus de quatre mille ans d'Histoire, ce qui met en relief la capacité de l'être humain à se faire la guerre. Mais si nous nous référons au récit *Lucy, la femme verticale* – bien que n'étant pas un « récit de guerre », il dénonce cette capacité, comme nous l'avons vu à travers la pulsion de mort – nous voyons que les humains sont enclins à s'entretuer depuis l'aube de l'humanité. Les épisodes de haine et de violence qui jalonnent l'Histoire de l'humanité ne connaissent ni frontières géographiques, ni chronologies et frappent aveuglément toutes les communautés. Les expressions comme « ici et ailleurs », « d'autres lieux », « toute la planète », « la terre » parsèment les récits et montrent le caractère universel des conflits.

Ainsi, dans *La Maison sans racines*, Ammal et Myriam, victimes d'un attentat, s'écroulent au milieu de la place de leur village où elles devaient se rejoindre et qui pourrait être celle de n'importe quelle ville de n'importe quel pays : « *ce lieu de nulle part, semblable à d'autres et d'autres lieux d'où s'élève et se répand le malheur* » (Chedid, 1985 : 172). Dans *Les Quatre Morts de Jean de Dieu*, le personnage principal Jean de Dieu dénonce « avec sévérité les luttes meurtrières dont on ne voyait pas la fin et qui accumulaient les victimes sur toute la planète » (Chedid, 2010 : 71) et s'insurge « contre cette nature humaine dévastatrice » (Chedid, 2010 : 71). Dans *Le Message*, le narrateur souligne également le caractère répétitif des luttes : « Ici, comme en d'autres régions, chacun retrouve des raisons de haïr, de châtier, de massacrer. Avec ses bottes gigantesques aux semelles de plomb, l'Histoire rabâche, broyant sur son passage les hommes et leurs lieux » (Chedid, 2000 : 9). Dans *L'Enfant multiple*, le narrateur insiste également sur l'origine de l'ignominie et sa rapide propagation : « Depuis le début de l'humanité la barbarie avait ensanglanté la Terre [...] l'horreur régnait partout » (Chedid, 1989 : 66).

Mais arrêtons-nous un instant sur le récit *Le Message* pour analyser les caractères intemporel et universel des conflits interhumains et la capacité de l'humain pour la destruction de l'Autre. En effet, après l'attentat de Marie, le narrateur livre au lecteur une longue réflexion sur l'origine et les conséquences de la guerre. Cette réflexion est semée d'interrogations rhétoriques, de doutes et de questionnements. Le ton employé est à la fois dénonciateur, plaintif et dramatique. En voici un extrait :

Comment définir cette contrée, comment déterminer ses frontières ? Pourquoi cerner, ou désigner cette femme ? Tant de pays, tant de créatures, subissent le même sort.

Dans la boue des rizières, sur l'asphalte des cités, dans la torpeur des sables, entre plaines et collines, sous neige ou soleil, perdus dans les foules que l'on pourchasse et décime, expirant parmi les autres ou dans la solitude : les massacrés, réfugiés, fusillés, suppliciés de tous les continents, convergent soudain vers cette rue unique, vers cette personne, vers ce corps, vers ce cœur aux abois, vers cette femme à la fois anonyme et singulière. À la fois vivante, mais blessée à mort.

Depuis l'aube des temps, les violences ne cessent de se chevaucher, la terreur de régner, l'horreur de recouvrir l'horreur. Visages en sang, visages exsangues. Hémorragies d'hommes, de femmes, d'enfants... Qu'importe le lieu ! Partout l'humanité est en cause, et ce sombre cortège n'a pas de fin.

Dans chaque corps torturé tous les corps gémissent. Poussés par des forces aveugles dans le même abîme, les vivants sombrent avant leur terme. Partout.

Comment croire, comment prier, comment espérer en ce monde pervers, en ce monde exterminateur, qui consume ses propres entrailles, qui se déchire et se décime sans répit ? (Chedid, 2000 : 18).

Plus haut, nous avons signalé que l'être humain était l'unique responsable de ses malheurs et que les récits d'Andrée Chedid étaient une sorte de « procès en innocence » de toutes les divinités. Dans cet extrait, nous avons affaire à une sorte de procès où l'humanité tout entière est mise en accusation. À partir de l'histoire personnelle de Marie qui finit sur un « minuscule îlot de bitume » (Chedid, 2000 : 61), c'est également l'histoire des autres personnages chedidiens qui est évoquée, comme Myriam et Ammal dont la rencontre sur la place du village finit sur « l'asphalte », comme Cyre, Marie, Athanasia, et tous les réfugiés dans *Les Marches de sable* qui fuient « dans la torpeur des sables » du désert égyptien, comme les réfugiés Omar-Jo, qui a perdu ses parents mais aussi un bras et Jean de Dieu qui s'exile en France, comme tous les peuples massacrés et les martyrs Rufin, Priscilla, l'évêque Georges. Ces personnages de tous temps et de tous lieux « subissent le même sort », le même destin tragique. L'Histoire de l'(in)humanité s'enracine – métaphore chedidienne – dans l'histoire de Marie et dans celle de tous les autres personnages. Mais elle s'enracine également dans le corps de ses victimes, comme nous le verrons plus tard. Au moment d'être surpris par les guerres et les attentats, les personnages allaient célébrer une rencontre avec un être aimé ou un ami étranger. Le parcours qu'ils s'apprêtaient à réaliser a été subitement et sauvagement interrompu par l'action violente de l'Autre-inhumain.

Dans la définition du terme « guerre », André Comte-Sponville signale que, « entre les États [...] la guerre est donnée ; la paix, il faut la *faire* » (2014 : 448). D'après cette définition, nous pouvons penser que l'humanité se complaît à vivre dans un état permanent de désastre. L'inhumanité semble un trait intrinsèque de l'espèce

humaine car, historiquement, les périodes de guerre sont bien plus longues que les périodes de paix. Nicolas Grimaldi signale à ce sujet que « la guerre a toujours été partout, et n'a jamais cessé. S'il y a donc une chose aussi vieille que l'humanité, c'est son inhumanité [...] ; il faut porter un coup d'œil rapide sur cette longue suite de massacres qui souille toutes les pages de l'histoire » (2011 : 34) ; puis quelques pages plus loin, il affirme que nul n'échappe véritablement des griffes de la cruauté humaines : « une telle inhumanité est de toutes les époques, sous toutes les latitudes, même sous les régimes politiques qu'on en croirait les mieux protégés » (2011 : 88-89).

Nous retrouvons cette idée fatidique dans les récits où les périodes de paix et les périodes de guerre s'enchaînent les unes derrière les autres, à l'image d'un « balancement », d'un « balancier » ou d'une « bascule », ou encore à l'image d'un « jeu macabre ». Ainsi, dans *Nefertiti et le Rêve d'Akhnaton*, Boubastos signale : « A une période de troubles, succède une ère de grandeur et de prospérité. L'histoire manquant d'imagination se calque sur elle-même ; ou bien, suit les mouvements d'un invisible balancier ? » (Chedid, 1988 : 57). Dans *Les Marches de sable*, Themis fait le constat suivant : « Dans ce pays troublé par d'interminables rivalités intestines [...], le jeu de bascule est constant. Il suffisait souvent que le pouvoir local changeât de mains pour que la multitude retournât les victimes en bourreaux, les bourreaux en victimes » (Chedid, 1981 : 104-105). Dans ce récit, les mêmes scènes d'horreur sont perpétrées dans un camp comme dans un autre, dans un « jeu de bascule » (Chedid, 1981 : 104). Dans *Le Message*, Anya se demande pourquoi l'être humain s'acharne à « répéter, multiplier, ces jeux macabres et s'en glorifier [?] De l'Occident à l'Orient, plus loin encore, partout, se déchaînent fureurs, intolérances, haines [...] » (Chedid, 2000 : 44).

Dans cet éternel « jeu de bascule » (Chedid, 1981 : 104) ou « jeu[x] macabre[s] » (Chedid, 2000 : 44), qui semble caractériser toute l'Histoire de l'humanité, entre la guerre et la paix, la première l'emporte sur la seconde : la guerre est toujours victorieuse, la paix la grande perdante. La paix n'est qu'une brève parenthèse entre deux longues périodes de crises, de conflits ou de confrontations ou bien elle est brusquement interrompue par un événement violent. Dans *Les Marches de sable*, après un « siècle de convulsions et de brusques accalmies » (Chedid, 1981 : 35), « l'équilibre reste suspendu à un fil, où la paix ne cesse de côtoyer l'abîme » (Chedid, 1981 : 131), « [S]ur cette terre multiple, les croyances s'assortissent, s'enchevêtrent ou s'opposent. Parfois fructueuse alliance ; d'autre fois chaos, gâchis » (Chedid, 1981 : 108). Dans *La Maison sans racines*, l'enfant Sybil est mortellement

atteinte par la balle d'un franc-tireur alors qu'elle tentait de rejoindre sa grand-mère sur la place du village. Et au narrateur de dire : « *cette violence aveugle ne peut pas, ne doit pas durer* », puis d'ajouter « *[D]emain, l'apocalypse, l'océan des démences ? Demain, la paix ?* » (Chedid, 1985 : 190). Dans ce même récit, Mitry relate à sa nièce Kalya l'Histoire du Liban – la terre de leurs ancêtres –, notamment les luttes entre chrétiens et musulmans. Profitant d'une paisible journée de promenade, il lui dit : « Chaque jour de paix est un miracle » (Chedid, 1985 : 71).

Dans *Le Message*, le narrateur insiste également sur la fragilité de la paix et la menace constante de la violence : « Dans ce pays tout s'était dégradé, l'entente était précaire, la moindre étincelle faisait tout repartir. Se venger devenait un devoir. Le cérémonial légendaire des meurtres ressurgissait » (Chedid, 2000 : 33). Dans *L'Enfant multiple*, le narrateur évoque la confiance de la population en une paix durable. Le jour de la naissance d'Omar-Jo se produisirent les « premières hostilités » d'une guerre qui allait durer plusieurs années, et que la population prit pour des « secousses passagères » (Chedid, 1989 : 47). La population pense naïvement que « [E]ntre frères, les pires luttes ne peuvent s'éterniser » (Chedid, 1989 : 47). Or la réalité est toute autre : « Les luttes s'éternisèrent... Souvent rejointes, alimentées, fortifiées, par le dehors. Plus de dix ans s'étaient écoulées » (Chedid, 1989 : 48). À l'instar de cette population docile, Boubastos, dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, est également conscient de l'extrême faiblesse des pays en paix où tout ne tient qu'à un fil : « Il suffirait peut-être d'un incident, d'un malheur imprévisible pour que l'équilibre de cette ville soit rompu » (Chedid, 1988 : 175).

Si nous analysons l'Histoire d'Égypte relatée dans ce dernier récit, nous observons plusieurs faits marquants comme les conquêtes et reconquêtes, les luttes de pouvoir et de domination, les attaques et guerres frontalières et les révoltes intestines. Une Histoire marquée également par des souverains tantôt guerriers, tantôt pacifistes. Des souverains guerriers comme ceux de la quatrième dynastie, « des rois-pasteurs, ces pillards venus d'Asie qui possèdent [...] des armes en fer, des chevaux pour traîner les chars de combat » (Chedid, 1988 : 55), « [D]es chefs sans pitié [qui] ordonnent d'iniques mises à mort » (Chedid, 1988 : 54), des souverains du Nouvel Empire comme Thoutmès I^{er} qui se trouve « à la tête d'une lignée de rois chasseurs et guerriers » (Chedid, 1988 : 57). Et quelques souverains pacifistes comme « Imhotep, philosophe, médecin, architecte, homme d'Etat que le peuple révérait. "Dans l'esprit d'Akhnaton quelque chose de ce sage se perpétuait..." » (Chedid, 1988 : 54), comme Kheti qui admit sa culpabilité dans la destruction de sa propre ville et « l'injustice de

sa propre cause. " La chose arriva en vérité par ma faute. Les ennemis ne sont pas condamnables, ils étaient dans leur bon droit. Le coupable, c'est moi " » (Chedid, 1988 : 54).

À l'arrivée d'Akhnaton au pouvoir – Aménophis IV, fils d'Aménophis III et de la reine Tiy – c'est une paix éphémère de douze ans qui s'installe dans la Cité d'Horizon, une paix menacée par les forces fanatisées du général Horemheb. Puis, celui-ci se saisit du trône, mène une contre-réforme, dépossède Akhnaton de tous ces pouvoirs et fait radier son nom de l'Histoire d'Égypte. Mais cette dernière emprise ne connaît aucun succès puisque, dans leur lutte contre l'injustice et l'oubli, Boubastos et Nefertiti réalisent, ensemble, le récit du roi Akhnaton pour les générations à venir.

Dans les autres récits, ce sont des attentats qui prennent les personnages au dépourvu, pendant qu'ils réalisent des actions anodines. Ainsi, dans *Le Message*, Marie trouve la mort en tentant de rejoindre son bien-aimé Steph, pour lui transmettre son message d'amour. Dans *La Maison sans racines*, deux jeunes femmes, l'une musulmane, Ammal, et l'autre chrétienne, Myriam, se donnent rendez-vous sur la place de la ville où elles avaient convoqué une assemblée pour la paix. Puis, l'on entend un coup de feu, et les deux s'écroulent. Tout le récit repose sur une tension dramatique : le lecteur ignore si elles sont toujours en vie. Puis cette tension qui traverse tout le récit est brisée par un coup de théâtre : un second coup de feu qui cause la mort de la petite Sybil, alors qu'elle tentait de rejoindre sa grand-mère Kalya : « *Un seul coup de feu. Quelques secondes d'inattention, et tout avait basculé* » (Chedid, 1985 : 172). Dans *L'Enfant multiple*, un attentat à la bombe surprend les parents d'Omar-Jo pendant qu'ils allaient lui chercher une glace. C'était une « journée tragique » (Chedid, 1989 : 24). La ville semblait paisible. Ses parents et lui étaient heureux. Puis leur vie chavire en quelques secondes. Dans tous ces exemples, les conflits sont d'autant plus barbares qu'ils provoquent de véritables drames personnels : d'un côté, nous voyons les gestes tendres, innocents, fraternels et amoureux ; de l'autre, les actions barbares. Une des techniques narratives les plus récurrentes d'Andrée Chedid est de faire côtoyer l'amour et l'horreur dans le même espace et dans le même temps.

Les conflits sont d'autant plus absurdes qu'ils se produisent entre les êtres humains, qui ne sont que de passage sur la terre, et sur une petite planète perdue au milieu de l'univers. Dans *La Maison sans racines*, Mitry, après avoir retracé à sa nièce Kalya l'Histoire des luttes intestines du Liban, s'exclame : « sur cette surface

minuscule tout a eu lieu : le pire comme le meilleur ! Admirable petite terre, mais dangereuse » (Chedid, 1985 : 71). Dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, le personnage principal dénonce que les « luttes meurtrières » n'en finissent pas et qu'elles ne font que causer des « victimes sur toute la planète » (Chedid, 2010 : 71). Dans *Le Message*, Anya se demande pourquoi les humains « pouvaient répéter, multiplier, ces jeux macabres et s'en glorifier » (Chedid, 2000 : 44).

L'humain devrait prendre conscience de sa petitesse, de sa finitude et de son être-pour-la-mort. Il devrait prendre la vie au sérieux et éviter d'infliger le mal à ses semblables. Se sachant mortel et sachant que ses semblables le sont aussi, il devrait également se sentir uni à eux par une sorte de sentiment fraternel. Dans *L'Enfant multiple*, le grand-père d'Omar-Jo observe une capacité commune à tous les Hommes à se laisser emporter par la pulsion de vie tout autant que par la pulsion de mort, une disposition à aimer tout autant qu'à haïr, une aptitude à s'entraider tout autant qu'à s'entretuer :

Le monde lui parut vaste, prodigieux, hybride, foisonnant ! De toutes parts surgissaient amours et violences, fidélités et trahisons, injustices et liberté. Mêmes rêves, mêmes désespoirs, mêmes renaissances. Et partout, cette même mort ! Une tenace solidarité aurait dû lier, lui semblait-il, sur cette image évidente, essentielle, de la mort, tous les humains (Chedid, 1989 : 46-47).

Les conflits sont souvent mis en parallèle avec les conflits familiaux. Ainsi, dans *La Maison sans racines*, Odette, la grand-mère de Kalya, assimile les « conflits des peuples et des nations » aux « tempêtes conjugales qui se dénouaient toujours en embrassades et en festins » (Chedid, 1985 : 55). Dans *Le Message*, Anya – plus pessimiste qu'Odette – dénonce que les conflits sont « à l'image de certains drames familiaux qui ne trouvent jamais d'épilogue » (Chedid, 2000 : 44). Les conflits se produisent parce que les communautés d'individus ne reconnaissent pas l'Autre comme leur semblable, comme leur « frère », tel que nous l'avons vu dans « *L'inhumain-indifférent* » et « *L'inhumain-intolérant* ». Dans *L'Enfant multiple*, Omar-Jo se révolte contre les conflits qui se produisent « entre frères » (Chedid, 1989 : 47). Dans *Les Marches de sable*, à la mort du patriarche Bisa, lui succède Asser, l'« évêque candide », « l'agneau bienheureux » (Chedid, 1981 : 217) et s'ouvre une époque de réconciliation, de pardon, de fraternité entre les chrétiens et les « frères païens », puis Alexandrie devient la ville de « tous les réfugiés » (Chedid, 1981 : 217).

La guerre et le terrorisme sont les manifestations les plus inhumaines de la non-reconnaissance de l'Autre. Des communautés d'individus se rejettent mutuellement en employant des méthodes barbares. Dans le parcours de la non-reconnaissance, ces communautés se donnent rendez-vous à mi-chemin afin de s'entretuer pour des questions idéologiques, religieuses, identitaires ou politiques. Chaque communauté est persuadée de ses propres croyances – qu'elle croit naturelles – et perçoit celles de l'autre communauté comme étrangères, barbares, indignes et obscures (Grimaldi, 2011). Le camp adverse n'est pas perçu comme l'égal, le semblable, le proche, le frère, l'être-à-aimer mais comme l'inférieur, le différent, le barbare et l'ennemi-à-abattre.

Cette mésentente et cette représentation péjorative de l'Autre se produisent dans les récits qui décrivent une difficile cohabitation entre les peuples. Dans *Les Marches de sable*, l'Égypte du IV^e siècle est décrit comme un « colossal chantier où races, religions, métiers, superstitions s'entremêlent sans jamais se fondre tout à fait [...] » (Chedid, 1981 : 130). Dans *La Maison sans racines*, la grand-mère de Kalya tente de répondre à toutes ses questions sur les religions. Et à la narratrice de dire : « De cette multitude de religions, de toutes les ramifications, chacune garante de la seule vérité, chacune excluant l'autre, comment Dieu s'en tirait-il ? » (Chedid, 1985 : 69). Dans ce même récit, Georges, le frère de Myriam, tend une arme à Kalya pour qu'elle puisse se protéger et lui dit : « rassembler des gens différents dans un même endroit crée la haine » (Chedid, 1985 : 153).

Les « récits de guerre » d'Andrée Chedid mettent en exergue le danger de l'identification avec les racines et les croyances, mais aussi des représentations mentales que l'individu se fait de l'Autre. Comme en témoigne l'exemple d'Antoine dans *Les Marches de sable* qui s'est créé une image réductrice des païens en les jugeant responsables de la mort de son frère Rufin. Plutôt que de lutter contre l'intolérance, comme le font d'autres personnages pacifistes comme Thémis, le docteur Jonathan ou encore sa mère Athanasia, Antoine a préféré chercher des boucs émissaires pour verser sur eux toute sa haine. Plutôt que de lutter contre l'intolérance, Antoine laisse libre cours à sa soif de vengeance et s'allie aux troupes du patriarche Bisa. Une intolérance qui s'exerce également sur les gens de lettres et de sciences. Antoine participe à « l'assainissement » de la ville d'Alexandrie pour expulser « tous ces philosophes, corrupteurs de la jeunesse » et « pernicieux » (Chedid, 1981 : 207). Comme l'indique Nicolas Grimaldi, dans les conflits, chaque camp n'a pas « le sentiment de combattre contre ses semblables, mais contre des hommes dénaturés »

(2011 : 92). Chacun croit être détenteur de la vérité et place ses croyances et ses intérêts au-dessus même de la vie et de la dignité humaines de l'Autre car « [F]aute de s'entendre sur rien, ils ne peuvent que s'excommunier » (2011 : 92).

La guerre et le terrorisme sont également une non-reconnaissance de l'intégrité physique et de la vie humaine. Selon le philosophe, l'inhumanité qui en découle révèle le « secret désir d'écarter, d'exclure, et finalement d'éliminer » (2011 : 43). Ainsi, les œuvres d'Andrée Chedid révèlent les atrocités commises sur le corps des victimes. Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnoton*, la reine Nefertiti demande à Boubastos, son scribe, de décrire les cruautés sur « *ces vieillards rassemblés à coups d'aiguillon, comme de la volaille. Ces femmes noires portant leurs nouveau-nés dans des hottes, fuyant sous les palmiers tandis que les flèches les transpercent. Ces hommes marqués au fer rouge* » (Chedid, 1988 : 56). Dans *Les Marches de sable*, les camps chrétien et païen rivalisent en cruauté. D'un côté comme de l'autre, Thémis ne peut constater que les mêmes barbaries :

De part et d'autre, j'ai assisté aux mêmes scènes d'horreur, aux mêmes soulèvements de la foule ; j'ai entendu les mêmes cris de haine, j'ai vu des créatures traquées et poursuivies jusqu'au fond de leurs sanctuaires... Terrées parmi leurs idoles brisées, leurs images détruites, elles attendaient – impuissantes, immobiles – le massacre ! (Chedid, 1981 : 105).

Ce passage montre le sentiment d'impuissance de Thémis face aux désastres qui ne cessent de se répéter de façon inlassable dans un camp comme dans l'autre. Puis quelques pages plus loin, le narrateur décrit la ville d'Alexandrie et « les incessantes disputes religieuses entre juifs, païens, chrétiens divisés en factions internes et qui prennent souvent prétexte du moindre incident pour s'engager dans des querelles sanglantes » (Chedid, 1981 : 130).

Pendant les périodes de confrontation, la violence sans limites s'exerce aussi sur des boucs émissaires. Comme l'indique Michel Lacroix, « la cohésion d'un groupe repose pour une large part sur la pression à la conformité, la répression, l'opposition hostile [...], la focalisation agressive sur des boucs émissaires, voire la xénophobie » (1998 : 88). Rappelons à nouveau le cas du petit Rufin, dans *Les Marches de sable* : le fils d'Athanasia qui sympathise avec les chrétiens persécutés et massacrés est également sauvagement massacré par les fanatiques païens. Le bouc émissaire peut être également un ensemble d'individus voire un collectif, comme les femmes dont les droits sont systématiquement bafoués, comme nous le verrons plus tard. La violence frappe quiconque et s'acharne y compris sur les plus vulnérables comme les

enfants Sybil et Rufin. Une véritable mort antinaturelle.

Le comble du mal moral est qu'il peut être infligé non seulement par un individu, comme Antoine et Gorgio, mais aussi par un ensemble d'individus partageant une même cause commune, car comme le souligne Michel Lacroix, « [O]utre le psychisme individuel, la vie psychique du groupe tout entier est placée sous le signe de l'agression et du meurtre. [...] Il apparaît [...] que la vie groupale est inséparablement liée au mal » (1998 : 88). Ainsi, nous pouvons citer l'exemple de la foule et des groupes fanatiques dans *Les Marches de sable*, mais aussi dans *Le Sommeil délivré*. La foule est représentée comme déshumanisée et dont les membres suivent aveuglément les directives d'un dirigeant.

Lorsque la vanité et le fanatisme s'allient au pouvoir, les conséquences sont néfastes pour l'Autre : « De peuples à peuples, de familles à familles, qu'était-elle d'autre, la vie, que batailles, où la vanité, l'orgueil, la course au pouvoir et à ses avantages devenaient les leviers de l'existence ? » (Chedid, 2000 : 84). Comme le signale Boubastos dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, à propos des souverains guerriers, « [L]a grande occupation de ces souverains avait été la guerre. Ils aimaient la puissance. Ils savaient régner, dominer ; serrer entre des mains rudes et fermes les reines du pouvoir » (Chedid, 1988 : 181). Ces souverains sont décrits comme des « seigneurs avides de puissance » (Chedid, 1988 : 144). Ils illustrent l'idée du mal pour le mal ou, comme le dit Nicolas Grimaldi, l'idée d'une « irrésistible tentation d'exercer le pouvoir absolu » (2011 : 53) sur cet Autre. Ce « pouvoir absolu » porte atteinte à l'intégrité de tout un peuple ou de tout un secteur de la population. À l'inverse de ces souverains totalitaires, le roi Akhnaton se dépouille de toutes les connotations divines et parvient à une sorte de *kénôse* : « Porté par sa nature à la bienveillance plutôt qu'à l'hostilité, à la douceur plus qu'à la violence, le peuple d'Egypte se reconnaissait en ce roi » (Chedid, 1988 : 181). Nous le verrons dans le chapitre suivant.

La violence que l'être humain est capable d'infliger à son semblable révèle une certaine « inimitié », une « malignité retorse », une « haine du bien et de l'humanité » (Grimaldi, 2011 : 87). En l'infligeant, l'agent du mal est dépouillé de tout sentiment d'humanité et perd aussi sa condition humaine. L'homme, l'humanité et l'Histoire perdent leur face humaine pour se transformer en insectes, en monstres et en toutes sortes de créatures terrifiantes. Ainsi, dans *Le Message*, l'Histoire « [A]vec ses bottes gigantesques aux semelles de plomb, [...] rabâche, broyant sur son passage les hommes et leurs lieux » (Chedid, 2000 : 9). Les hommes guerriers se saisissent de

leurs armes à l'instar des insectes qui, « munis de terrifiantes antennes, poursuivent sous terre leurs sombres destins de prédateurs » (Chedid, 2000 : 9). Dans *L'Enfant multiple*, la voiture piégée qui a coûté la vie aux parents d'Omar-Jo est « une bête monstrueuse, avide de sacrifice humain » (Chedid, 1989 : 67). La foule dans *Les Marches de sable* est « tentaculaire » (Chedid, 1981 : 58). Dans *La Maison sans racines*, la Place où est perpétré l'attentat contre Myriam et Ammal « vomit de ses entrailles ses machines de mort » et offre un « spectacle [...] d'hommes, de femmes, d'enfants pris sous le grain de tempêtes meurtrières et de rafales insensées » (Chedid, 1985 : 91). Ces exemples illustrent l'affirmation suivante de Nicolas Grimaldi : « [F]aute d'autre condition, il n'y a pas d'autre raison du mal que d'être le mal » (2011 : 54). L'écriture chedidienne va au-delà d'une simple description de l'inhumanité : elle est essentiellement une description de la monstruosité, aussi invraisemblable soit-elle.

Les scènes d'horreur décrites par les narrateurs chedidiens sont souvent associées à l'idée de spectacle. Ce rapprochement spectacle-horreur souligne le manque de vraisemblance de l'inhumanité. Dans *L'Enfant multiple*, l'enfant-clown Omar-Jo réalise un spectacle qui fait rire aux éclats son public. Il se défait de son déguisement, laisse son moignon à découvert et le présente à son public « dans toute sa crudité » (Chedid, 1989 : 64). Les « loufoqueries », « pitreries » et « jongleries » (Chedid, 1989 : 64) d'Omar-Jo cèdent leur place à de « douloureuses images qui peuplent le monde » (Chedid, 1989 : 64). La foule l'applaudit perplexe ne sachant plus distinguer entre la cruelle réalité et la fiction. Le spectacle d'Omar-Jo efface les limites de la réalité et du rêve. Aussi invraisemblable soit-elle, la cruauté dont il a été victime ne cesse d'être une blessure réelle.

Nous trouvons également l'association horreur-spectacle dans *Le Message*. La rue où Marie a trouvé la mort devient une « scène » où « se joue, une fois de plus, une fois de trop, le théâtre barbare de nos haines et de nos combats » (Chedid, 2000 : 61). Dans *La Maison sans racines*, dès leur arrivée au Liban, Kalya et sa petite-fille Sybil sont confrontées à la menace des attentats. Les deux jeunes femmes Myriam et Ammal sont victimes d'un attentat alors qu'elles se rendaient à la Place de la ville. Kalya les aperçoit et se dirige vers elles. La Place devient une sorte de scène de théâtre ou un plateau de télévision :

Une place. Un emplacement vide. Un plateau de théâtre à l'abandon, graduellement éclairé par ces feux de la rampe que sont les premières lueurs du soleil levant.

Rien qu'un espace imaginaire ? Une séquence de cinéma, où la scène cruciale, plusieurs

fois reproduite, obsède comme une rengaine ? Son ralenti décomposant les images, les gestes, pour que ceux-ci impressionnent et se gravent dans l'esprit du spectateur. Un spot répété sur l'écran télévisuel, offert simultanément à des millions de gens.

Terrible, ce lieu, tragiquement prémonitoire, qui pourrait n'être qu'imaginé !
(Chedid, 1985 : 56).

Le « spectacle » d'horreur qu'offre la Place est difficilement concevable. Ici encore, fiction et réalité se donnent tragiquement la main : « *Le spectacle de cette Place volant en charpie [...] n'est même pas imaginable. Pas encore.* » (Chedid, 1985 : 91). Le destin de Kalya et de sa petite-fille est à jamais uni « *à cette histoire si lointaine et si proche à la fois* » (Chedid, 1985 : 57). La réalité semble dépasser la fiction, mais « *[T]out cela est vrai* » (Chedid, 1985 : 57) : Kalya a bien entendu un coup de feu, puis un « cri strident » et a bien vu les deux jeunes amies s'écrouler au milieu de la Place. Ce qui caractérise la violence serait son caractère invraisemblable. Comme l'affirme Nicolas Grimaldi, « *[S]ans doute l'invraisemblable peut-il être vrai, mais le propre de l'inhumain est d'être invraisemblable* » (2011 : 50).

En plus de la dévastation des cités, de la violence faite aux corps, une des conséquences de la guerre et du terrorisme est le déracinement, l'errance, l'exil et l'exode. Nombreux sont les personnages qui sont contraints à fuir leurs pays d'origine pour trouver refuge soit dans le désert, soit dans un pays en paix. Dans *Les Marches de sable*, les gens persécutés s'échappent vers le désert, comme Andros et son fils Antoine qui fuient le fanatisme. Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, au moment d'entreprendre leur récit, Nefertiti et Boubastos craignent pour leur vie : « que sommes-nous pour nos ennemis. Une reine vaincue, un scribe obscur. Deux souffles dans une Cité muette » (Chedid, 1988 : 59). La Cité d'Horizon n'est plus qu'une « Cité défunte » (Chedid, 1988 : 52), une « cité en miettes » (Chedid, 1988 : 60), un « océan de pierres » (Chedid, 1988 : 41). Ils doivent trouver refuge dans un des rares bâtiments restés intact, le Château d'en Haut. Mais c'est également tout le peuple qui est contraint à l'exode : « Moïse quitta la Cité d'Horizon. Une ère avait pris fin, nous ne devons plus le revoir. Bien plus tard, j'appris son exode à la tête du peuple qu'il s'était choisi » (Chedid, 1988 : 203), signale le scribe. Dans *L'Enfant multiple*, Omar-Jo quitte son Liban natal, la « cité meurtrière » (Chedid, 1989 : 81) pour Paris, encouragé par son grand-père : « Tu es né avec la guerre, tu ne dois pas vivre avec la guerre. Il faut voir le monde, connaître la paix » (Chedid, 1989 : 80). Cet exil provoque en lui la peur de perdre ses racines et d'oublier à jamais ses parents. Une fois installé à Paris, Omar-Jo ne se sent pas dépaysé. Contrairement au personnage principal du récit *Les Quatre Morts de Jean de Dieu*. Ce héros est contraint de quitter

l'Espagne pour s'exiler en France et ressent une profonde déchirure émotionnelle :

[...] sa deuxième mort fut une longue agonie qui s'étala sur une quarantaine d'années et se déroula en trois actes. Elle débuta le jour où il quitta son Espagne chérie pour s'exiler en France. Jean de Dieu avait senti son âme se déchirer. La musique de sa langue, la saveur festive des repas, la tendresse familiale, tout avait disparu en laissant un cœur blessé couvert de mauvaises cicatrices (Chedid, 2010 : 45-46).

Tous les ans, Jean de Dieu, Isabelita et leurs enfants passent leurs vacances près de la frontière espagnole chez leur ami Miguel, dans une sorte de pèlerinage : « Secrètement les deux amis [Jean de Dieu et Miguel] se comparaient à Moïse regardant au loin la Terre promise sans jamais pouvoir y remettre les pieds » (Chedid, 2010 : 138). Se plaisant à Paris, Jean de Dieu parvient tout de même à regretter ses « racines si lointaines et si proches » (Chedid, 2010 : 142). Et pourtant, il fait le serment de ne plus retourner dans son « Espagne chérie » (Chedid, 2010 : 139).

Dans les récits de guerre, les personnages se laissent facilement entraîner dans la spirale de violence, comme Gorgio et Antoine qui développent un comportement inhumain. Les conflits fratricides et les confrontations idéologiques les conduisent à se ranger du côté des fanatiques. Le premier est victime d'un père autoritaire et devient franc-tireur pour se sentir « quelqu'un » ; le second veut venger la mort de son frère, Rufin, cruellement assassiné par des fanatiques païens, et tous deux ont trouvé dans les conflits armés le contexte propice pour laisser libre cours à leur haine. Or, le cas d'Antoine est spécialement déroutant car, malgré une éducation fondée sur de profondes valeurs éthiques, il sombre dans le fanatisme chrétien. Les conflits incessants entre païens et chrétiens ne font qu'alimenter sa pulsion de mort.

D'autres récits se produisent dans des contextes hostiles à certains secteurs de la société. Dans *Le Sommeil délivré*, le mal moral en question est celui de l'oppression sur les femmes et la réponse de Samya, l'héroïne, est tout aussi déroutante. Ne possédant pas un caractère violent, cette femme commet cependant un acte violent. Durant toute son existence, elle subit des agressions psychologiques et physiques exercées simultanément par sa famille, la société patriarcale et son mari. Le déni systématique de reconnaissance l'a conduite à l'isolement, au dévidement de soi puis à l'autodestruction. Elle met fin à son drame personnel en assassinant son mari, principale cause de son malheur. Le comportement de Samya n'est pas le résultat d'un penchant pour la violence mais la réponse à d'incessantes agressions qui ont fini par affecter sa propre humanité.

L'acte meurtrier de ces personnages se retourne contre eux : Gorgio meurt assassiné par le fiancé de Marie (destin tragique), Antoine meurt écrasé par une statue païenne au cours d'un assaut (destin ironique) et Samya est arrêtée par la police pour répondre de ses actes (justice). Sur le plan narratologique, leur fin est décrite de façon succincte et lapidaire, à la manière d'un brusque coup de théâtre. Avec leur fin précipitée, Andrée Chedid cherchait, peut-être, à placer ces personnages face à leur responsabilité. Or, il est erroné, croyons-nous, d'y voir une vision vengeresse et moralisatrice car les écrits d'Andrée Chedid offrent, dans leur ensemble, une vision plus éthique.

Nous venons d'analyser les conséquences du mal infligé au peuple dans les « récits de guerre » d'Andrée Chedid et avons observé que la violence est l'ultime étape du parcours de la non-reconnaissance de l'Autre. Dans ce déni de reconnaissance, l'Autre perd tous ses droits, y compris le droit à la vie. Les récits d'Andrée Chedid nous plongent dans les « entrailles » de la guerre, dans les « tempêtes meurtrières » de la haine et nous font connaître des souverains et des guerriers « avides de pouvoir » et de récompenses. Cependant, en dépit du « côté ténébreux » de l'humanité, de « la démence de l'histoire » et des « abattements profonds » (Chedid, 1981 : 244), les récits d'Andrée Chedid transmettent un message d'optimisme et d'espoir, comme l'affirme Thémis dans cet extrait :

Un jour, j'en ai la conviction, haines, atrocités, guerres ne seront plus ce remède souverain contre l'ennui, cette distraction suprême [...], cette manière d'étouffer l'interrogation fondamentale, la seule qui vaille, de notre présence, de notre absence à la vie (Chedid, 1981 : 244).

Pour que la violence cède sa place à la tendresse et à la paix, pour que les pages de l'Histoire cessent d'être souillées par les obscurs épisodes de haine, encore faut-il que s'opère une transformation profonde, une *métanoïa*. Comme le signale Thémis :

Le changement ne viendra ni des institutions, ni des lois, ni de l'histoire, mais plutôt, il me semble, d'une vision transfigurée tournée vers notre nature profonde.

Mais quelle est cette nature, et comment la sonder ? (Chedid, 1981 : 105).

Nous avons déjà observé cette *métanoïa* chez Gorgio et la narratrice de *Lucy, la femme verticale*. La transfiguration que propose Thémis est celle de la reconnaissance de soi : se connaître soi-même pour connaître (respecter et aimer) l'Autre. C'est ce que nous essaierons de démontrer dans le prochain chapitre, où nous aurons

l'occasion d'analyser l'empathie et la fraternité, figures opposées à celles de l'inhumanité. Nous opposerons les personnages vaniteux, indifférents et violents, comme Antoine, le patriarche Bisa, le général Horemheb, aux personnages humbles, sensibles et pacifistes comme Simm et Aga (*L'Autre*), Anya et Anton (*Le Message*), Maxime et Omar-Jo (*L'Enfant multiple*) et Nefertiti et Akhnaton (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*).

4.5 L'inhumain-misogyne

Le mal moral est également scandaleux lorsqu'il est infligé à la « moitié de l'humanité » (Kristeva, 2005 : 199), en l'occurrence les femmes. Dans le premier chapitre, nous avons fait allusion au classement des héroïnes chedidiennes de Carmen Boustani à partir de son ouvrage biographique *Andrée Chedid. L'Écriture de l'amour* (2016). Dans le cadre de l'analyse du mal infligé, il nous semble intéressant de récupérer les figures de la « femme bafouée » et de la « femme dévouée ».

La misogynie couvre une vaste typologie de mal infligé aux femmes qui touche aussi bien la sphère publique que la sphère privée. Il n'y a pas un seul mal infligé, mais plusieurs maux infligés. La situation de la femme est abordée dans un grand nombre d'œuvres d'Andrée Chedid. Elle est majoritairement traitée dans *Les Marches de sable* et *Le Sommeil délivré*, où toute la tension dramatique tourne autour de la situation d'infériorité des personnages féminins. Elle apparaît également dans un second plan dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *La Maison sans racines*, *Le Survivant*, *L'Autre*, *Le Message* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu*. Pour analyser les causes et les effets de la misogynie dans les récits d'Andrée Chedid, nous nous appuyerons sur Julia Kristeva (2005), Françoise Collin et al. (1973) et Paul Ricœur (2004b).

Dans une société misogyne, les femmes « ne disposent plus de leur propre vie : elles sont totalement aliénées », elles vivent dans une « situation de dépendance à l'égard du bon vouloir de l'homme et des hommes » (Collin et al., 1973 : 8) et sont soumises à un « assujettissement généralisé » (Collin et al., 1973 : 17).

Dans *La Haine et le pardon* (2005), Julia Kristeva fait quelques observations intéressantes qui nous permettront de mieux saisir la portée de l'aliénation de la femme dans les récits d'Andrée Chedid. Ainsi utilise-t-elle une métaphore lourde de signification : « déflagration des liens » (2005 : 222). Nous verrons en quoi consiste cette « déflagration » tout au long de cette partie. Ensuite, la psychanalyste signale

que la femme est réduite à un « statut mineur qui l'oblige à être l'Autre de l'homme sans avoir ni le droit ni l'opportunité de se constituer comme Autre à son tour » (2005 : 207), qu'elle est « [D]épouillée[s] de toute subjectivité » (2005 : 202) et de toute « possibilité de projets et de transcendance » (2005 : 207). Finalement, les sociétés misogynes bloquent « l'accès à la véritable humanité : celle de l'autonomie et de la liberté » (2005 : 207), en soumettant la femme aux « contraintes biologiques, sociales ou destinales » (2005 : 209).

Cette non-reconnaissance de la femme se produit, en reprenant la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur (2004b), aux niveaux de la reconnaissance de soi, de la reconnaissance mutuelle, de la reconnaissance sociale et de la reconnaissance juridique. La reconnaissance soulève le problème du regard des Autres, ainsi que le regard que le Moi porte sur lui-même. Par la reconnaissance, l'humain parvient à la réalisation de soi ; autrement, il peut être confronté à la non-reconnaissance sociale, à la non-reconnaissance juridique, mais aussi à la perte d'identité et au clivage psychique.

Le mal infligé – en tant que forme de non-reconnaissance – aux femmes implique concrètement leur soumission à des contraintes sociales, la limitation de leurs droits, le déni de dignité, entre autres, dont la misogynie et la violence conjugale ne sont que quelques manifestations. Le déni de reconnaissance sociale et juridique est lourd de conséquences pour les femmes. Il implique la réduction des libertés, l'accès limité à l'espace public, le confinement à l'espace privé, les stéréotypes sexistes, la difficulté de choisir, l'exclusion (le rejet, la répudiation, l'isolement) ainsi que la violence physique, verbale et psychologique.

La non-reconnaissance sociale est une constante dans les récits chedidiens. Elle conduit les femmes à endurer systématiquement « [L'] expérience négative du mépris », dont les « sentiments d'exclusion, d'aliénation, d'oppression » (Ricœur, 2004b : 314). Les héroïnes chedidiennes vivent dans des contextes historiques et sociaux qui ne leur reconnaissent qu'un accès limité aux droits subjectifs. Elles sont, pour la plupart, soumises à un enfermement spatial, social et psychologique qui peut entraîner soit un dénigrement de leur être, soit une volonté de transgresser toutes les limites imposées. Face au déni de reconnaissance, elles optent soit pour une attitude de fuite, de renoncement ou d'autodestruction, soit pour une attitude de rébellion et de revendication.

Dans ce chapitre, nous ne constaterons que les manifestations du déni de reconnaissance infligé aux femmes et leur répercussion sur la reconnaissance du Moi,

car nous laisserons pour le chapitre suivant, la lutte pour la revendication de la reconnaissance juridique et sociale. La misogynie et la violence faite aux corps des femmes mettent en relief la non-reconnaissance de l'Autre-féminin, un type de relation fondé sur la domination masculine, la soumission féminine, l'aliénation et la considération de l'Autre-féminin comme un Autre-objet. Un type de rapport qui nie la dignité de la femme.

La misogynie est un mal radical qui affecte tous les organes de la société. À commencer par la représentation mentale que la société patriarcale se fait des femmes. Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, Boubastos doute de la capacité des femmes à exercer le métier de scribe et affiche un certain air de supériorité sur les femmes : « A bien réfléchir nous possédons, les hommes, un héritage de droit auxquels il me déplairait de renoncer d'un seul coup [...] croire à la supériorité de notre sexe et jouir de ses avantages reconforte chacun de nous » (Chedid, 1988 : 148-149), puis, il ajoute : « [U]ne femme-scribe ? Cette seule idée a de quoi divertir ! » (Chedid, 1988 : 149).

Dans *L'Autre*, lorsque Simm demande au jeune homme enseveli de décrire la femme qu'il aime, celui-ci plonge dans ses pensées et en ressort une conception réductionniste de la femme : « *Dévorante la femme, quelle qu'elle soit. Il faut s'en servir, et c'est tout. Leurs visages, leurs corps, des explosions dans la mémoire...* » (Chedid, 1969 : 110). Puis, pensant à Mora, dont il n'est pas convaincu d'être amoureux, il la qualifie d'« *ingouvernable* » (Chedid, 1969 : 110) et livre sa propre conception des femmes : « *Ce n'est pas tout à fait comme cela qu'on les souhaiterait. [...] Fascinante, irritante, posant trop de problèmes. Je préférais, souvent, les jambes fuselées des longues filles placides, leur épine dorsale comme une tige sous les doigts...* » (Chedid, 1969 : 110-111). Les pensées de ces deux personnages masculins révèlent l'opposition entre les femmes et les hommes et un rapport de dominée-dominant, d'inférieure-supérieur, d'objet-sujet, de ridicule-sérieux, de corps-esprit, de problème-diversion, d'imposante-docile, de plaisir-droit, d'attraits physiques-avantages juridiques.

Dans *Les Marches de sable*, la société ne contemple que deux modèles de femmes : la prostituée et la sainte. Et Marie, une des trois héroïnes du récit, connaît les deux. L'accès à la culture, à l'éducation, à la vie en société, au luxe, aux plaisirs de la vie, à la liberté, en définitive, à la sphère publique, elle ne l'a qu'à travers la prostitution en côtoyant « des hommes de savoir et de pouvoir » (Chedid, 1981 : 36). Le narrateur signale que « ces courtisanes possédaient un degré de culture et de

civilisation qu'aucune femme de rang ne pouvait atteindre » (Chedid, 1981 : 127). Préférant une vie débordant de plaisirs sensuels mais aussi intellectuels, Marie plaint la situation des « femmes respectables » dont la vie est limitée, dérisoire et insignifiante :

Courtisane, Marie se sentait plus proche, mais jamais dupe, de ces hommes qui la fascinaient. Eux faisaient l'histoire, s'accommodaient de l'existence, maîtrisaient les réalités. Tandis que les femmes, aux regards raccourcis, empêtrées dans leurs racines, se retranchaient et s'ancraient à un rêve stationnaire (Chedid, 1981 : 37).

Cette observation met en exergue l'inégalité hommes-femmes où celles-ci sont confinées à la sphère privée et ceux-là dominant librement la sphère publique. Cette inégalité est renforcée par l'antithèse entre les actions menées par les hommes (« faisaient l'histoire », « s'accommodaient de l'existence », « maîtrisaient les réalités ») et l'inactivité des femmes dites « respectables » (« raccourcis », « empêtrées », « se retranchaient », « s'ancraient » et « rêve stationnaire »). À l'opposé de ces femmes, Marie choisit d'être libre et de conquérir l'espace public. L'esprit insoumis et indomptable que le jeune enseveli de *L'Autre* ne supporte pas chez les femmes, nous le retrouvons chez Marie la courtisane.

Selon le narrateur, les courtisanes ont accès à une certaine « forme de liberté » (Chedid, 1981 : 127), contrairement à toutes les autres femmes qui vivent sous le joug des lois les condamnant à « des liens dénués d'amour » (Chedid, 1981 : 127). L'une d'elles, Julia, en constitue un exemple. Cette prostituée accompagne Cepsime le sage et devient sa « compagne absolue » (Chedid, 1981 : 96), la « fille de l'Univers » (Chedid, 1981 : 96). Ensemble, ils dénoncent les idolâtries et défendent la liberté. Son caractère rebelle et indépendant attire la haine « des fanatiques de tous bords » (Chedid, 1981 : 97). Elle finit par être lapidée.

En marge de ces deux types de femmes – la prostituée et la sainte –, la femme savante est également présente dans ce récit. Se consacrant à la culture et à l'enseignement, certaines sont pointées du doigt et subissent de graves agressions. Tel est le cas de Priscilla, une femme « sage et savante » (Chedid, 1981 : 210) qui enseigne les sciences et la philosophie aux élèves de toutes les religions. Or, elle est accusée par les fanatiques d'organiser des rites diaboliques et, tout comme Julia, est cruellement massacrée.

La violence faite aux femmes est une constante dans les œuvres d'Andrée Chedid. Elle s'exerce sur les femmes adultes – comme celles que nous venons d'évoquer – pour des raisons idéologiques et pour le fait d'être nées femmes. Mais

elle s'exerce aussi sur des enfants, comme Cyre dans *Les Marches de sable* qui subit tous types d'humiliation physique et psychologique. Avant de faire la connaissance de deux femmes extraordinaires, Marie et Athanasia, la petite fille connaît d'odieuses religieuses qui la soumettent à des situations humiliantes dans un couvent. Elles lui nient les droits les plus fondamentaux tels que la protection, l'éducation, les soins, le repos, en somme, la dignité humaine. Rejetée dans la plus profonde des inhumanités, Cyre récupère finalement sa dignité en prenant la ferme décision d'échapper de l'enfer du couvent, après un des nombreux épisodes de maltraitance physique, pour se diriger vers le terrible désert.

Dans *Le Sommeil délivré*, l'histoire de Samya rappelle celle de Cyre à bien des égards. Ces deux héroïnes partagent la même expérience d'exclusion, de maltraitance physique et psychologique (du père, des sœurs du couvent et, dans le cas particulier de Samya, du mari), d'absence de figure maternelle, de fuite et de refuge. Son histoire personnelle commence tout d'abord avec une enfance passée dans un pensionnat catholique, que Samya compare à une « prison » (Chedid, 1976 : 70) : les surveillantes sont comme des « oiseaux noirs » (Chedid, 1976 : 59) et les murs l'« asphyxient » (Chedid, 1976 : 89). Dès qu'elle y met les pieds, il lui prend l'envie de « rebrousser chemin, courir, courir, ouvrir la porte, prendre la rue et fuir » (Chedid, 1976 : 43). Les jeunes filles du pensionnat sont soumises à une stricte discipline : elles sont obligées de porter des gants et le voile, que Samya compare à un « filet » (Chedid, 1976 : 51). Elles doivent respecter « la règle du silence » (Chedid, 1976 : 58) et d'autres règles qui les affectent y compris dans leur intimité ; rappelons l'épisode du bain, qu'elles ne peuvent prendre qu'une fois par semaine.

Ensuite, l'histoire de Samya se poursuit avec un mariage malheureux. Sa vie d'épouse maltraitée se confine aux quatre murs de la maison, à sa chambre, puis finalement à un fauteuil roulant, comme nous le verrons plus loin. L'enfermement physique est étroitement lié à l'enfermement social que subissent les femmes victimes de la pression sociale et familiale. En effet, dans ce récit, le destin des filles du pensionnat est irrémédiablement voué au mariage arrangé, lequel constitue un autre exemple de mal infligé aux femmes, tout comme la stigmatisation des femmes célibataires et la répudiation de celles qui ne peuvent ou ne veulent pas concevoir d'enfants.

Le mariage arrangé met en relief le profond écart existant entre les hommes et les femmes. Alors que les personnages masculins peuvent se marier sans trop de pressions sociales et familiales, les personnages féminins, eux, doivent subir tous

types d'obligations et d'humiliations. Ainsi, un des frères de Samya, âgé de vingt-deux ans, peut non seulement proclamer qu'il a eu « un nombre incalculable de conquêtes » mais aussi promettre « solennellement de ne jamais se marier avant la cinquantaine » (Chedid, 1976 : 72). Un autre de ses frères, pressé de se marier, cherche à épouser une femme jeune, « le plus jeune possible », « pour la former » (Chedid, 1976 : 72).

Les femmes chedidiennes, quant à elles, sont exposées au mariage à un âge précoce, promises à des hommes bien plus âgés qu'elles moyennant l'apport d'une dot. Citons l'exemple de Sarah, une jeune fille du pensionnat dont le mariage forcé provoque chez Samya un fort sentiment d'indignation : « J'avais honte d'elle et de son renoncement. J'avais honte de sa jeunesse qui ne demandait rien de plus à la vie » (Chedid, 1976 : 62-63). Ainsi que d'autres sentiments contradictoires : « J'aurais voulu battre Sarah, et dans un même temps, j'aurais voulu la serrer contre moi pour chasser d'elle ce cauchemar » (Chedid, 1976 : 62) ; « Je la détestais, mais dans le même instant je la sentais si démunie, que j'aurais voulu la prendre contre moi, lui souffler dans la bouche pour lui redonner vie et chasser la cendre » (Chedid, 1976 : 63). Samya observe que le mariage a profondément transformé le visage de son amie : « je la reconnaissais à peine », et la trouve « vieille et laide » (Chedid, 1976 : 62). Elle refuse d'avoir une vie identique à celle de Sarah : « Non, non, cela ne m'arrivera jamais. Moi, je saurai dire non. Saisir ma vie. Quand je partirai d'ici, je saisirai ma vie. C'est sûr » (Chedid, 1976 : 63), et rêve d'un amour idéal où l'homme et la femme s'aiment et se respectent mutuellement :

Il m'arrivait de songer au mariage, au vrai mariage ; dans cette rencontre de deux êtres, la solitude devait se briser. Je rêvais à ce mariage qui était l'amour. Le mot lui-même avait la rondeur du fruit ; il en avait la douceur et la sève [...] ; on plonge ses dents dans une pêche juteuse, et soudain cesse la soif (Chedid, 1976 : 62).

Les femmes qui refusent de se plier à la contrainte du mariage sont l'objet de critique. Ainsi, Souraya, une cousine de Samya, âgée d'une vingtaine d'années refuse de se marier, ce qui provoque la honte de sa famille qui considère qu'« [E]lle finira mal » (Chedid, 1976 : 73). Ce à quoi Samya s'exclame sur un ton compatissant : « Pauvre Souraya ! Étiquetée, emprisonnée dans une armure d'une seule pièce [...]. Souraya traînerait sa honte, parce qu'elle voulait choisir » (Chedid, 1976 : 74). Vouloir et pouvoir choisir, c'est aussi ce que d'autres héroïnes chedidiennes revendiquent, comme Nefertiti dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, que nous analyserons plus tard.

Pour en revenir au cas de Samya, celle-ci est également contrainte à un mariage, alors qu'elle rêvait d'un mariage par amour. La phrase « On te marie ! » (Chedid, 1976 : 86) lui semble « lointaine et proche à la fois » (Chedid, 1976 : 87) et représente un « contact brutal avec la réalité » (Chedid, 1976 : 87). Son père veut en effet la « caser » parce qu'elle n'est pas belle, parce qu'une fille est un « problème » (Chedid, 1976 : 55), parce qu'il ne veut pas d'une « laissée-pour-compte » (Chedid, 1976 : 94), parce qu'il doit solder une affaire économique et parce que sa présence dérangeait sa famille : « On se débarrassait de moi. J'encombrais, je coûtai. Il fallait me marier au plus vite » (Chedid, 1976 : 90).

Dès son enfance, Samya est condamnée à une mort sociale. Son entourage familial et social l'asphyxie, l'empêche de s'épanouir, la rejette dans une profonde altérité et lui nie systématiquement la figure humaine : « Je sortais à peine de cette enfance que l'on s'acharnait à me voler. Pauvre enfance étouffée, qui s'en allait de moi avec des cheveux de morte. Mon enfance défigurée [...] » (Chedid, 1976 : 55). Mais, refusant de se résigner à cette mort sociale, Samya croit fermement en la vie et tente de s'y agripper.

Lorsque son père et ses frères décident de son sort et de sa dot, elle ressent une profonde honte de faire partie de sa famille : « Dire que j'étais faite de cette pâte-là. Je m'en voulais de leur appartenir » (Chedid, 1976 : 74). Elle essaie désespérément de dissuader son père de son intention de la « caser », mais en vain. Elle se heurte à son indifférence, est traitée de « fille sans cœur » (Chedid, 1976 : 92) et reçoit des menaces : « Je t'ai choisi un homme de bien. Tu l'épouseras. Sinon, je te jure que je m'en mêlerai, et on verra ! » (Chedid, 1976 : 94). Elle se demande si sa mère, décédée à sa naissance, aurait souhaité connaître le même sort qu'elle : « Avais-tu voulu ton mariage ? Dans ton cœur, l'avais-tu voulu ? » (Chedid, 1976 : 96).

La description du premier entretien entre son futur époux Boutros, sa future belle-sœur Rachida, ses frères, son père et sa tante, est décrite par Samya, à la première personne, et révèle les sensations et émotions d'une jeune fille effrayée. Elle insiste sur les yeux, le regard, les voix et les mains : les yeux des assistants, tous étrangers au désarroi de Samya, ressemblent à des « yeux d'araignée et de rat » (Chedid, 1976 : 100) et sont figés sur elle, alors que les siens sont cloués « au sol » (Chedid, 1976 : 99). Lors du mariage, les paroles prononcées par le prêtre lui semblaient difficiles à assimiler : « Il nous avait enchaînés [...]. J'appartenais à cet homme qu'on m'avait imposé » (Chedid, 1976 : 118-119).

Puis une fois mariée, se succèdent les épisodes de violence physique et

psychologique. Comme le prouve la scène où elle tente de changer la décoration de leur maison et qui provoque la colère de son mari. Ou encore la scène où elle part en ville « jusqu'à heurter l'horizon » (Chedid, 1976 : 140) et où, de nouveau en colère, Boutros lui ordonne de « tenir son rang » (Chedid, 1976 : 162) et de cesser de fréquenter ses amis. Pour montrer son besoin de vivre, d'aimer et d'être aimée, Samya se compare aux « immortelles », un type de plante qui n'a pas besoin d'eau pour subsister : « Je n'étais pas semblable à ces immortelles qui pouvaient vivre sans eau. J'étais vulnérable et la sécheresse ferait de moi une morte » (Chedid, 1976 : 135).

Samya ressent une forte indignation envers tous les hommes qui, comme son mari, exercent leur emprise sur les femmes. Ce n'est pas seulement son mari qui est remis en cause, mais tous les inhumains-violents qui versent toute leur agressivité et leur despotisme sur des créatures qui réclament leur droit de vivre dignement. Tel que le montre cet extrait où, par ailleurs, Samya se sert du nom de son mari comme antonomase pour désigner l'inhumain-violent :

Je le voyais, lui, et tous les Boutros du monde, compassés dans leur demi-autorité. Ils réglait les destinées, ils écrasaient les plantes, les chansons, les couleurs, la vie elle-même ; et ils réduisaient tout à la mesure rabougrie de leur cœur. Tous les Boutros qui avancent prudemment et qui étouffent les flammes. Mais un jour viendrait... (Chedid, 1976 : 136).

Les verbes employés dans cette citation – « régler », « écraser », « réduire », « étouffer » – mettent en relief la capacité inhumaine des agresseurs de rejeter leurs victimes dans une profonde altérité. La dénonciation de Samya nous rappelle celle de de Nicolas Grimaldi : « Voilà l'inhumain : refouler la tendance spontanée de la vie à s'épancher et se communiquer en une autre, et s'appropriier la vie des autres, comme si on la vampirisait » (2011 : 77). L'inhumain – ici, « tous les Boutros du monde » – nie aux femmes toutes les possibilités d'être et de vivre. La « vampirisation » de Samya a fait d'elle un être dépersonnalisé, dépouillé, dévidé de tout son être : elle n'a aucun contrôle sur sa vie car ce sont les autres qui la contrôlent ; elle n'a aucun pouvoir de décision car ce sont les autres qui décident pour elle.

Samya observe comment sa vie se désintègre : « [M]a vie s'émiettait [...], elle s'en allait de moi jour après jour. Je m'étiolais ; si peu semblable à ces immortelles ! » (Chedid, 1976 : 138). Cette femme bafouée connaît une profonde solitude traversée par les sentiments d'indignation, d'impuissance et de douleur. Cependant, elle garde l'espoir d'un meilleur futur pour les femmes qui doivent sortir de leur léthargie, de ce déni de vie et de liberté : « ... Un jour viendrait où les flammes feraient place au feu.

Nos filles, nos filles peut-être ne seront plus semblables à ces mousses qui végètent autour des troncs morts. Nos filles seront différentes. » (Chedid, 1976 : 136).

Dans une société misogyne, comme celle de Samya, le mariage forcé est une des preuves les plus frappantes du mal infligé aux femmes mais aussi la maternité imposée et le contrôle de la vie sexuelle des femmes. Samya, qui tarde plusieurs années à avoir son unique fille Mia, est la cible des rumeurs d'une société qui se méfie des femmes qui ne veulent ou ne peuvent concevoir d'enfants : « J'étais stérile, et l'on se méfiait des femmes stériles » (Chedid, 1976 : 162). Elle souhaite avoir un enfant par amour et non par obligation : « je voulais un enfant. C'était un vrai désir, il ne me quittait plus. Je promenais mes rêves avec moi » (Chedid, 1976 : 164), mais elle ressent tout de même la pression sociale. De nouveau, Samya doit faire face à la colère de son mari qui lui reproche son incapacité d'avoir des enfants dans une scène violente où Boutros lui lance de dures récriminations : « A quoi sers-tu si tu n'es même pas capable d'avoir un enfant ? » (Chedid, 1976 : 188) ; « Tu me dois le respect ! hurlait Boutros. Et tu seras soumise, tu l'entends ? » (Chedid, 1976 : 190). Boutros lui crie dessus, la traite de folle et lui lance tous types de menace. Puis il a recours aux mains et lui administre une gifle qui, aux dires de Samya, « venait enfin confirmer cette attitude de brutalité intérieure qu'il était difficile de définir tout à fait » (Chedid, 1976 : 189). Samya tente, tant bien que mal, de se défendre et demande, en vain, compréhension et protection auprès de son père dans une lettre :

« Mon père, cet homme me traite comme une chose. Mon père, la vie passe et je n'aurai connu aucune joie. Mon père, je n'ai jamais été heureuse. Mon père, mes journées sont lourdes, et mes nuits... Mon père, pourquoi faut-il renoncer au bonheur si ce n'est même pas pour aider les autres ? Mon père, j'ai soif, je veux de l'eau sur mes lèvres. Mon père, à chaque instant ma jeunesse est enterrée. » (Chedid, 1976 : 189).

De nouveau, elle n'obtient que l'indifférence de son père, lequel lui envoie une lettre contenant la coupure d'une sentence judiciaire : « L'homme a le droit de battre sa femme correctionnellement, sans toutefois que les coups qu'il lui administre dépassent les bornes de l'intention correctionnelle » (Chedid, 1976 : 190), à laquelle il joint une phrase écrite de sa propre main : « N'attire pas la colère de ton époux. Souviens-toi, tu as souvent été difficile, même chez nous ! Ton père qui t'aime » (Chedid, 1976 : 191). La société ne la croit pas non plus car elle considère que Samya vit dans d'excellentes conditions et que « [L]e reste, [c'est] de l'imagination, de l'hystérie ! » (Chedid, 1976 : 189).

Après plusieurs années de mariage, Samya finit par avoir un enfant, qu'elle

appelle Mia, pour le plus grand malheur de son mari Boutros, qui souhaitait avoir un garçon ; il devient « le malheureux » (Chedid, 1976 : 198). Samya, elle, désirait avoir une fille : « Elle sera belle, ma fille ! Je la ferai forte, humaine et de cette vraie bonté [...] Mais pourrais-je faire de ma fille ce que je désirais ? Confinée dans ces trois pièces sans vie, le pourrais-je ? » (Chedid, 1976 : 195). La naissance de sa fille Mia lui procure une joie sans pareil car elle lui permet d'aimer et d'être aimée, comme nous le verrons dans la partie consacrée à l'amour-filial (la « *Philia* »).

La cruauté de Boutros s'étend également sur Mia. Lorsqu'elle tombe gravement malade, il refuse d'appeler le médecin et elle meurt. Samya sombre dans une profonde douleur et finit par tomber malade puis devient paralytique. De nouveau, Boutros et Rachida la traitent avec dédain en refusant de lui acheter une chaise roulante. Boutros lui reproche son ingratitude et lui avoue qu'il aurait souhaité la répudier. Tous deux la réduisent à moins que rien, l'excluent, la traitent de malade, l'ignorent et la laissent de côté. Samya met fin à de longues années de violence conjugale en tuant Boutros.

Comme conséquence de ce déni de reconnaissance sociale et juridique, les héroïnes souffrent de la non-reconnaissance de soi. Dans *Le Sommeil délivré*, nous assistons au processus de déshumanisation de Samya, qui après de longues années de souffrance et d'incompréhension, finit par ne plus se reconnaître et devient « étrangère à elle-même ». Après huit ans de mariage, son visage se transforme. L'image que lui renvoie le miroir la fait souffrir :

Je détestais mon image. J'étais autre chose que cela, je le savais bien. Il y dans mes bras d'autres bras, derrière mes yeux d'autres yeux. Il y avait en moi une autre moi-même que je gardais prisonnière, et qui se révoltait de cette mort lente dans laquelle je l'entraînais.

Comme je ressemblais aux femmes de mon pays ! Les épaules ploient et la vie se déchiquette entre les habitudes. Mais, tandis qu'elles se résignaient, moi, je n'acceptais pas ma vie. Ma vie humaine n'était pas que cela ! Je ne l'acceptais ni pour elles ni pour moi. Ni pour les pauvres ni pour les riches. Je refusais l'idée que l'argent puisse faire taire la solitude des femmes de mon pays. Qui les regardait jamais avec cet amour qui transforme ? Et que peut faire l'argent à l'amour ? [...] J'aurais voulu découvrir dans des yeux aimants l'image de ce que j'aurais pu devenir, et je n'avais que ce miroir [...] (Chedid, 1976 : 160-161).

Le contexte familial et social exerce une influence négative sur son Moi profond, en lui niant systématiquement les droits les plus élémentaires et en anéantissant ce que l'humain a de plus intime : sa propre identité et son auto-estime. Samya se sent absente, différente et vide, bien qu'elle conserve sa capacité d'indignation et de non-acceptation de la réalité des femmes. Elle ne peut échapper à l'emprise de la société ni à celle de son mari. Cette emprise qui lui vient de toute part

a systématiquement raison d'elle à tel point qu'elle apprend à se créer un personnage :

Je m'étais mise derrière un autre moi, venu sans que j'aie eu à l'appeler. C'était un autre personnage et pourtant moi-même. Il venait à mon secours lorsque les choses étaient trop lourdes et qu'à l'intérieur tout s'écroulait. Ma force se retirait de mes gestes et de mon regard (Chedid, 1976 : 103).

À travers les narrations à la première personne, le lecteur est témoin du progressif dévidement de l'être de Samya. Il prend conscience de l'impact des mots, des gestes et des regards que son propre entourage – le père, les frères et le mari – produit sur la jeune héroïne. Il a accès au monde psychique de Samya et constate que le processus de déshumanisation commence par l'obéissance, la soumission et débouche sur la sensation de non-existence.

À titre d'exemple, citons le parallélisme que Samya établit entre elle et un cheval. Au cours d'une promenade en voiture à cheval, l'animal reçoit plusieurs coups de fouet. Tout comme lui, Samya apprend à obéir à son *maître* et à ne plus rien ressentir. Citons également une scène où un homme s'immole, pour des raisons que nul ne connaît. Samya tente de lui porter secours, mais en vain : « Nous étions deux morts, deux suicidés, cet homme et moi. Sa mort brutale et ma mort lente me tournaient dans la poitrine, et je me penchais pour nous veiller, lui et moi » (Chedid, 1976 : 113).

Dans cette non-reconnaissance de soi, se produit une rupture interne où l'individu sent que sa vie, son libre-arbitre, son opinion sur lui-même, sa capacité de décider (sur sa vie, son corps et ses émotions) ne lui appartiennent plus.

En ce sens, cette rupture est symbolisée par le « sommeil ». Le titre du récit *Le Sommeil délivré* ne met-il pas en relation deux états apparemment contradictoires : le sommeil et la délivrance ? Le sommeil est une métaphore du déni de reconnaissance. C'est le sommeil dans lequel sombre toute la société qui vit enfermée dans des traditions injustes, qui se montre insensible et indifférente lorsqu'une femme souffre de violence physique, verbale et psychologique et dont les droits sont bafoués. C'est aussi le sommeil des femmes qui doivent se réveiller et revendiquer la reconnaissance sociale et juridique. C'est le sommeil de Samya qui, écrasée sous le poids des traditions humiliantes, doit se réveiller pour défendre sa dignité de femme. C'est finalement l'idée de *statu quo* dans lequel rien ne doit changer et tout doit demeurer à sa place : les nombreux appels de détresse de Samya n'auront pas servi à réveiller la conscience de son père, de ses frères et d'une société encline au machisme. L'individu

qui sommeille ne doit surtout pas être réveillé car s'il est réveillé, il est perturbé. Tous demeurent dans un état de somnolence, son père, ses frères, son mari et toute la société : « Comment essayer de me libérer de leurs visages monotones et de leur donner une chaleur ? » (Chedid, 1976 : 131), se demande Samya qui s'est souvent réveillée en sursaut pour se replonger aussitôt dans ses rêves. Les désirs de liberté, Samya ne les a réalisés que dans ses rêves, dans une réalité parallèle. Le sommeil, tout comme l'anesthésie, empêche de ressentir la douleur, annule la pensée et la réflexion. Or, une fois sortie du sommeil anesthésiant, la douleur reprend de plus belle.

Le sommeil dans le récit *Le Sommeil délivré* diffère du rêve de Nefertiti et d'Akhnaton dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Le rêve de ce couple légendaire de créer une société plus égalitaire et plus respectueuse devient une réalité. Il diffère aussi de la marche des trois héroïnes dans *Les Marches de sable*, qui est à la fois un exil volontaire et une fuite de la société patriarcale ; contrairement à Samya, Cyre et Marie passent de l'indignation à l'action. Le seul acte que Samya a pu réaliser pendant sa courte vie est son acte meurtrier. Il s'agit d'une sorte de libération illusoire pour cette jeune femme bafouée dont l'enfance lui a été arrachée : « Un jour, j'ai été une enfant, un jour... Mais je ne me souviens pas... Où est mon enfance ? Et le visage de ma mère, où donc est-il ? Je ne vois rien. Je suis dans un couloir très sombre et je ne vois rien... » (Chedid, 1976 : 36-37).

Dans *L'Autre*, le personnage principal, Simm, lance une réflexion sur la société misogyne. Ayant perdu sa mère à l'âge de douze ans, ce vieux sage fait preuve d'une grande sensibilité envers la situation des femmes en dénonçant les préjugés, le manque d'opportunité, le manque de liberté et le déni de reconnaissance sociale et juridique. Ainsi, le narrateur signale : « Simm aurait voulu ouvrir les portes que l'on bouclait sur les femmes de ce pays. Sa mère avait disparu avant qu'il n'ait pu rien faire pour elle... » (Chedid, 1969 : 109). Aux antipodes de Simm, Jaïs, son épouse, est pleine de préjugés sexistes : « Les femmes, on ne peut pas tout leur confier, leur donner la même liberté, c'est dangereux !... » (Chedid, 1969 : 109).

Après s'être penché sur le passé des femmes à travers la figure de sa mère, puis sur le présent à travers la figure de sa femme Jaïs, Simm s'interroge sur le futur des femmes à travers la figure de la petite Aga. Son destin, tout comme celui des femmes qui vivent dans des situations misérables, est voué à une sorte d'esclavage. En effet, les femmes sont socialement peu reconnues, leur situation s'empire dans des conditions économiques précaires : « S'en tirerait-elle, Aga ? La misère n'aide pas. Elle bâillonne, entortille dans la même histoire. On se rabâche avec la pauvreté »

(Chedid, 1969 : 109).

Simm aime la vie et lutte pour qu'elle ne soit pas gâchée : il lutte pour sauver l'étranger enseveli sous les décombres après le tremblement de terre, il lutte pour que les individus – plus spécialement les jeunes – prennent conscience de la beauté de la vie, et lutte pour que les femmes soient pleinement reconnues : « Il faut faire vite, foncer dans les cloisons, gagner ces vies perdues, ces vies qui chaque jour se perdent » (Chedid, 1969 : 109). À l'instar de Samya dans *Le Sommeil délivré* qui s'inquiétait du destin de la petite Ammal, Simm s'interroge sur celui la petite Aga.

Nous venons d'analyser le mal infligé aux femmes et les multiples limitations auxquelles celles-ci sont confrontées. Les cas de Marie, Cyre, Priscilla, Julia, Souraya et Samya illustrent la difficulté des femmes pour accéder au domaine public, traditionnellement réservé aux hommes. Nous avons affaire à un parcours *pour* la reconnaissance de la dignité humaine voire à un non-parcours. Le parcours de la reconnaissance est inexistant car la société misogyne ne permet pas aux femmes de le réaliser. Ces personnages féminins restent au seuil de ce parcours. Celles qui parviennent à franchir les premiers pas du parcours sont condamnées à rebrousser chemin ou doivent surmonter, seules, une multitude d'entraves. Dans ce parcours de la reconnaissance, l'Autre-féminin n'est pas considéré comme un interlocuteur valide : il est réduit au silence, relégué au second plan, méprisé, agressé. C'est dans la plus stricte des solitudes que Samya, femme bafouée, a trouvé une issue individuelle à l'injustice. Dans le chapitre suivant, nous verrons que la lutte contre toutes formes d'injustice se produit à tous les niveaux, notamment avec l'aide masculine.

* * *

Conclusion

Nous venons d'exposer dans ce troisième chapitre la non-reconnaissance de soi et de l'Autre, ainsi que les différentes figures de l'inhumain que nous avons repérées dans les récits d'Andrée Chedid. Nous avons observé que l'humanisme chedidien responsabilise l'humain : seul lui est responsable de ses zones d'ombre et de sa capacité à infliger le mal. Aucune divinité n'est responsable du mal moral. Nous avons essayé de démontrer les multiples formes de mépris de l'Autre, comme l'indifférence et l'intolérance, lesquelles peuvent s'exercer de façon sournoise ou de façon violente contre les « victimes innocentes », les individus, le peuple et certains

collectifs de la société.

À travers la pulsion de mort, nous avons vu que l'humain est enclin à commettre le mal et à devenir un être ignoble. Or, nous allons pouvoir constater dans le chapitre suivant qu'il est également doté de capacités pour surmonter ses penchants naturels pour infliger le mal et qu'il est capable de déployer tout son potentiel pour tisser avec l'Autre des liens fondés sur l'éthique et les bons sentiments. Nous allons pouvoir constater comment l'humain passe du « souffrir par autrui » ou « souffrir pour autrui ».

Les récits d'Andrée Chedid ont tous des histoires dramatiques à nous raconter. Ils sont autant d'invitation à la réflexion : réflexion sur la capacité humaine à infliger la souffrance morale et la douleur physique mais aussi réflexion sur la transcendance du mal, tel que nous allons le constater dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE IV :

**LA RECONNAISSANCE DE SOI ET LA RECONNAISSANCE DE L'AUTRE :
L'HUMANISME DE L'AMOUR ET DE LA SYMPATHIE.
LES MULTIPLES VISAGES DE L'HUMAIN**

« Si j'aime véritablement une personne, j'aime toutes les autres, j'aime le monde, j'aime la vie. Si je puis dire à quelqu'un : "Je t'aime", je dois être capable de dire : "En toi j'aime chacun, à travers toi j'aime le monde, en toi je m'aime également" » (Fromm, 2015 : 76).

Introduction

Dans le chapitre précédent, nous avons analysé l'antihumanisme et quelques figures inhumaines dans les récits d'Andrée Chedid. L'objectif de ce nouveau chapitre est de démontrer la foi de l'écrivaine en l'être humain : son côté lumineux, sa capacité pour s'unir à l'Autre dans une parfaite harmonie et sa volonté de surmonter la pulsion de mort. L'existence du mal ne peut contraindre l'humain à la résignation. Son rôle pour combattre la souffrance et la douleur doit être actif car, comme le souligne Michel Lacroix, « [L]'homme a l'impression qu'il devra se sauver par ses propres moyens. Il est condamné à la solitude sotériologique. Il soupçonne que, pour contenir le mal, un *art humain* a désormais plus d'efficacité que l'art divin décrit dans la Bible » (1998 : 67). C'est dans cette direction que semble aller l'humanisme d'Andrée Chedid dans la mesure où ses personnages ne comptent que sur eux-mêmes pour surmonter les calamités, tel que nous le constaterons tout au long de ce chapitre.

L'« *art humain* » auquel fait référence Michel Lacroix peut s'appliquer aussi bien aux relations intrasubjectives qu'aux relations intersubjectives. Aux relations intrasubjectives, car l'être humain doit s'efforcer pour développer tout un ensemble de capacités lui permettant de donner le meilleur de lui-même, surmonter ses propres souffrances et le mal infligé. Tomber malade, souffrir, vieillir, mourir sont des expériences qui ne peuvent être vécues qu'à la première personne du singulier. Face au mal, l'être humain ne peut compter que sur ses propres ressources et sa capacité de résilience. Aux relations intersubjectives, car l'être humain doit mettre en œuvre une série de stratégies lui permettant de vivre des relations harmonieuses, fraternelles, amoureuses :

Personne ne songerait un instant à mettre en doute les bienfaits qui découlent d'une relation affectueuse, sensible, intelligente. Il n'y a guère de domaines où la communication, l'écoute empathique, la présence chaleureuse ne portent leurs fruits. L'examen des stratégies actuelles pour faire reculer le mal est révélateur à cet égard : elles se ramènent presque toutes à des actions élémentaires qui ont pour noms « dialogue », « écoute », « partage », « entraide » (Lacroix, 1998 : 96).

Ce sont ces mêmes stratégies relationnelles que défend notre écrivaine. Toutes ces « actions élémentaires » sont réalisées par des personnages dotés de capacités pour sortir de leur égocentrisme. La phrase « sortir de son étroite peau », si maintes fois répétée par l'écrivaine dans ses œuvres et dans ses nombreux entretiens, reflète l'idée de dépassement de soi et d'ouverture vers l'Autre. C'est dans la transcendance et l'immanence – et non dans l'égocentrisme – que le parcours de la reconnaissance se réalise le mieux. L'humanisme d'Andrée Chedid est un humanisme extraordinairement multiple, ouvert et universel.

L'amour est le dénominateur commun de toutes ces actions : seul lui peut soulager les souffrants, consoler les affligés, adoucir les violents, réveiller les endormis ; seul lui pousse les grands personnages chedidiens à écouter, aider, soulager, soigner, soutenir, sauver, construire, lutter, chanter et danser. Les outils que l'amour met à notre disposition appartiennent au domaine de la psychologie, mais également à la spiritualité, à l'éthique, à la philosophie, à la créativité et à la beauté (Comte-Sponville, 2014 ; Grimaldi, 2011 ; Ricœur, 2004a, 2004b, 2013), comme nous allons le constater. Ceci explique le choix du sous-titre de ce chapitre « L'humanisme de l'amour et de la sympathie », lequel est inspiré de Luc Ferry qui parle plutôt d' « humanisme de la fraternité et de la sympathie » (Ferry et Capelier, 2014 : 362). Nous avons remplacé « fraternité » par « amour » car nous aborderons la thématique de l'amour sous diverses formes : l'amour de soi, l'amour-érotique, l'amour-filial et l'amour-fraternel.

Dans ce chapitre, nous essaierons d'analyser les deux versants de l'humanisme que nous avons repérés dans les récits d'Andrée Chedid, à savoir, l'humanisme tourné vers soi (la reconnaissance de soi) et l'humanisme tourné vers l'Autre (la reconnaissance de l'Autre, la reconnaissance mutuelle, la reconnaissance sociale et juridique). En amont du parcours de la reconnaissance, se trouve la reconnaissance de soi – non pas dans le sens de l'égocentrisme, mais dans le sens de l'estime de soi – et, en aval, la reconnaissance de l'Autre et la reconnaissance mutuelle. Nous partirons des trois principes suivants : premièrement, l'humanisme est une force de volonté, c'est-à-dire devenir humain exige avant tout un travail sur soi ; deuxièmement, l'humanisme prévient, mais aussi soulage, le mal infligé et le mal (méta)physique ; troisièmement, l'humanisme prend le contrepied de la non-reconnaissance de soi, de la non-reconnaissance de l'Autre et de l'inhumanité.

Pour atteindre notre objectif, nous avons divisé ce dernier chapitre en quatre

grandes parties : dans la première partie, nous tenterons d’aborder l’importance de l’élan et de la pulsion de vie dans la lutte pour la reconnaissance de soi et de l’Autre ; dans la deuxième partie, nous essaierons de connaître la nature du bien à travers deux grands affects : l’amour et la compassion ; dans la troisième partie, nous nous attacherons à la reconnaissance de soi à travers l’étude de l’identité humaine, la singularité, la résilience et l’être-au-monde ; finalement, dans la quatrième partie, il sera question de la reconnaissance de l’Autre, de la reconnaissance mutuelle et de la reconnaissance sociale et juridique.

Pour réaliser cette étude, nous prendrons principalement comme auteurs de référence André Comte-Sponville, Luc Ferry, Nicolas Grimaldi, Michel Lacroix, Paul Ricœur, Christophe André, Boris Cyrulnik, Erich Fromm, Luce Irigaray et Julia Kristeva.

1. La pulsion de vie

« La faiblesse n’est qu’une condition transitoire ; la capacité de se tenir debout et de marcher par ses propres moyens est la condition permanente et commune » (Fromm, 2015 : 77).

La citation ci-dessus d’Erich Fromm met en lumière la capacité de l’humain à entrer en action pour lutter pour sa croissance, sa vie et sa survie, mais aussi pour lutter contre toutes formes de mal. C’est à travers la force, la puissance créatrice et la volonté que l’humain parvient à s’arracher à la souffrance et à l’inhumanité. L’adverbe « debout » et le verbe « marcher » dénotent verticalité et action : deux termes et deux mouvements qui constituent la colonne vertébrale des récits d’Andrée Chedid, comme l’attestent certains titres tels que *Lucy, la femme verticale* et *Les Marches de sable*.

Chez l’écrivaine, il existe plusieurs types de mouvement : les courses, les marches, les redressements et le retrait. À titre illustratif, citons les courses de la petite Ammal (*Le Sommeil délivré*), de Sybil (*La Maison sans racines*) et d’Anyà (*Le Message*), les marches de Marie, Cyre et Athanasia (*Les Marches de sable*), de Saddika (*Le Sixième jour*), de Myriam et Ammal (*La Maison sans racines*), d’Isabelita (*Les Quatre morts de Jean de Dieu*), les tentatives de redressement – aux sens propre et figuré – de Lucy (*Lucy, la femme verticale*), de Job (*La Femme de Job*), de Nefertiti (*Nefertiti et le rêve d’Akhnoton*), de Jean de Dieu (*Les Quatre morts de Jean de Dieu*), de Marie (*Le Message*), d’Alice Godel (*Les Saisons de passage*) et le

retrait de la narratrice de Lucy (*Lucy, la femme verticale*), de Simm (*L'Autre*) et de Dieu (*La Femme de Job*).

Mais il existe d'autres mouvements – plus subtils ceux-ci – qui se produisent dans l'intériorité des individus : l'élan, la pulsion, le désir, la volonté. En effet, Andrée Chedid montre un constant jeu de balancement entre la vie et la mort, entre les pulsions de vie et les pulsions de mort, entre l'*Éros* et le *Thanatos*. Ses récits se déroulent dans des pays qui se débattent entre les périodes de paix et les périodes de guerre, l'Égypte, le Liban, la France et l'Espagne. À l'image de ces pays, les personnages sont tiraillés entre deux forces antagoniques, entre la vie et la mort, entre le bien et le mal. Nous avons vu précédemment la capacité dévastatrice de la pulsion de mort dans la réalisation du mal ; nous allons voir à présent le côté lumineux de l'être humain à travers la pulsion de vie, l'élan, le désir et la volonté pour surmonter les limitations personnelles, tendre vers l'humanité de l'Autre et, en somme, « sortir de son étroite peau ».

Pour analyser l'importance de la pulsion de vie dans la reconnaissance de soi et la lutte pour la (sur)vie dans les récits d'Andrée Chedid, nous prendrons comme cadre théorique les définitions des philosophes André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) et Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident* (1999), ainsi que l'essai de Nicolas Grimaldi, *L'Inhumain* (2011).

La pulsion de vie, qui constitue le fil d'Ariane de toutes les œuvres d'Andrée Chedid, apparaît sous de nombreux appellatifs tels que « élan (effréné) », « énergie », « étincelle », « fièvre », « flamme », « force (invisible) » et « soif ». La pulsion de vie est nécessaire dans les conditions adverses. Elle constitue « une forme de noblesse et de fermeté, une réserve de fierté et de force d'âme, d'assurance et de dignité, enfouies au plus intime de soi, et qui se révèlent à l'heure de l'épreuve » (Haffner, cité dans Grimaldi, 2011 : 140). Il appartient à l'humain de maintenir cette force afin de préserver sa propre dignité humaine et celle des autres (Grimaldi, 2011). L'élan – que nous emploierons comme synonyme de « pulsion » – est « une force qui va et qui s'accroît d'elle-même » (Comte-Sponville, 2014 : 330). Il émerge de l'intérieur et se matérialise à travers des gestes, des actions et des paroles. L'idée intériorité-extériorité, présente constamment dans les récits d'Andrée Chedid, démontre que tout se joue dans ce passage entre ces deux dimensions de l'individu. L'élan pousse celui-ci à agir pour s'épanouir et résister aux situations angoissantes.

Ce sont précisément cette pulsion et cet élan qui incitent les grands personnages

chedidiens à agir, aimer, se sauver, sauver l'Autre et se rebeller contre toutes formes d'injustice, tels que Lucy, Omar-Jo et Samya qui tentent de sauver leur propre vie, Simm, Saddika, Lana et Anya qui s'efforcent de préserver la vie d'autrui, Athanasia, Myriam et Ammal qui s'insurgent contre l'intolérance et les inégalités. Dans tous ces cas, c'est l'amour pour la vie, sous forme d'élan et de pulsion, qui les guide dans leur parcours de la reconnaissance.

L'élan et la pulsion sont étroitement liés à la force créatrice appelée « *conatus* ». Selon André Comte-Sponville, le « *conatus* » est l'« effort créateur, orienté [...] vers toujours plus de vie, de conscience, d'esprit » (2014 : 331) ou encore « [L]a puissance d'exister et d'agir [...] la puissance de l'être » (2014 : 193). S'appuyant sur Baruch Spinoza, le philosophe indique que « le *conatus* d'un être quelconque, c'est son effort pour persévérer dans son être, autrement dit sa puissance d'exister, de résister et d'agir [...]. C'est son essence actuelle [...], qui prend la forme, chez les humains, du désir » (2014 : 193). Il est donc relié à l'intimité de l'être, au désir de se dépasser, à la volonté de se dominer soi-même – et non pas de dominer l'Autre – et à l'« affirmation absolue de l'existence » (Spinoza, cité dans Comte-Sponville, 2014 : 827). Pour ce philosophe, la vie est « une occurrence du *conatus* » (2014 : 1054) et vivre consiste à réaliser plusieurs mouvements comme grandir, respirer, se nourrir, s'adapter et mourir. La vie exige un véritable effort : « *le dur désir de durer* est le vrai goût en nous de la vie, et le principe, montre Spinoza, de toute vertu » (2014 : 1054).

Or plutôt que la longévité et la santé, ce sont le bonheur et l'humanité qui sont en jeu. Le but de la vie est de la vivre et le but de la philosophie est d'apprendre non pas à mourir mais à vivre, signale le philosophe, car la vie est « un bien rare et éphémère » (2014 : 1062). C'est dans ce sens que semblent aller Andrée Chedid et certains de ses personnages, comme Saddika et Thémis dans ces passages extraits des récits *Le Sixième jour* et *Les Marches de sable* :

On fait sa vie. Il faut vouloir sa vie. La volonté d'aimer, de vivre, est un arbre naturel, vigoureux, qui vous pousse dans le corps. L'existence est ce qu'elle est. Les hommes ce qu'ils sont. Le mieux est toujours quelque part. Dans le sable, dans le granit, dans le plomb, en nous-mêmes (Chedid, 1986 : 108).

Que l'esprit soit comme l'émanation de cette chair provisoire, vulnérable, ne cesse de m'éblouir... Vivre n'est que l'image puissante que nous nous créons de la vie. Maîtres de sa densité, nous ne vivons que de la passion de vivre ; c'est la ferveur que nous portons à la vie qui la rend indomptable (Chedid, 1981 : 116).

Le *conatus* est proche du concept philosophique de Schopenhauer du « vouloir-vivre ». Il est l'essence même de la vie, une force sans but. Tout être, qu'il soit humain, animal ou végétal, est soumis à ce vouloir-vivre. Il est inhérent à la nature et à la nature humaine : « Vouloir, s'efforcer, voilà tout leur être ; c'est comme une soif inextinguible » (Schopenhauer, cité dans Comte-Sponville, 2014 : 1066). Dans les récits d'Andrée Chedid, le vouloir-vivre est constamment présent chez tous les êtres. Il est la force qui pousse instinctivement vers l'extérieur. La nature et la nature humaine ont en commun cette essence vitale. Comme nous l'avons maintes fois souligné, l'écrivaine établit de constants parallélismes entre la nature et la nature humaine pour démontrer notamment que l'une et l'autre sont poussées par des forces analogues. Certains analystes ont observé, rappelons-le, un parallélisme entre la force des personnages chedidiens et les tropismes.

En ce qui concerne le désir, il s'agit d'une force, d'un appétit, de « l'essence même de l'homme » (Spinoza, cité dans Comte-Sponville, 2014 : 269). Selon Luce Irigaray, seul l'humain, et non l'animal, est capable de désirer dans la mesure où le désir s'applique à l'aspect physique (par exemple, l'attrait sexuel) mais aussi à l'aspect spirituel, à l'âme. Dans sa dimension spirituelle, désirer est une façon d'être à la quête d'absolu, d'être à la recherche d'« un supplément de vie » (1999 : 110).

Le désir et l'être humain ne font qu'un. Cependant, le désir des uns n'est pas le désir des autres : le désir des tyrans et des intransigeants n'est pas le désir des pacifistes et des tolérants (Comte-Sponville, 2014). Ainsi, le désir des personnages inhumains n'est pas celui des grands personnages chedidiens. Les uns comme les autres sont poussés à agir, mais leurs intentions, leurs actions et leurs résultats diffèrent. Si le désir en tant que force naturelle est analogue chez les uns comme chez les autres, les motivations et les intentions ne sont que différentes. Le désir d'Akhnaton de créer une civilisation fondée sur l'égalité, le respect et la tolérance diffère de celui d'Horemheb qui ne pense qu'à envahir et conquérir par la force. Comme l'indique André Comte-Sponville (2014), le désir ne peut être supprimé, mais il peut être transformé, éclairé et sublimé à travers l'éducation mais aussi l'éthique.

Or, comment l'élan, la pulsion, le *conatus* et le désir se manifestent-ils dans les récits chedidiens ? Par quels moyens les personnages mènent-ils leur lutte pour embrasser l'humanité et affirmer leur propre existence et celle des autres ? Penchons-nous un instant sur certains récits pour observer les effets de la pulsion de vie, du désir de vivre et du *conatus* sur la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre. Prenons tout d'abord un cas où la pulsion de vie incite l'individu à lutter pour

sa survie et à se dépasser, comme *Lucy, la femme verticale*. Puis, prenons un autre exemple où la pulsion pousse l'individu à bien agir envers le prochain, comme *L'Autre*.

En effet, dans la première œuvre, Andrée Chedid manifeste sa confiance en l'Homme et en sa capacité de se tenir « debout ». La verticalité constitue le principal thème de ce récit fictif dont le personnage central est l'australopithèque Lucy qui tente de se dresser sur les deux pattes arrière pour conquérir sa part humaine, sortir de sa condition animale et enfanter l'humanité tout entière. Le récit est divisé en trois chapitres intitulés « L'appel », « Le crime » et « Le désir ». Dans le premier chapitre, Lucy éprouve « l'impérieux besoin de se tenir debout » (Chedid, 1998 : 25), mais se heurte à l'opposition farouche de sa tribu : « Une fois de plus, je subis la loi. Une fois de plus, je rejoins le troupeau » (Chedid, 1998 : 25), se lamente-t-elle. Lucy n'écoute que sa voix intérieure qui la pousse à mener « un incessant combat » (Chedid, 1998 : 29) contre sa propre nature :

Je grandirai. Tu verras !

Ma taille s'allongera. Mon cerveau s'accroîtra. Mes émotions se multiplieront. Je suis, nous sommes, un silo de pensées, un réservoir d'idées, une citerne d'interrogations.

Que ferez-vous de ces dons que je m'acharne à vous transmettre ? Qu'en ferez-vous ? (Chedid, 1998 : 30).

Dans cet extrait, Lucy promet à la narratrice mais aussi aux lecteurs et à l'humanité tout entière qu'elle les enfantera. Grâce à son acharnement, la vie humaine pourra se produire. Tous ses mouvements et tous ses efforts sont réalisés pour permettre la création de l'humanité et sont décrits à l'aide de termes tels que « puissance », « force », « énergie » (Chedid, 1998 : 27), « ténacité », « opiniâtreté » (Chedid, 1998 : 31) et « action secrète » (Chedid, 1998 : 35). Par ailleurs, les mots « debout » et « avancer » ne cessent de se répéter tout au long du récit. Le *conatus* de Lucy est le reflet de sa résistance face à un entourage hostile (sa tribu et la narratrice), ainsi que de son désir d'exister en tant qu'humaine. Le désir de s'enfanter et d'enfanter l'humanité n'est pas seulement un projet personnel ; il l'est également pour les humains à venir : « Je dois parier sur vous » (Chedid, 1998 : 31), « je m'entêterai à vous garder pour cible » (Chedid, 1998 : 43), déclare-t-elle aux lecteurs et à la narratrice.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Le crime », la narratrice, emportée par son instinct meurtrier, révèle son intention d'assassiner la future mère de l'humanité.

Cependant cette intention se dissipe aussitôt que son regard croise celui de Lucy. Dans le dernier chapitre, « Le désir », la narratrice admet que la vie vaut la peine d'être vécue et finit par consentir à l'existence de Lucy et à celle de l'humanité : « Par la grâce de Lucy, j'existerai, tu existeras, nous existerons » (Chedid, 1998 : 94). La déclinaison du verbe « exister » au futur illustre l'effort, la détermination, la persévérance, le désir et la volonté de vivre non seulement de l'australopithèque mais aussi de la narratrice. Car si, au début de l'histoire, ce désir et cette volonté n'appartenaient qu'à Lucy, ils finissent par être aussi ceux de la narratrice.

Lucy incarne l'idée de force de volonté, d'amour pour la vie, de transgression, d'épanouissement personnel, de foi et de confiance en soi et, par conséquent, l'antithèse de la passivité et du conformisme, deux attitudes qu'Andrée Chedid critique dans d'autres récits comme *Le Sommeil délivré*. La narratrice, quant à elle, en s'alliant à Lucy et en abandonnant sa pulsion de mort, incarne le respect envers la vie et l'intégrité de l'Autre. Un respect que nous retrouvons également dans d'autres œuvres.

En effet, lorsqu'elle est tournée vers l'Autre, la pulsion de vie peut être associée à l'idée de don de soi et d'abnégation, qui est, selon André Comte-Sponville, « la vertu du sacrifice : l'oubli ou le don de soi-même [...] ». L'inverse, donc, de l'égoïsme, comme un altruisme en creux ; c'est moins vivre pour autrui que renoncer à soi » (2014 : 5). Ainsi dans *L'Autre*, le *conatus* du vieux Simm permet de sauver un jeune homme enseveli sous les décombres à la suite d'un séisme. Poussé par « des forces invisibles » (Chedid, 1969 : 40), ce vieux fou poursuit le dessein de le secourir ; un dessein que tout son entourage trouve absurde. Passant outre de l'opinion d'autrui, Simm n'écoute que sa voix intérieure et celle de l'étranger, dont il ignore tout y compris la langue. Il a foi en lui et « se maintient en mouvement » (Chedid, 1969 : 39). C'est parce qu'il « a de l'orage dans les tripes ! » (Chedid, 1969 : 56) qu'il travaille avec acharnement dans le déblaiement du terrain.

La narration du drame du séisme contient également un long poème intitulé « Le chaudron central » qui montre combien Andrée Chedid a foi en l'humain et en sa « puissance d'exister et d'agir ». Ce poème repose sur un parallélisme entre les forces de la nature et la force humaine, comme le prouvent les références à « la turbulence », aux « braises », aux « flammes », au « frémissement » et à « l'éclat ». Il incite l'être humain à agir, tel que le montrent les verbes à la forme impérative : « interroge », « traduit », « gagne », « affronte », « écoute », « reconnais », « chante ». Pris sans un sens métaphorique, le séisme fait allusion aux secousses qui doivent se produire à

l'intérieur de chaque individu pour se maintenir en vie, mais aussi aux mouvements. Le mouvement, pour l'écrivaine, implique éveil, pulsion, lutte, action, dynamisme, résistance, ouverture et projection. Il est le contraire de sommeil, stagnation, immobilisme, enracinement et égocentrisme. C'est dans le mouvement et l'énergie que se situe la vie.

Cependant, l'élan, la pulsion, le *conatus* et le désir ne suffisent pas à eux seuls : ils doivent être accompagnés de volonté. Selon le philosophe André Comte-Sponville (2014), vouloir, c'est sentir l'absence de quelque chose, souffrir de ce manque. Le manque peut être pris dans un sens positif : il peut être la soif de vivre, la soif d'être, la soif de savoir, la soif d'aimer. C'est parce que nous sentons ces manques que nous voulons les combler. L'être qui veut est un être en situation de manque. Si son manque ne peut être satisfait, sa souffrance ne peut que s'accroître. Les fortes soifs vont de pair avec la volonté de les apaiser. Par ailleurs, la volonté est univoque, contrairement au désir. Nous pouvons désirer plusieurs choses contradictoires à la fois, mais nous ne pouvons vouloir plusieurs choses contradictoires à la fois. Les récits d'Andrée Chedid dépeignent une humanité paradoxale qui désire le bien tout autant que le mal, la paix tout autant que la guerre ; une humanité qui est encline aux passions les plus basses tout autant qu'aux passions les plus élevées. Ils montrent que vivre, c'est vouloir créer et grandir, mais c'est aussi détruire, blesser, anéantir, opprimer et exploiter l'Autre.

La volonté est plus qu'un désir ; elle est « un désir dont la satisfaction dépend de nous » et « le pouvoir déterminé de se déterminer soi-même » (Comte-Sponville, 2014 : 1064). Les grands personnages chedidiens le savent très bien car ils désirent et veulent simultanément la même chose et sont déterminés à apaiser leur soif : Akhnaton désire, veut et est déterminé à atteindre la paix ; Lucy désire, veut et est déterminée à enfanter l'humanité ; Simm désire, veut et est déterminé à sauver l'étranger enseveli ; Samya et Saddika désirent, veulent et sont déterminées à sauver leurs enfants malades. Leurs désirs, leurs volontés et leurs déterminations les poussent à l'action, bien qu'ils n'obtiennent pas les résultats escomptés. Dans tous ces cas, l'élan n'est pas une puissance qui permet de vivre, grandir et survivre mais une puissance qui permet de tendre généreusement vers l'Autre. Le *conatus* nous pousse à vivre et à grandir pour notre propre bien mais aussi pour le bien de l'Autre. En ce sens, il est une vertu au sens défini par Comte-Sponville, à savoir, « un effort réussi : c'est notre puissance en acte, en vérité et en joie » (2014 : 1052). La puissance

chedidienne est loin d'être une emprise sur l'Autre : elle est l'opportunité pour l'individu d'être un humain vertueux.

Les situations inhumaines entravent le bonheur, mais elles sont surtout l'occasion de déployer tout le potentiel amoureux de l'humain. Bien que traversant des situations dramatiques, les personnages chedidiens optent pour l'ouverture, la compassion, l'empathie, l'amour de soi et l'amour d'autrui. Comme l'indique Nicolas Grimaldi, « [C']est en choisissant une certaine manière d'interpréter notre humanité, que nous aurions aussi fait choix de ce qui nous semble digne ou indigne de nous, mériter notre respect ou justifier notre sacrifice » (2011 : 131). En puisant dans leur propre humanité, les héros et héroïnes chedidiens reconnaissent également l'humanité de l'Autre. Quels que soient leurs origines, leurs âges et leurs histoires personnelles, ils ont ceci de commun qu'ils ont confiance en leur propre humanité. Du couple souverain égyptien Nefertiti-Akhnaton au couple d'exilés espagnols Jean de Dieu-Isabelita, en passant par les femmes Cyre, Athanasia, Marie, Samya, Lana, Ammal et Myriam, les vieillards Saddika, Aléfa, Simm et Joseph, et les enfants Aga, Sybil, Ammal, Omar-Jo, plus de cinq mille ans séparent tous ces grands personnages chedidiens, mais une seule et même humanité les unit : celle de l'amour et de la compassion, tel que nous allons le constater dans la partie suivante. En pariant sur la pulsion de vie, le sens de la responsabilité et les affects, Andrée Chedid parie également sur l'amour plutôt que sur la mort, sur *Éros* plutôt que sur *Thanatos*.

2. La nature du bien : l'amour, la sympathie et la compassion

« Aimer c'est prendre conscience de sa place dans la société, c'est comprendre qu'en se tournant vers l'autre, on explore ses propres ressources ; c'est aussi, paradoxalement, réaliser que c'est en s'aimant soi-même qu'on se rend libre » (Fromm, 2015 : quatrième de couverture).

Dans le chapitre précédent, nous avons analysé le rôle du mépris et de l'égoïsme dans la non-reconnaissance de l'Autre et avons observé que certains personnages secondaires chedidiens sont essentiellement centrés sur eux-mêmes. Ici, nous allons constater que les personnages principaux, eux, ne se préoccupent guère de leur ego et qu'ils considèrent l'Autre dans sa dignité humaine, son intégrité et sa souffrance. Dans cette partie, nous allons tenter de démontrer que l'amour et la sympathie servent de contrepoids au mépris et à l'égoïsme et qu'ils constituent

les principaux moteurs affectifs de la reconnaissance dans les récits d'Andrée Chedid.

Nous le ferons en prenant pour référence les auteurs et œuvres suivants : André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Luc Ferry, *La Révolution de l'amour. Pour une spiritualité laïque* (2010), *De L'amour. Une philosophie pour le XXI^e siècle* (2014) ; Luc Ferry et Claude Capelier, *La Plus belle histoire de la philosophie* (2014) ; Erich Fromm, *L'Art d'aimer* (2015) et Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance* (2004b).

L'élan, la pulsion, la puissance de vivre, le désir, le *conatus* et la volonté, que nous venons d'analyser, sont intimement liés au monde des affects. Selon André Comte-Sponville, l'affect est un terme générique employé pour parler « des sentiments, des passions, des émotions, des désirs – de tout ce qui nous *affecte* agréablement ou désagréablement » (2014 : 28). C'est à travers toutes ses formes d'affect que l'humain sent et ressent les changements qui se produisent dans son corps, dans son esprit et dans son âme : « Le corps sent ; l'âme ressent » (2014 : 28) ; c'est ce qui le différencie des animaux et des végétaux. Le philosophe signale qu'il est difficile de différencier ces affects entre eux, car ils sont étroitement reliés. Il existe cependant des traits qui les distinguent. Ainsi, les sentiments sont des affects durables ; les désirs, les émotions et les sensations sont des affects momentanés ; les sentiments nous structurent, les émotions nous meuvent et les passions nous emportent ; les sentiments et les émotions concernent l'âme et l'esprit, les sensations concernent le corps et les sens ; les sentiments et les émotions se produisent aux niveaux psychologique et affectif, les sensations, aux niveaux physique et physiologique : « La sensation est un rapport au corps et au monde ; le sentiment, un rapport à soi et à autrui », souligne André Comte-Sponville (2014 : 918).

Par ailleurs, la vie affective bascule entre deux grands pôles : la douleur et le plaisir, la tristesse et la joie, le malheur et le bonheur. La douleur, la tristesse et le malheur sont une diminution du *conatus* ; le plaisir, la joie et le bonheur, une augmentation du *conatus*. La tristesse et la joie sont passagères ; le malheur et le bonheur, durables. Ce que produisent la présence de l'être aimé, le contact avec le visage et le regard, par exemple, est à mi-chemin entre l'amour – plus permanent – et le désir – plus momentané (Comte-Sponville, 2014). Nous aurons l'occasion d'observer que les affects chedidiens sont essentiellement durables et que l'humanisme chedidien s'enracine dans les émotions et les sentiments plutôt que dans les passions. Nous aurons aussi l'occasion d'analyser le rapport de l'humain avec les

sensations et la douleur physique – les siennes et celles de l'Autre – pour démontrer sa capacité de résilience, ainsi que son rapport avec la souffrance morale pour analyser sa capacité empathique.

En ce qui concerne la passion, selon André Comte-Sponville, « c'est ce qui, en moi, est plus fort que moi [...]. On ne décide pas d'aimer à la folie, ni de n'aimer plus, ni d'être avare ou ambitieux... » (2014 : 738). La passion peut avoir plusieurs formes : l'amour, l'avarice et l'ambition. La passion n'est pas l'unique composante de l'amour, mais l'amour est nécessaire à l'ambition et l'avarice : l'ambition est l'amour du pouvoir ; l'avarice, l'amour de l'argent. Chacune de ces passions se produit à différentes périodes de la vie : l'amour est plus propice au jeune âge et l'avarice à l'âge adulte. Selon le philosophe, les passionnés sont incapables de s'extraire de leurs propres passions et ne pensent qu'à satisfaire leur manque. Il s'agit donc, indique-t-il, de « [S]ortir de la passion, ou plutôt cesser d'en être esclave, c'est se libérer du petit enfant qui pleure en chacun. C'est apprendre à donner, à agir – à grandir » (2014 : 740). Il appartient à l'individu de contrôler et de transformer ses passions lorsque celles-ci sont destructrices : il peut aimer de façon passionnée ou de façon respectueuse, exercer une certaine emprise sur l'Autre ou respecter sa liberté ; il peut également songer à sa croissance personnelle sans empêcher la croissance de l'Autre. Les passions sont à la source du bien et du mal. La façon de les contrôler est ce qui distingue les humains, les uns des autres. C'est dans l'action que tout se joue ; « c'est à quoi se reconnaît l'homme d'action » (2014 : 739). Or, quelles sont les passions qui habitent majoritairement les personnages chedidiens ? Comment contrôlent-ils les passions les plus nuisibles ? Comment les passions les plus nobles prennent-elles le contrepied des passions les plus basses ? Nous verrons que l'amour est une passion présente à tous les âges et que l'ambition et l'avarice sont très limitées : le parcours des passions élevées est plus long que celui des passions les plus basses. Sortir des passions les plus avilissantes et les plus assujétissantes, c'est « sortir de son étroite peau » ; se laisser emporter par des passions amoureuses et respectueuses, c'est entrer en contact avec l'Autre. C'est ce que nous allons voir à présent à travers l'analyse de deux grands affects : l'amour et l'empathie.

Commençons tout d'abord avec l'analyse de l'amour et son application dans les récits d'Andrée Chédid. Comme le signale Erich Fromm, l'amour apparaît comme « l'accomplissement du désir ardent d'union » (2015 : 57). Cette union peut donner lieu soit à l'amour symbiotique, qui se caractérise par l'emprise et l'obsession, soit à

l'amour accompli, qui favorise l'épanouissement personnel et l'altruisme. L'amour symbiotique peut adopter des « formes imparfaites » (2015 : 39) comme le sadisme lorsque l'individu tente de dominer et de se faire idolâtrer, et le masochisme lorsque l'individu devient l'objet de domination de quelqu'un d'autre ; en d'autres termes, « le sadique commande, exploite, blesse, humilie, tandis que le masochiste est commandé, exploité, blessé, humilié » (2015 : 41). Dans les deux cas, les relations entre individus se fondent sur la dépendance et la non-reconnaissance de leur dignité. Nous en trouvons un exemple illustratif chez Antoine dans *Les Marches de sable* dont nous avons dit qu'il se soumettait volontiers au patriarche fanatique Bisa. L'amour symbiotique passif est incarné par ce jeune personnage et l'amour symbiotique actif par le patriarche.

En ce qui concerne l'amour accompli, selon Erich Fromm, il se caractérise par le « désir de fusion interpersonnelle » (2015 : 38), c'est-à-dire, le respect de la liberté et l'intégrité de l'Autre, la recherche du bonheur de l'Autre, mais aussi le don de soi. En ce sens, l'amour est, pour ainsi dire, « un pouvoir de l'âme » (2015 : 75), un « puissant dynamisme » (2015 : 38) et une activité qui « consiste essentiellement à donner, non à recevoir » (2015 : 44). Paul Ricœur va dans le même sens et signale que l'amour est un « mouvement d'offre » (2004b : 374). En amour, le don – ou l'offre – peut être de différentes natures en fonction de la motivation de l'individu qui donne et de la réponse ou non-réponse attendue en retour. Ainsi, il peut être de nature mercantile lorsqu'il s'effectue en échange d'un service, de nature non productive lorsqu'il suppose un sacrifice ou bien de nature productive lorsqu'il se produit de façon désintéressée (Fromm, 2015 ; Ricœur, 2004b). Le don peut consister en un bien matériel lorsqu'il a un prix ou en un bien immatériel lorsqu'il possède une valeur (Ricœur, 2004b). Dans les récits d'Andrée Chedid, le don n'est synonyme ni d'obligation, ni d'appauvrissement, mais de joie et de responsabilité envers l'Autre. Il est parfois synonyme de sacrifice lorsqu'il repose sur un profond compromis envers l'Autre, notamment lorsque la vie de celui-ci est en danger ; tel est le cas de Simm et Saddika qui s'érigent en de véritables héros et héroïne pour sauver la vie de l'étranger et du petit Hassan. Ces deux personnages constituent un exemple de sacrifice tel que l'entend André Comte-Sponville dans la définition suivante :

[...] le sacrifice est un don douloureux, que l'on fait pour quelque chose ou quelqu'un que l'on aime ou respecte. Le sacrifice ultime est celui de sa propre vie – non qu'on la juge sans valeur, mais parce qu'on juge qu'elle ne vaut qu'au service d'autre chose, qui la dépasse, ou de quelqu'un d'autre, qu'on ne peut abandonner sans se trahir. Ainsi font les héros, et c'est à quoi,

une fois qu'ils sont morts, on les reconnaît (Comte-Sponville, 2014 : 893).

C'est le don à caractère productif qui semble caractériser majoritairement les grands personnages dans la mesure où ils offrent de façon naturelle des biens intangibles : leur authenticité, leur singularité, leur humanité, leur modestie, leur humilité, leur sensibilité, leur empathie et leur capacité d'écoute, entre autres : « Donner est source de plus de joie que recevoir, non parce qu'il s'agit d'une privation, mais parce que dans le don s'exprime ma vitalité » (Fromm, 2015 : 45). Leur amour est bien loin du narcissisme, de l'opportunisme et de l'intérêt que nous avons pu constater chez les personnages vaniteux comme Okkasionne. Pour ces grands personnages, l'Autre n'a pas une valeur marchande, mais une valeur humaine. Ainsi dit-on, par exemple, d'Omar-Jo que « tout dans son tempérament semblait le pousser vers les autres » (Chedid, 1989 : 60). Ce sont essentiellement les personnages possédant de grandes valeurs morales qui donnent et se donnent. Comme le signale Erich Fromm, si l'individu se donne, c'est parce qu'il a « la foi en ses propres possibilités humaines » (2015 : 48).

Entre l'individu qui donne et se donne et l'individu qui reçoit, entre le donateur et le donataire, s'établit une relation qui les enrichit mutuellement. Chacun ressent – en soi – et fait ressentir – en l'Autre – la joie de vivre : « les deux personnes impliquées sont reconnaissantes de la vie qui naît pour elles deux. [...] l'amour est un pouvoir qui produit l'amour ; l'impuissance est l'incapacité de produire l'amour », signale Erich Fromm (2015 : 47). Cette façon d'exercer une influence positive sur l'Autre est « stimulante et régénératrice de progrès » (2015 : 47). De la rencontre, jaillissent un surplus de vitalité et un sentiment d'appartenance à l'humanité. Nous l'avons constaté dans les relations d'amitié entre Cyre, Marie et Athanasia (*Les Marches de sable*) et entre Omar-Jo et Maxime (*L'Enfant multiple*). Dans un cas comme dans l'autre, l'amitié qui unit ces personnages leur permet de récupérer la joie de vivre après de longues années d'exil. Par ailleurs, leur amitié se transforme en un amour encore plus grand, l'amour-filial, car, comme nous le verrons plus loin, elle débouche sur l'adoption des enfants Cyre et Omar-Jo.

L'humain étant une fin et non un moyen, les relations intersubjectives ne peuvent tourner ni en possession, ni en exploitation. Elles ne peuvent se fonder que sur le respect de la singularité de l'individu et sur son droit à « s'épanouir à partir de son propre fonds » (Fromm, 2015 : 51). Aimer implique laisser l'Autre s'épanouir selon son projet de vie : « Il n'y a de respect que fondé dans la liberté [...] l'amour est

l'enfant de la liberté jamais de la domination » (Fromm, 2015 : 51-52). Dans le chapitre précédent, nous avons constaté les conséquences de la domination et de l'utilisation de l'Homme par l'Homme, notamment à travers la violence faite aux femmes (le cas de Samya) et la confrontation entre les peuples (les récits de guerre). Le véritable message que transmet Andrée Chedid tout au long de ses œuvres est que l'amour est du ressort de la liberté, du respect de l'individualité et de l'épanouissement personnel.

Respecter implique également connaître les causes de la souffrance de l'Autre, car la connaissance mène à la proximité affective (Fromm, 2015). Qu'il s'agisse de la connaissance, chez Erich Fromm, ou de la reconnaissance, chez Paul Ricœur, l'individu a accès à l'Autre à travers la perception, puis l'identification et, enfin, l'action (secours, soutien, aide). Certains personnages chedidiens finissent même par abandonner leur vanité une fois qu'ils entrent en contact avec la souffrance de l'Autre. Okkasionne, dans *Le Sixième jour*, et Gorgio, dans *Le Message*, finissent par connaître et reconnaître l'humanité de Saddika et Marie respectivement. Le cas de ces deux personnages illustre l'idée selon laquelle le besoin – appelé souvent « soif » dans les récits – de connaître l'Autre n'appartient pas exclusivement aux personnages altruistes et qu'il est un sentiment essentiellement humain. Une simple rencontre avec la souffrance de l'Autre aura suffi à ces deux personnages pour qu'effleure le sentiment de proximité et pour que s'opère en eux une profonde *métanoïa*. Égocentriques et vaniteux au début de leur récit respectif, ils apprennent à reconnaître l'humanité – la leur et celle de l'Autre – à travers le visage et le regard de l'Autre, comme nous le constaterons plus loin.

Respecter, c'est également reconnaître la dignité de l'Autre. Comme le signale André Comte-Sponville, le respect est relié à la dignité, contrairement à l'estime qui est une valeur. Ainsi devons-nous respecter tous les humains du simple fait que nous possédons tous les mêmes droits et la même dignité. Nous pouvons avoir une estime particulière envers certains individus qui possèdent un talent et des qualités déterminés, mais nous ne pouvons pas être irrespectueux envers ceux qui n'en ont pas : « Le respect est le sentiment en nous de la dignité de quelque chose (spécialement de la loi morale, chez Kant) ou de quelqu'un (une personne) » (2014 : 873). Le respect doit imprégner toutes les relations interpersonnelles. Il combine avec d'autres sentiments comme l'amour, la compassion et la gentillesse et constitue un remède contre l'égoïsme (Comte-Sponville, 2014). En ce sens, l'humanisme d'Andrée Chedid proclame un profond respect envers tous les individus,

indépendamment de leurs origines, leurs cultures, leurs croyances, leur sexe, ainsi qu'un profond respect envers les individus en situation de vulnérabilité. Il étouffe tous sentiments de supériorité et toute utilisation de l'Autre. L'écrivaine le relie à d'autres sentiments tels que l'amour, l'empathie et la tendresse, tel que nous aurons l'occasion de le constater.

Connaître, c'est aussi pour Erich Fromm « le désir de pénétrer dans le secret de l'âme humaine, dans ce noyau le plus intime de l'homme » (2015 : 53) L'accès à la connaissance – ou au mystère de l'Homme – peut s'effectuer là encore à travers deux voies : la domination et l'amour. Dans le premier cas, nous pouvons rappeler l'exemple des récits de guerre, que nous avons analysé dans « *L'inhumain-violent* ». Dans le second cas, l'autre manière d'avoir accès au mystère de l'Homme est à travers l'amour, qui apaise la soif d'union et transcende la solitude essentielle : « Dans l'amour et le don de moi-même, dans la pénétration d'autrui, je me trouve, je me découvre moi-même, je nous découvre tous deux, je découvre l'homme » (Fromm, 2015 : 54-55). Le mystère humain est également un thème récurrent dans les œuvres d'Andrée Chedid. Les individus égocentriques souffrent de ne pouvoir connaître leur véritable essence, comme Antoine qui a besoin d'aide pour apprendre à se connaître. À l'opposé, les individus ouverts apprennent à se connaître, à se reconnaître, à se découvrir et à percer leur propre mystère à travers la fusion avec l'Autre ; une fusion qui leur sert d'enseignement. Entre ces deux types d'individus, se trouvent des individus intermédiaires, comme Okkasionne et Gorgio qui font la découverte de leur propre humanité par la médiation d'une tierce personne.

Si nous analysons le parcours de la reconnaissance à l'aune de l'amour tel qu'il est défini par Erich Fromm, nous voyons que reconnaître implique aimer et donner gratuitement sans condition ni exigence. Parallèlement, si nous analysons l'amour accompli actif d'Erich Fromm à l'aune de la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur, nous observons qu'aimer suppose reconnaître et se réjouir de l'existence de l'Autre. Tout ceci fait apparaître une véritable « phénoménologie portant sur les intentions du don » (Ricœur, 2004b : 374) ; des intentions et des dons qui sont autant de gestes fraternels comme la sollicitude, le sens de la responsabilité, le respect, l'altruisme, la sympathie, l'empathie, la connaissance, la reconnaissance, notamment lorsque l'Autre se trouve en situation de vulnérabilité, et qui poussent les grands personnages chedidiens à l'action : Athanasia, Marie, Samya, Anya, Anton, Simm offrent leur protection et leur secours face au danger ; la femme de Job, Isabelita, Saddika offrent leur soin face à la maladie ; Boubastos, Seif le Nubien et Cyre offrent

leur soutien moral face au désespoir.

Arrivés à ce point, nous pouvons affirmer que les récits d'Andrée Chedid prennent le contrepied de l'amour symbiotique et constituent un pari sur l'amour accompli actif. Cela dit, pouvons-nous parler d'un seul et même type d'amour accompli actif ? Pouvons-nous aimer les individus du même type d'amour ? Philosophes et psychanalystes s'accordent à penser qu'il existe trois types de relations amoureuses en fonction de l'« objet de l'amour » (Comte-Sponville, 2014 ; Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014 ; Fromm, 2015 ; Ricœur, 2004b), à savoir, l'*Éros*, la *Philia* et l'*Agapè*, dont nous observons la présence dans les récits d'Andrée Chedid.

En effet, l'« *éros* » est généralement assimilé à l'amour du couple. Il peut être synonyme d'amour symbiotique lorsqu'il nie la singularité et la liberté des individus et conduit à la domination et à la soumission (au masochisme et au sadisme, tels que nous les avons définis plus haut). Il peut être également synonyme d'amour accompli lorsqu'il se fonde sur le respect, la liberté et la connaissance mutuelle. Certains récits d'Andrée Chedid s'attachent à dénoncer l'amour symbiotique et toutes formes d'aliénation au sein du couple, comme dans *Le Sommeil délivré*, où l'héroïne est soumise à de constantes humiliations. D'autres récits défendent l'amour-érotique fondé sur l'amour accompli actif, comme dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Nous en ferons une analyse plus approfondie dans la partie consacrée à « *L'humain-érotique* ».

Quant à la « *philia* », ce type d'amour est souvent relié à l'amitié, mais aussi à l'amour des enfants et envers les enfants (Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014). Aux antipodes de l'amour symbiotique, cette forme d'amour se réjouit de l'existence et de la présence de l'Autre. Samya, Maxime, Athanasia et Marie l'anachorète en constituent des exemples. L'amour qu'ils ressentent envers Ammal, Mia, Omar-Jo et Cyre reflète ce type d'amour désintéressé, comme nous le verrons dans la partie « *L'humain-filial* ».

Finalement, le terme « *agapè* » est souvent traduit par « charité ». D'origines chrétiennes, il est proche de la compassion et du « *sym-pathos*, le "souffrir avec" ce "frère humain" » (Ferry, 2014 : 65). Selon André Comte-Sponville (2014), la compassion se différencie de la pitié car elle ne se caractérise pas par la condescendance : elle se produit entre égaux, alors que la pitié se produit envers un individu considéré inférieur ; la compassion est une vertu, la pitié est un sentiment.

Elle est un amour envers quelqu'un qui souffre et dont nous nous sentons solidaires. C'est par exemple le cas des personnages chedidiens qui souffrent en voyant l'Autre souffrir : ils s'émeuvent, pleurent, se déchirent de l'intérieur. Comme Boubastos, Cyre, Ammal, Seif le Nubien et Cheranne qui souffrent en voyant souffrir la reine Nefertiti, Athanasia, Samya, Lana et Omar-Jo. Certains individus qui souffrent sont souvent de parfaits inconnus, comme le jeune étranger enseveli, la jeune femme grièvement blessée, la femme exilée dans le désert et l'homme immolé au milieu d'une place. C'est avec une profonde sympathie que les personnages chedidiens s'approchent de leurs frères (et de leurs sœurs), de leurs proches et de leurs prochains, comme nous aurons l'occasion de l'observer plus loin.

Le terme « *agapè* » peut être proche également du concept de *Tsimtsoum* de Simone Weil (Comte-Sponville, 2014 ; Ferry, 2014), qui est la volonté de se retirer pour permettre l'Autre d'exister et de s'épanouir. Prise dans ce sens, l'*agapè* est proche du respect envers l'Autre, envers sa liberté, son indépendance et son intégrité. Elle est dès lors présente dans les relations amoureuses, dont elle assure l'égalité hommes-femmes, et dans les relations filiales dont elle permet l'indépendance et l'autonomie de l'enfant. Dans le premier cas, nous pouvons observer les manifestations de l'*agapè* dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* où Nefertiti est considérée comme l'égale du Pharaon Akhnaton ; dans le second cas, nous pouvons citer *L'Enfant multiple* où Omar-Jo part s'exiler à Paris, encouragé par son grand-père qui souhaite le voir vivre en liberté. Qu'elle soit synonyme de charité ou de respect envers la liberté de l'Autre, l'*agapè* est un amour « universel et désintéressé : libéré de l'*ego*, donc de l'égoïsme » (Comte-Sponville, 2014 : 31). Paul Ricœur parle de « l'homme de l'*agapè* » (2004b : 349) pour décrire l'humain qui fait le don de soi sans rien attendre en échange. Il s'agit là d'une reconnaissance de l'Autre qui ne repose sur aucune réciprocité puisqu'elle se limite à « offrir, risquer, accepter et finalement donner quelque chose de soi en donnant une simple chose » (2004b : 373). Des gestes, signale-t-il, qui sont autant de « mouvements qu'on peut dire du cœur » (2004b : 373).

D'autres affects sont proches de l'amour, comme l'empathie, la sympathie et la compassion, mais aussi la douceur. Selon André Comte-Sponville, l'empathie est la source de la sympathie et de la compassion, puisqu'elle est « [L]a capacité de ressentir en soi ce qu'un autre éprouve, donc de pouvoir se mettre à sa place. Faculté essentielle à tout décentrement affectif. C'est l'origine de la sympathie comme de la

compassion » (2014 : 335). La sympathie est la capacité de « sentir avec, ensemble ou de la même façon » (2014 : 975). Contrairement à la compassion qui s'applique au mal d'autrui (l'on ne peut compatir qu'avec la douleur et la souffrance de l'Autre), l'empathie s'applique aussi bien aux affects positifs qu'aux affects négatifs. Elle est la capacité de ressentir aussi bien la joie et le bonheur que la tristesse et la souffrance ; la compassion s'applique uniquement à la souffrance et au malheur ; la sympathie peut être ambiguë, la compassion ne l'est pas : « Qui voudrait partager la joie du méchant ou le plaisir du tortionnaire ? Toute souffrance mérite compassion. Toute joie ne mérite pas sympathie » (2014 : 976). Nous l'avons vu avec la joie qui unit Antoine au patriarche Bisa et qui contraste avec celle que partagent Cyre, Athanasia et Marie. Nous l'avons également observé avec Saddika qui ressent une certaine empathie envers Okkasionne, lorsque celui-ci est sur le point de perdre son singe. Il est plus difficile pour le lecteur de partager la joie des personnages inhumains et plus facile de partager celle des personnages humains. Il lui est plus difficile de ressentir la joie perverse du franc-tireur Gorgio lorsqu'il tire sur le premier venu et plus facile de partager la joie de Simm quand il voit son ami, Jeph, sortir vivant des décombres.

Nous avons signalé à plusieurs reprises le besoin de l'humain d'être uni à ses semblables car, comme le signale Nicolas Grimaldi, « ce qui est humain dans l'homme, c'est de se sentir plus profondément uni à tous les autres par la pathétique détresse qui leur est commune, qu'il n'en est désuni par les différences qui l'en séparent » (2011 : 79). Au-delà des différences culturelles et identitaires, les humains sont unis par le sentiment de vulnérabilité, par l'« angoisse substantielle » (Grimaldi, 2011 : 79). La conscience de la souffrance et de la douleur constitue un terrain d'entente entre les humains. Les grands personnages chedidiens se dépouillent de tous leurs traits identitaires et de tous leurs préjugés, dépassent leur propre individualité pour tendre vers l'Autre souffrant et vulnérable et découvrir l'essentiel. Ils sont conscients que ce qui les lie aux Autres – aux proches et aux prochains – est l'appartenance à la même condition humaine et que la vie est leur bien le plus précieux :

[...] les uns et les autres y découvriraient n'avoir rien de plus substantiel ni de plus précieux que ce qu'ils avaient en commun avec tous les autres : la vie. Car c'est la vie qui suscite et entretient en chacun cette capacité pathétique de souffrir, de s'angoisser, et d'attendre (Grimaldi, 2011 : 80).

C'est dans les circonstances extrêmes que l'humain découvre sa vulnérabilité et

celle de l'Autre et c'est également dans ces circonstances qu'il transforme sa faiblesse en force. C'est ainsi que le lecteur découvre, dans *Le Sixième jour* et *Le Message*, que les personnages égocentriques Okkasionne et Gorgio, sont capables d'une certaine solidarité lorsqu'ils découvrent l'humanité des autres mais aussi la leur. Ils découvrent les liens invisibles qui les unissent à la douleur de l'Autre.

En ce qui concerne la douceur, pour André Comte-Sponville (2014), il s'agit de la volonté de ne pas causer de la souffrance et d'éviter de faire du mal. Si la compassion sous-entend l'existence de la souffrance et la capacité de ressentir la souffrance de l'Autre, la douceur, elle, comporte la volonté de ne pas l'empirer :

La compassion s'oppose à l'égoïsme, à l'indifférence, à la dureté. La douceur, à la violence, à la cruauté, à la brutalité [...] La douceur est une force, non une faiblesse : c'est la force qui renonce à la violence, ou qui la limite le plus qu'elle peut. Par quoi c'est la plus douce des vertus, comme il convient, mais aussi l'une des plus nécessaires et des plus émouvantes. C'est la vertu des mères et des pacifiques (Comte-Sponville, 2014 : 303).

Contrairement à toutes les figures du mal que nous avons analysées précédemment, celles que nous analyserons dans ce chapitre ont en commun l'amour, la compassion et la douceur. Les grands personnages chedidiens manifestent ces grandes vertus envers l'Autre lorsque celui-ci se trouve en situation de vulnérabilité. La douceur est effectivement l'une des principales vertus des figures maternelles et paternelles, comme Samya, Athanasia, Joseph, Kalya et Saddika. Elle est également la principale vertu de l'unique figure politique protagoniste, le pacifiste Akhnaton ; son entourage lui reproche, par ailleurs, son excessive magnanimité et lui répète sans cesse que l'amour et la douceur ne suffisent pas à eux-seuls pour gouverner un pays et lutter contre la violence. Nous aurons l'occasion de le constater plus loin.

L'amour sur lequel parie Andrée Chédid ne connaît aucune limite dans la mesure où il est capable de rapprocher les individus qui n'ont apparemment rien en commun : des individus de différentes cultures, de différentes croyances, de différents âges, de différentes conditions sociales, voire de différentes époques. C'est au nom de l'humanité que tous se sentent humainement proches les uns des autres. Libérés de leur propre ego, c'est par amour qu'ils se vouent à l'Autre. Nous poursuivrons l'analyse du rôle de l'amour et de ses différentes formes quelques pages plus loin à travers les figures de « *L'humain-érotique* », « *L'humain-filial* » et « *L'humain-fraternel/sororal* ».

3. La reconnaissance de soi : l'identité, la subjectivité, la résilience, l'être-au-monde

« Le chemin est long pour l'homme "agissant et souffrant" jusqu'à la reconnaissance de ce qu'il est en vérité, un homme "capable" de certains accomplissements » (Ricoeur, 2004b : 119).

Se reconnaître est-ce se reconnaître exclusivement dans ses racines, ses ancêtres, ses origines, sa nationalité ou est-ce aussi reconnaître sa figure humaine et son humanité ? Reconnaître l'Autre est-ce le réduire à de simples questions identitaires ou est-ce également reconnaître sa figure humaine ? La reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre relèvent aussi bien des origines (nationalité, histoire personnelle, ancêtres, etc.) que de la personnalité (caractère, valeurs éthiques, etc.). La reconnaissance répond, dans le premier cas, à la question « que suis-je ? » et, dans le second cas, à la question « qui suis-je au fond ? » (Cabestan, 2015 ; Ricoeur 2004b).

Mais, qu'impliquent « reconnaître » et « se reconnaître » dans les récits d'Andrée Chedid ? Ses personnages peuvent-ils se définir par leurs seuls traits d'identité ou aussi par leur profonde humanité ? Quel type d'identité prédomine dans les textes : l'identité personnelle, l'identité narrative ou l'identité humaine ? Quelle représentation les personnages se font-ils d'eux-mêmes dans les circonstances adverses ? Comment parviennent-ils à se maintenir « debout » ? La figure humaine souffre-t-elle de sérieux revers face à l'inhumanité ? Les grands personnages chedidiens conservent-ils leur humanité malgré le mal infligé, le mal physique et le mal métaphysique ? Nous essaierons de répondre à ces questions en abordant la reconnaissance de soi à travers quelques figures que nous avons voulu nommer « *L'humain singulier et subjectif* », « *L'humain-résilient* », « *L'humain-souffrant et l'humain-compatissant* », « *L'humain-vieillissant* », « *L'humain-mortel* » et « *L'humain-vital* ».

3.1 *L'humain singulier et subjectif*

« Être sujet, c'est le comble de l'égoïsme et de l'altruisme »
(Hadj Garùm O'Rin, cité dans Edgar Morin, 2001 : 65)

Selon Edgar Morin, l'individu constitue l'« unité élémentaire de l'humanité » (2001 : 63). Il se définit par la place qu'il occupe dans le monde ; une place que personne d'autre ne peut occuper pour lui. Il s'ancre – ou « s'enracine », pour

reprendre une métaphore bien chedidienne – dans le monde en tissant des liens uniques avec lui-même, avec l'Autre, avec l'humanité, avec le cosmos. Si chaque individu occupe une place personnelle et inaliénable, comment l'individu chedidien habite-t-il sa singularité et sa subjectivité ? Qui est-il pour lui-même ? Nous essaierons de le voir à travers la question de l'identité et l'amour de soi en prenant pour référence les auteurs et ouvrages suivants : Christophe André, *Imparfaits, libres et heureux* (2009) ; André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Erich Fromm, *L'Art d'aimer* (2015) ; Edgar Morin, *L'Humanité de l'humanité. L'identité humaine* (2001) et Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* (1990). Nous aurons recours également à l'article de Philippe Cabestan intitulé « Qui suis-je ? Identité-*ipse*, identité-*idem* et identité narrative » (2015).

En effet, pour Edgar Morin (2001), l'humain occupe le monde de façon exclusive et inclusive. De façon exclusive, car chaque humain s'installe dans le monde à titre individuel, en occupant un « siège égocentrique » (2001 : 66). Il se définit par des traits qui le rendent différent des autres et qui sont en rapport avec l'aspect physique, le genre, le sexe, l'âge, la personnalité, la culture, les origines, etc. Il habite sa propre singularité, sa propre subjectivité et ses propres expériences. La vie, la mort, la joie, la souffrance sont, signale le philosophe, des expériences qui ne peuvent être vécues qu'à la première personne. Certes, ces expériences peuvent être partagées mais seul l'individu peut agir et souffrir en son nom ; il est, pour reprendre l'expression ricœurienne, « agissant et souffrant ». C'est en cela que l'être humain connaît une « solitude sotériologique » (Lacroix, 1998 : 67), une « solitude essentielle » (Comte-Sponville, 2014 : 941). La solitude est un état ordinaire, contrairement à l'isolement : « L'isolement est l'exception ; la solitude, la règle. L'isolement est un malheur ; la solitude, une exigence. C'est le prix à payer d'être soi. » (Comte-Sponville, 2014 : 942). L'isolement est le fait d'être séparé physiquement et émotionnellement des autres, l'absence de relations, y compris l'absence de l'amour de l'Autre. Chez certains personnages féminins, la solitude essentielle et l'isolement physique et émotionnel ne font qu'un. Samya souffre de voir son entourage social et familial l'isoler du fait d'être née femme et du fait d'être l'épouse de Boutros ; rappelons l'épisode final où toute la société se retourne contre elle après avoir tué son mari. Marie l'anachorète, de son côté, s'isole volontairement dans le désert pour apaiser sa soif d'absolu et pour répondre à l'appel de Dieu qu'elle croit entendre. Mais c'est aussi le cas de Nefertiti qui sombre dans un profond

désespoir après ses deux grandes pertes, celle de son mari Akhnaton et celle de la Cité d'Horizon. Comme le dit Boubastos, « sa solitude est une nasse trop serrée. Seul, Akhnaton, allant vers elle, les bras ouverts, les mains tendues ; lui seul, ce soir, parviendrait à la sauver d'elle-même, à la tirer de l'ombre » (Chedid, 1988 : 71).

L'humain occupe également le monde de façon inclusive, car il se définit par les relations qu'il entretient avec d'autres individus. Il appartient ainsi à des groupes d'individus tels que la famille, les amis, les clans, etc. Il interagit avec d'autres individus qui sont tout aussi singuliers et subjectifs que lui (Morin, 2001).

Nous nous attacherons ici à la manière exclusive de s'installer dans le monde, c'est-à-dire aux traits définitoires de l'individu afin d'aborder l'identité, la (re)connaissance de soi et l'estime de soi et aborderons la manière inclusive dans le cadre de la (re)connaissance de l'Autre où nous démontrerons que l'individu chedidien ne vit pas exclusivement pour lui-même – et s'il le fait, c'est pour démontrer l'importance de vivre la vie – mais qu'il vit essentiellement pour autrui.

Ainsi, dans cette manière exclusive d'habiter le monde, Edgar Morin (2001) fait allusion à la « trinité humaine », laquelle est formée de trois éléments : l'individu, la société et l'espèce. Chaque élément de cette trinité a besoin des autres pour exister :

Il y a en tout comportement humain, en toute activité mentale, en toute parcelle de *praxis*, une composante génétique, une composante cérébrale, une composante mentale, une composante subjective, une composante culturelle, une composante sociale (Morin, 2001 : 47).

En raison des multiples interactions entre chacun de ces éléments, Edgar Morin observe une « diversité infinie » (2001 : 51). Cette diversité rend les sociétés et l'humanité complexes et multiples ; elle rend également chaque individu complexe et multiple aux niveaux physique, psychologique, affectif, culturel et spirituel.

Nous retrouvons dans les récits d'Andrée Chedid des manifestations de cette « diversité infinie » ; celle-ci constitue même un des fondements de sa pensée humaniste. En effet, l'auteure parvient à faire interagir tous les éléments de la « trinité humaine » pour démontrer, entre autres, que les relations entre les différents pays où se déroulent les récits sont tantôt conflictuelles tantôt fraternelles. L'interaction entre les éléments de cette trinité démontre également la complexité identitaire des individus. Ainsi, l'une des nombreuses caractéristiques de l'écriture chedidienne a trait à la dimension multiple de ses personnages. Les héros et héroïnes qui peuplent les récits sont divers et distincts : ils proviennent de sociétés diverses, se différencient

par des traits physiques distincts, des classes sociales différentes, des âges différents et des croyances distinctes. Parmi les nombreux termes récurrents, se trouve l'adjectif « multiple », comme l'atteste le titre *L'Enfant multiple*. Le jeune héros de ce récit, Omar-Jo, est le reflet de cette multiplicité et de cette « diversité infinie ». Il occupe le monde en se montrant dans toute sa complexité. Son prénom constitue l'affirmation de cette multiplicité identitaire, culturelle et religieuse : il s'appelle Omar, comme son père, et Jo, comme son grand-père – le premier est musulman et le second chrétien –, et refuse de se faire appeler autrement. Ses deux prénoms sont inséparables : « Ne touche pas à mon nom ! [...] Omar et Jo : ensemble ! » (Chedid, 1989 : 38), lance-t-il à Maxime, qui considère dérisoire la juxtaposition de ces noms. Puis, cet enfant-clown autorise Maxime à juxtaposer un troisième nom : « Chaplin », en hommage à Charlot, qu'il admire. Cependant, le forain ne peut s'empêcher de se méfier de cet enfant multiple : « ces trois noms disparates – issus de pays et même de continents différents – étaient la marque d'un cosmopolitisme qui ne lui disait rien de bon » (Chedid, 1989 : 40), signale le narrateur. En défendant son nom, Omar-Jo défend également la diversité culturelle et la tolérance religieuse qui caractérisent sa famille. Lorsqu'on l'interroge sur ses croyances, l'enfant affirme qu'il est de toutes les religions : « De toutes les autres, si je les connaissais » (Chedid, 1989 : 23).

C'est parce que cette « diversité infinie » est perçue comme un enrichissement que les récits constituent une dénonciation du fanatisme, de l'intolérance, de l'exclusion, des nationalismes exacerbés et des « identités meurtrières ». *La Maison sans racines*, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *Les Marches de sable* et *Le Message* sont à la fois une louange et un témoignage de reconnaissance-gratitude envers la diversité culturelle et ethnique. Nous en poursuivrons l'analyse dans la partie consacrée à la reconnaissance mutuelle, car la question identitaire-culturelle affecte l'individu non seulement dans la construction de sa personnalité et sa relation avec lui-même, mais aussi dans sa relation avec autrui.

Outre la diversité humaine, il existe également une « unité humaine », signale Edgar Morin (2001 : 53). Les êtres humains ont ceci en commun qu'ils sont dotés des mêmes aptitudes et capacités physiques, intellectuelles, affectives, psychologiques et spirituelles. Ils possèdent un cerveau d'où émergent l'esprit, la conscience, la capacité de ressentir les mêmes émotions, les mêmes sentiments et les mêmes affects. Ces capacités unissent les êtres humains dans leur diversité : « Les grands sentiments sont effectivement universels : amour, tendresse, affection, amitié, haine, respect, mépris »

(2001 : 55). Ces « universaux psycho-affectifs » sont présents chez tous les individus mais se manifestent de façons diverses : « chaque humain tient potentiellement en lui le pire et le meilleur de l'humain » (2001 : 58). Ainsi, en dépit de leurs différences culturelles, les individus chedidiens partagent la même « unité affective » (2001 : 55), la même figure humaine et la même essence. Citons l'exemple de Cyre, Marie et Athanasia dans *Les Marches de sable*. Aussi distinctes soient-elles sur le plan identitaire, ces trois héroïnes sont semblables sur le plan humain. Ce qui les définit se trouve au niveau de l'essentiel, à savoir, leur humanité, leur capacité de compréhension, leur empathie et leur sororité. C'est aussi le cas de Simm et du jeune étranger de *L'Autre* qui, provenant de cultures distinctes, parviennent à se connaître, à s'apprécier et à communiquer entre eux en dépit des nombreuses barrières, notamment les barrières linguistiques. C'est encore le cas de Maxime, un ancien fonctionnaire qui gère un manège à Paris et qui adopte Omar-Jo, un enfant victime de la guerre du Liban dans *L'Enfant multiple*. Nous analyserons plus loin la rencontre de ces personnages et ce qu'elle suppose au niveau de la reconnaissance mutuelle.

Ces exemples illustrent l'acceptation des différences identitaires comme source de richesse. Celles-ci contribuent à la (re)connaissance de soi, à la (re)connaissance de l'Autre et au respect. Les différences ne sont pas conçues comme un obstacle qui entrave le rapprochement et la (re)connaissance mutuelle, tel que nous le verrons plus loin. La diversité se produit au niveau des origines et des cultures ; l'unicité se produit, quant à elle, au niveau de l'essence humaine : les personnages chedidiens sont divers dans les aspects superficiels et identiques dans les aspects essentiels. S'ils se distinguent tous aux niveaux culturel et identitaire, ils s'unissent tous dans le potentiel humain.

Mais de quoi ce potentiel humain est-il fait ? Quels sont les principaux traits de personnalité des grands personnages ? Pouvons-nous dégager une essence purement chedidienne ? Si les personnages possèdent des qualités humaines, parviennent-ils à les maintenir ou succombent-ils aisément à l'inhumanité dès le moindre problème ? Avant de connaître, d'aimer et de respecter l'Autre, savent-ils se connaître, s'aimer et se respecter eux-mêmes ?

Les individus chedidiens partagent les mêmes caractéristiques essentielles, comme nous venons de l'indiquer. Pour définir cette essence commune, il nous est nécessaire d'avoir recours aux notions de « identité », « même », « promesse » et « substance », telles qu'elles sont définies par André Comte-Sponville. Ainsi, pour le

philosophe, l'identité est « le fait d'être soi et de le rester, donc de demeurer un et le même, malgré les changements innombrables qui nous traversent ou nous constituent » (2014 : 491). Reconnaisant la difficulté de demeurer le même à travers le temps, le philosophe signale que « [L]'identité n'est pas l'essence, mais l'essence suppose l'identité » (2014 : 490) et que « [V]ivre, ce n'est pas rester un et le même ; c'est persévérer dans son être multiple et changeant » (2014 : 491). Dans la définition du terme « même », André Comte-Sponville indique que l'identité est régie par plusieurs principes : le « principe d'identité » par lequel « [T]out être est réputé le même que lui-même » (2014 : 625) ; le « principe des indiscernables » par lequel l'être est différent des autres et le principe de l'« impermanence » qui reconnaît l'impossibilité d'être toujours le même. De son côté, Paul Ricœur (1990) rejette également l'idée de la permanence du même et préfère employer le terme « promesse ». Allant dans le même sens, Philippe Cabestan distingue entre « le soi de la promesse », « le soi de l'amitié, de la responsabilité » et « le soi de la souffrance et du jouir » (2015 : 160).

Quant à la substance, André Comte-Sponville signale qu'il s'agit d'« un autre mot pour dire l'essence, la permanence, le sujet, ou la conjonction des trois » (2014 : 964). Non seulement la substance de l'individu est immuable, mais en outre elle est nécessaire pour discerner les changements se produisant à l'intérieur de l'humain. Le sujet peut changer mais non sa substance-essence ; c'est celle-ci qui le rend reconnaissable, comme nous le constatons, entre autres, chez Omar-Jo, dont le narrateur signale : « Ce corps tronqué, ce visage meurtri avaient, semblait-il, laissé l'âme indemne, vivace » (Chedid, 1989 : 22).

Si nous appliquons ces définitions aux personnages d'Andrée Chedid, nous pouvons observer une double « promesse » : d'une part, une promesse que nous pourrions qualifier de *diachronique* par laquelle les personnages conservent à travers le temps leur principale personnalité et leur essence-substance, malgré les dures épreuves auxquelles ils sont confrontés et, d'autre part, une promesse *synchronique* où les mêmes traits de personnalité sont présents simultanément chez de nombreux personnages. Ainsi, dans le premier cas, chaque personnage pris isolément tente de conserver son humanité et d'être fidèle à lui-même tout au long de son parcours personnel. Tel est le cas d'Akhnaton qui maintient une personnalité cohérente – marquée par de fortes convictions humanistes – durant sa brève vie, y compris pendant l'étape douloureuse de la destruction de la Cité d'Horizon. Ou encore, Simm qui s'acharne dans sa lutte pour sauver le jeune homme enseveli. Dans la promesse

synchronique, les mêmes traits de personnalité et la même essence-substance apparaissent tout au long des récits. Du premier au dernier récit, de *Le Sommeil délivré* à *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, nous retrouvons une seule et même figure humaine : celle de l'amour et du don de soi. De Samya, qui souhaitait être aimée et pouvoir aimer, à Jean de Dieu, qui demandait à aimer la vie, en passant par Akhnaton, Athanasia, Aléfa, Omar-Jo, Myriam, Ammal, et tant d'autres, qui ne demandaient qu'à aimer l'Autre, l'amour est la principale raison d'être et le principal moteur de vie des grands personnages chedidiens. Ils occupent le monde et « un siège égocentrique » dotés du puissant sentiment de l'amour. L'amitié, la douceur, la tendresse, le sens de la responsabilité, mais également la sympathie, la compassion, et tant d'autres sentiments qui dérivent de l'amour, constituent leur essence humaine.

Selon Edgar Morin, l'individu « contient en lui le tout de l'humanité, sans cesser d'être l'unité élémentaire de l'humanité » (2001 : 63). Pastichant cette affirmation, nous pouvons dire que chaque personnage chedidien garde en lui tous les autres personnages chedidiens, sans cesser d'être le personnage principal de sa propre histoire personnelle et de son propre roman. Tous les grands personnages chedidiens habitent le monde de la même manière et vivent leurs propres expériences de la même manière. Ainsi pourrions-nous affirmer qu'il existe une unité affective chedidienne et que celle-ci est régie par le « principe d'identité » dans la mesure où les personnages conservent leur essence humaine amoureuse en dépit des circonstances adverses. En revanche, cette unité n'est pas régie par le « principe des indiscernables » ni par le « principe de l'impermanence », car les personnages partagent le même fond humain et parviennent à se maintenir fidèles à eux-mêmes et à leurs convictions humanistes. La phrase suivante extraite de la biographie-autobiographie *Les Saisons de passage* renferme l'importance de l'unité humaine et de l'essence pour Andrée Chedid, au-delà des différences superficielles :

Je m'interrogeais sur la nature des humains, sur leur venue au monde, sur leur fin. [...]. Je saisis mal les différences, les catégories, lorsque l'essentiel, « naissance-mort », me paraissait si totalement partagé. Si Dieu existait, il me le fallait à tous, pour tous, universel, illimité (Chedid, 1996 : 101).

S'il est humain d'aimer et de respecter l'Autre, il est également humain d'éprouver ces mêmes sentiments vis-à-vis de soi-même. En effet, il existe une forme d'amour qui se centre sur le Moi et qui ne peut être confondu avec la vanité. Il s'agit de ce qu'Erich Fromm appelle « l'amour de soi » : « Si c'est une vertu d'aimer mon

prochain en tant qu'être humain, ce doit en être une – et non un vice – de m'aimer moi-même, étant donné que je suis aussi un être humain » (2015 : 90). Pour aimer l'Autre, encore faut-il s'aimer soi-même. La compréhension, le respect et l'amour sont des qualités qui doivent régir les relations intersubjectives autant que les relations intrasubjectives (Fromm, 2015). L'on ne peut véritablement aimer, comprendre et respecter l'Autre que si l'on s'aime, se comprend et se respecte soi-même. L'objet de l'amour est aussi bien l'Autre que le Moi : « *L'amour est en principe indivisible pour ce qui est de la connexion entre les "objets" et son propre soi* » (2015 : 91).

C'est également ce que Christophe André (2009) appelle « l'estime de soi ». Une estime qui affecte les relations que nous entretenons avec nous-mêmes et avec les autres. Dans la relation intrasubjective, l'estime de soi inclut l'acceptation de soi, le respect de soi-même, le manque de jugement sur soi-même, le contrôle du discours intérieur, l'écoute, l'acceptation des points faibles, l'ouverture vers l'Autre, la présence dans le monde et dans l'instant présent, la pratique de l'humilité, le dépassement de soi, la gestion des émotions négatives, notamment, la peur de la mort. Dans la relation intersubjective, l'estime de soi comprend la capacité de surmonter le rejet social, la non-recherche de la reconnaissance et l'estime sociale, l'acceptation de l'Autre, la pratique de l'empathie, l'écoute, le pardon, la recherche d'alternatives à la violence (verbale, physique et psychologique), le renforcement des liens avec les autres à travers la gentillesse, la générosité, la gratitude, l'admiration, l'action et l'engagement.

Ces « universaux psycho-affectifs » (Morin, 2001) sont présents dans une large mesure dans les récits d'Andrée Chedid. Nous pourrions le constater notamment dans la partie « *L'humain-résilient* » à travers la capacité de l'individu chedidien de transcender ses traumatismes, mais aussi dans la partie consacrée à « *L'humain-vital* » où nous verrons la capacité de surmonter l'angoisse de la mort, l'aptitude pour s'enraciner dans le monde et dans l'instant présent, pour déclarer son amour envers la vie (la sienne et celle de l'Autre). Les grands personnages chedidiens ne cherchent nullement la reconnaissance sociale, comme nous l'avons constaté, par exemple, chez Simm qui, après avoir secouru le jeune homme enseveli, fuit le regard indiscret de la foule et les caméras de télévision avides de recueillir son témoignage. Les personnages se sentent libres par rapport aux croyances, à l'idolâtrie, à l'avarice, à l'égoïsme, à la soif de pouvoir. Ils parient sur le don de soi, l'humilité, la liberté et la soif de savoir. Dans la partie qui verse sur la reconnaissance mutuelle, nous verrons que, dans les relations intersubjectives, ils parient également sur les qualités qui

renforcent les liens avec autrui comme celles que nous avons signalées plus haut. Mais arrêtons-nous un instant sur l'une des principales qualités psychologiques chedidiennes pour en observer le lien avec la reconnaissance et l'estime de soi : l'humilité.

Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre consacré à la vie et l'œuvre d'Andrée Chedid, les récits sont peuplés de personnages humbles. Pour Christophe André, l'humilité est un « effort léger » et une « acceptation tranquille de ses limites et de son insuffisance » (2009 : 416). Le psychiatre-psychothérapeute prend soin de différencier cette qualité humaine de l'« humiliation », avec laquelle, signale-t-il, elle partage la même étymologie : « *humilis* (humble, bas, près du sol), lui-même dérivé de *humus* (la terre) » (2009 : 416). L'humilité est intimement liée à l'estime de soi, libère l'individu de l'orgueil, le rend libre et indépendant, le pousse à l'action et à l'ouverture vers l'Autre. Elle favorise les relations sociales, le rapprochement entre individus et la reconnaissance de l'Autre : « Modestes sont ceux en qui le sentiment d'être d'abord des hommes l'emporte sur le sentiment d'être soi-même. Ils sont plus attentifs à leur ressemblance avec le commun qu'à leur différence et singularité » (Paul Valéry, cité dans Christophe André, 2009 : 417). Par ailleurs, l'humilité est un « facilitateur de spiritualité » (André, 2009 : 417), dans la mesure où elle est « l'acceptation et la recherche d'un lien avec tout ce qui nous dépasse et s'avère plus grand que nous. Se confronter à ce qui est plus grand que soi, dans le domaine de la nature ou de l'humanité, est excellent pour l'estime de soi... » (André, 2009 : 417).

Tous ces éléments qui définissent l'humilité sont également présents chez les grands personnages d'Andrée Chedid. En effet, ceux-ci occupent le monde en toute humilité et en toute simplicité. C'est également en toute humilité et en toute simplicité qu'ils le quittent. Comme Jean de Dieu qui, sentant l'arrivée imminente de sa mort, avait organisé la cérémonie de son incinération, « [L]ucidement, sans embarras, sans tragédie, sans paroles ronflantes. Isabelita lui avait demandé si elle-même serait capable d'un tel dépouillement, d'une telle simplicité, quand son tour viendrait » (Chedid, 2010 : 136). La vie de Jean de Dieu, longue et riche en expériences, se voit réduite à sa minimum expression et ses cendres sont répandues dans la mer Méditerranée, près de son pays natal, l'Espagne, qu'il regrette tant.

C'est également en toute modestie que les personnages reconnaissent leurs limitations ; celles-ci sont de nature physique, relationnelle, affective, métaphysique et existentielle. Citons le cas des personnages-bouffons Aléfa, Omar-Jo et Cyre – Okkasionne est le seul personnage bouffon guidé par l'égoïsme –, le cas des

anachorètes assoiffés d'absolu dans *Les Marches de sable* et le cas des personnages affligés par la maladie et/ou la vieillesse, comme Job, Akhnaton et Jean de Dieu. Dans le parcours de la reconnaissance de soi, lorsqu'ils se centrent sur eux-mêmes, les individus chedidiens ne le font pas dans un but narcissique mais altruiste. Ils font preuve d'une haute estime de soi, sans tomber dans la vanité et n'affichent aucun besoin de reconnaissance sociale, car ils ne dépendent pas du regard de l'Autre. Les personnages humbles s'intéressent à l'essence plutôt qu'aux différences. Loin de se préoccuper d'eux, ils pratiquent une sorte de dépouillement de soi, de *kénose*, d'oubli de soi. En ce sens, ils illustrent la phrase suivante de Boèce qui apparaît dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu* : « Maintenant tu connais enfin la cause de ton mal. Tu as oublié qui tu es. » (Chedid, 2010 : 138).

La proximité entre la nature et la nature humaine qui est sous-entendue dans la définition de l'humilité est constamment présente dans les œuvres d'Andrée Chedid. Elle renvoie, par exemple, à l'attachement modéré aux racines et à la culture d'origine. Nous l'avons constaté chez Kalya et Sybil qui partent découvrir ensemble la terre de leurs ancêtres, le Liban ; chez Omar-Jo et Jean de Dieu qui quittent leur pays respectif pour s'exiler en France – Omar-Jo, par ailleurs, emporte dans son exil un morceau de terre de son pays – et chez Simm qui collabore activement dans les tâches de déblaiement pour sauver Jeph le jeune enseveli. Prise dans un sens métaphorique, la proximité des individus chedidiens avec le sol et la terre se traduit par la parfaite osmose entre la nature et la nature humaine et par les nombreuses métaphores fondées sur la nature, comme nous l'avons déjà signalé. Nombreuses sont en effet les références explicites aux racines, aux arbres (à l'écorce, à la sève), à la terre, au désert, à l'argile, au sable (et aux grains de sable), aux pierres, ainsi que l'utilisation des verbes tels que « (s') élancer », « (se) répandre », « (se) déployer » et « (s') ancrer » et « s'enraciner ». Cette osmose est une sorte de reconnaissance mutuelle où l'Homme et la nature se donnent mutuellement et se fondent ensemble, où la nature *s'humanise* et l'Homme *se naturalise*. Dans *L'Autre*, la terre est assimilée à une femme sur le point d'enfanter non seulement l'humanité mais aussi le jeune enseveli : « La terre est un ventre, un nid » (Chedid, 1969 : 48). Amoureux de la terre et de la vie, Simm « voudrait sans cesse éprouver le pouls de cette terre, guetter ses battements, s'accrocher à son poignet comme à celui d'une femme aimée, sur le point d'enfanter, mais toujours en travail, en souffrance, en convulsions » (Chedid, 1969 : 49). Puis quelques pages plus loin, le vieux fou déclare à la petite Aga que « [L]a terre nous aime » (Chedid, 1969 : 60) et souhaite parler à Jeph de « la terre et ses

tendresses » (Chedid, 1969 : 119).

Par ailleurs, les personnages chedidiens tendent toujours vers l'extérieur, vers quelque chose de plus grand qu'eux – autre caractéristique de l'humilité. Le besoin de savoir mais également le besoin de croire les poussent à sortir de leur « étroite peau ». Prenons l'exemple d'un personnage qui, bien que secondaire, incarne toutes les acceptions de l'humilité : l'ermite Macé dans *Les Marches de sable*. Libre, modeste, proche et spirituel, Macé mène une vie d'anachorète au milieu du désert où il se consacre à la méditation et à la réflexion. Dans sa conception de la vie, il n'établit aucune différence entre la vie et la mort, entre le corps et l'âme, entre la terre et le ciel, car tout cela ne fait qu'Un. Comme le montre l'extrait suivant où nous pouvons observer de nouveau l'osmose entre la nature et la nature humaine, et plus spécialement la proximité de l'être humain avec le sol et la terre, les deux éléments qui sont à l'origine du mot « humilité » :

Macé ne dissociait pas les vivants des morts, ni ne séparait l'âme du corps ; pour lui, la nature était une. Il lui semblait que, pour s'accomplir, une vie humaine doit tendre à la fois vers ciel et terre ; comme l'arbre, elle doit s'élaner vers le haut tout en répandant, en déployant ses racines dans ce sol qui le nourrit (Chedid, 1981 : 163).

La biographie personnelle de Macé est parsemée d'éléments qui montrent son humilité ; son père, soit dit en passant, s'appelle Khênos, qui signifie « don de soi », voire « dépouillement », comme nous l'avons indiqué précédemment. Issu d'une famille riche qui possédait des esclaves, ceux-ci n'étaient pas asservis, car « Macé se sentait proche de ceux que l'on avilit » (Chedid, 1981 : 159), affirme le narrateur. Lors d'un cambriolage, cet ancien juge auxiliaire aida les cambrioleurs à dévaliser sa propre maison en cédant tous ses biens. Poussé par la recherche du vide et par le sens de la vie, il renonce non seulement à ses biens matériels mais aussi à lui-même en se consacrant à la vie contemplative. Contrairement aux autres ermites, Macé préfère découvrir « le spectacle des choses » car c'est là, selon lui, que « se révèle la face de l'Éternel » (Chedid, 1981 : 158). Dans un contexte historique fortement frappé par des conflits entre chrétiens et païens, ce vieil ermite âgé de cent ans s'insurge contre les superstitions et toutes formes d'injustice et d'intolérance ; il possède également « l'exacte mesure de toutes choses » (Chedid, 1981 : 162). Nombreux sont les individus assoiffés d'absolu, dont Thémis, Athanasia, Marie et Cyre, qui partent à la recherche de ce vieux sage, en quête de réponses. Ne possédant pas la vérité absolue, Macé ne peut leur offrir, en toute humilité, que de nouvelles interrogations.

L'individu chedidien pratique également l'humilité pour réduire les distances qui le séparent de l'Autre. Si Macé pratique l'humilité pour accéder à la connaissance et au sens de la vie, d'autres personnages descendent de leur piédestal pour accéder à l'Autre afin de se mettre à son niveau. Tel est le cas des souverains Nefertiti et Akhnaton qui refusent les privilèges que leur octroie leur rang politique et social. Ces Pharaons ont su montrer toute leur humanité, contrairement à leurs prédécesseurs. En tant que couple et en tant que souverains, Nefertiti et Akhnaton pratiquent l'humilité pour tendre l'un vers l'autre, tendre vers leur peuple, favoriser l'égalité hommes-femmes et l'égalité entre individus, car c'est le bonheur de l'Autre qu'ils poursuivent, sans s'en glorifier. Nous en poursuivrons l'analyse dans la partie consacrée à la reconnaissance juridique et sociale.

Toute la subjectivité et toute la singularité des individus chedidiens sont révélées sur le plan stylistique à travers les narrations à focalisation interne – nombreuses chez l'auteure. Les récits biographiques *Les Saisons de passage*, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, les récits à la première personne *Les Marches de sable*, *Le Sommeil délivré* et les récits menés par des narrateurs omniscients *La Cité fertile*, *Le Survivant*, *L'Autre*, *Le Message*, *L'Enfant multiple* et *Le Sixième jour* sondent l'intériorité des personnages pour en extraire l'humanité et parfois même l'inhumanité. Ils révèlent la dimension humaine de celui et celle qui donnent, du donateur, de l'être aimé, du bon dirigeant, du bon samaritain, du peuple affligé, de la femme bafouée, de l'individu vulnérable, du parent courageux, du sage, du bouffon, du vieux fou, de la vieille folle. Ils démontrent l'inhumanité des dirigeants fanatiques, des foules intolérantes, des individus violents, des égocentriques sans scrupules. Ces narrations sont parsemées de questions rhétoriques qui tournent davantage autour de l'(in)humanité qu'autour de l'identité, nous semble-t-il. Le jeune personnage Antoine dans *Les Marches de sable* ne s'interrogeait-il pas sur sa propre nature humaine ? N'avait-il pas demandé à son mentor Thémis de l'aider à se connaître avant de se laisser séduire par les idées fanatiques du patriarche Bisa ?

Dans le parcours de la reconnaissance de soi, l'individu ne peut occuper sa place dans le monde que lui seul. L'individu chedidien s'installe dans la vie de façon singulière, mais toujours dans le respect de soi et de l'Autre, et en toute modestie. Nous verrons quelques pages plus loin comment il occupe le monde de façon inclusive à travers les liens qu'il entretient avec autrui.

3.2 L'humain-résilient

« Le trauma fracasse, c'est sa définition. Et la résilience qui permet de se remettre à vivre associe la souffrance avec le plaisir d'en triompher. Curieux couple ! » (Cyrulnik, 2010 : 55).

L'être humain possède une capacité innée pour faire face à l'adversité sans recourir aux méthodes inhumaines décrites dans le chapitre précédent. Il est capable de déployer son potentiel pour renaître de ses cendres et se relever à la suite d'un drame, d'une maladie, d'un accident ou d'un conflit. Or, comment les personnages chedidiens parviennent-ils à s'extraire de leurs drames personnels sans faire preuve d'inhumanité ? Dans quelle mesure, la résilience aide-t-elle à la reconnaissance de soi et à la reconnaissance mutuelle ? Comment la résilience peut-elle être une caractéristique de l'humanisme d'Andrée Chedid ?

Le bonheur, affirme Paul Ricœur, « a sa source en nous, dans des activités nôtres. En cela réside la condition la plus primitive de ce que nous appelons reconnaissance de soi-même » (2004b : 138). Si l'humanisme est la foi de l'Homme en l'Homme, comme nous l'avons déjà signalé, alors il est aussi la foi de l'Homme en ses capacités pour obtenir le « bien suprême » (Ricœur, 2004b : 137) qu'est le bonheur. Si l'humanisme est la foi en les capacités humaines, alors, nous semble-t-il, la résilience est un humanisme. Face à l'adversité, l'être humain est libre de choisir entre ses pulsions de vie et ses pulsions de mort, entre faire le bien et infliger le mal, entre une attitude résiliente et une attitude ancrée dans la souffrance, entre la lutte et l'effondrement psychique. Faire preuve de résilience dans les contextes adverses révèle les valeurs humanistes dans une personnalité humaniste.

Pour analyser la figure de l'humain-résilient, nous allons nous appuyer sur la théorie de la résilience et, plus spécialement, sur deux essais de Boris Cyrulnik : *Parler d'amour au bord du gouffre* (2007) et *Autobiographie d'un épouvantail* (2010). Alors que Paul Ricœur (2004b) parle de reconnaissance de soi, d'« homme capable » et des capacités telles que le « pouvoir dire », le « pouvoir faire », le « pouvoir raconter » et « se raconter », Boris Cyrulnik, lui, fait référence aux facteurs de résilience, comme le « surinvestissement de capacités enfouies » (2007 : 17). La conjonction de la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur et la théorie de la résilience de Boris Cyrulnik nous permettra d'explorer le potentiel humaniste des récits d'Andrée Chedid.

Ainsi, dans le parcours de la reconnaissance de soi, lorsque la psyché est sévèrement touchée par un drame, le premier pas vers la reconstruction de soi consiste à reconstruire le sens, à trouver une cohérence au drame, à chercher « tout ce qui fait signe » (Cyrulnik, 2010 : 41). La reconnaissance et la résilience sont intimement liées aux besoins de savoir et de connaître. Comme le souligne Boris Cyrulnik, le « blessé de l'âme » semble dire : « Je suis devenu le héros intime du roman de mon existence. Je sais mieux que quiconque ce qui m'est arrivé et comment j'ai combattu cette souffrance infligée. Je suis passé de la confusion à la clarté » (2010 : 41). Pour reprendre les termes de l'éthologue-neuropsychiatre, la résilience est « [L]e retour de la vie psychique après l'agonie » (2010 : 26). La résilience n'est « pas du tout un récit de réussite » (2010 : 133), mais la quête du sens du drame et le remaniement du souvenir qui se produit « après le coup, quand le danger aura disparu et qu'un nouveau contexte permettra de reprendre une nouvelle vie... ou l'empêchera » (2010 : 209).

Une personne résiliente ne croit pas en la « force du destin », mais en sa propre force (Cyrulnik, 2007, 2010). Elle s'engage dans son processus de reconstruction et ne sombre pas dans la fatalité. Être résilient, c'est accorder de la valeur à sa propre existence, c'est avoir recours à sa propre liberté d'agir pour combattre les moments les plus dramatiques et c'est « donner un sens non inexorable à sa vie » (Cyrulnik, 2007 : 48). Si l'humain est capable de provoquer de profondes déchirures, il est également capable de les recoudre. La résilience est, par conséquent, l'une des manifestations les plus importantes de l'humanisme, en tant qu'il est la foi de l'Homme en l'Homme.

Or, selon Boris Cyrulnik (2010), la façon de se remettre d'un drame diffère selon qu'il s'agit d'une catastrophe naturelle ou d'une catastrophe interhumaine (mal infligé). Les catastrophes naturelles donnent lieu à des élans de solidarité et « créent des situations spontanées » (2010 : 42) où l'on se sent « généreux d'éprouver un sentiment de fraternité » (2010 : 42). À l'inverse, les catastrophes interhumaines conduisent les victimes à se demander pourquoi elles ont été les cibles de la haine de l'Autre, pourquoi l'Autre veut les « chasser de la condition humaine » (2010 : 57). Le travail de résilience naît des représentations mentales que l'individu se fait de son drame. Connaître le type de drame et l'intentionnalité contribue à donner du sens au trauma et à remanier la « blessure de l'âme » (Cyrulnik, 2007, 2010). Or, le travail sur le sens est plus complexe lorsque nous avons affaire au mal interhumain :

[...] triompher d'une souffrance infligée par d'autres hommes entraîne un travail de récits encore plus compliqué puisque non seulement on doit surmonter le réel de la blessure, mais en plus il faudra trouver un sens à l'intention de l'autre, à son désir de nous détruire. Lors d'une agression intentionnelle, on éprouve le besoin de reprendre la maîtrise des événements afin de redonner au monde une nouvelle cohérence. Dans le réel c'est trop tard, le mal est fait. Mais, dans la représentation des événements passés et dans la rêverie des aspirations à réaliser, un remaniement est nécessaire (Cyrulnik, 2010 : 56).

Comme le souligne Boris Cyrulnik, l'« [O]n pardonne à la nature que l'on juge innocente, alors qu'on souffre longtemps de la blessure infligée par un homme » (2010 : 45). Tel est le constat des récits d'Andrée Chedid qui sont jalonnés d'incessantes questions rhétoriques portant sur l'origine, la nature et les conséquences du mal interhumain. Rappelons ce que nous disions à propos de *La Femme de Job* où Dieu, dans une longue tirade, place l'humain face à ses responsabilités et l'interroge sur sa capacité à infliger le mal. Rappelons également *Lucy, la femme verticale* où la mère de l'humanité et la narratrice croient en l'être humain en dépit de sa capacité destructrice. Ou encore toutes les interrogations, tous les cris de douleur et toutes les larmes versées par Athanasia, Nefertiti, Omar-Jo et Samya.

Le drame, qu'il soit d'origine naturelle ou interhumaine, entraîne une rupture de liens entre le blessé et son Moi, d'une part, et entre le blessé et son entourage, d'autre part. Pour nommer cette rupture, Andrée Chedid et Boris Cyrulnik utilisent de façon métaphorique le terme « gouffre », comme l'attestent le titre d'un des essais de l'éthologue-psychanalyste cités plus haut, ainsi que les nombreuses références dans, par exemple, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* où Boubastos décrit ainsi le profond désarroi de la reine Nefertiti :

Au fond de ces désespoirs – auxquels il arrive à chaque créature humaine de plonger – au fond de ces gouffres qui s'entrouvent sans s'annoncer, à l'occasion d'un fait parfois minime : une ombre, une parole qui blesse – j'[Boubastos] ai appris, peu à peu, à me mettre en veilleuse, à attendre, à patienter (Chedid, 1988 : 71).

Citons également *Les Quatre morts de Jean de Dieu* où Isabelita, effondrée par la perte de son mari, sombre dans l'angoisse, « happée [à nouveau] par un gouffre intérieur » (Chedid, 2010 : 170). Sa douleur est si profonde que « [R]ien ne remplissait le vide, le gouffre de plus en plus profond qui se creusait en elle » (Chedid, 2010 : 149). Par ailleurs, le gouffre est également à prendre dans le sens propre car Isabelita périt en se précipitant du haut d'une falaise, en transportant les cendres de son défunt mari.

Pour faire référence au travail de résilience, nous retrouvons également des

métaphores communes à l'éthologue et à l'écrivaine appartenant au domaine de la couture comme « tisser », « étoffe », « recoudre ». En effet, une attitude résiliente est une sorte de travail d'artisan qui requiert d'un remaniement des souffrances mentales. Le « blessé de l'âme », pour reprendre l'expression de Boris Cyrulnik, tente de retisser les liens brisés à la suite du drame afin de recoudre ses blessures, car « le trauma [...] installe un gouffre à l'origine de soi et déchire les liens avec les proches et la société » (2010 : 236). Le blessé tente également de « tricoter » (2010 : 208) sa résilience. Andrée Chedid, de son côté, emploie souvent la métaphore de l'« étoffe » dans ses récits, y compris dans le titre de son recueil de poèmes *L'Étoffe de l'univers* (2010). Par ailleurs, plusieurs analystes ont observé une similitude entre le travail de l'écrivaine et celui des tisserands (Boustani, 2016 ; Fenoglio, 2003), dans la mesure où les mots sont la matière première à partir de laquelle l'écrivaine travaille ; ils le sont aussi de certains de ses personnages traumatisés en quête de résilience et de reconstruction de leur psyché. Le recours à la métaphore de la couture met en relief l'importance du tissu affectif, culturel et social. Tisser et retisser les liens avec soi-même et avec l'Autre, comme nous l'avons déjà signalé, constituent le fondement même de la reconnaissance de soi, la reconnaissance de l'Autre et la reconnaissance mutuelle. La résilience consiste à recoudre ce qui a été décousu en soi, les déchirures intimes et les liens sociaux. C'est également dans ce sens que s'exprime le philosophe Michel Lacroix lorsqu'il affirme :

Le lien interhumain augmente la capacité de résistance individuelle au mal. L'homme seul est en mauvaise compagnie... Il lui faut trouver « à qui parler » et la société moderne l'a bien compris, en multipliant les lieux d'écoute qui offrent le soutien de l'altérité [...] C'est souvent aussi grâce à la médiation d'autrui qu'on peut vaincre ses démons intérieurs (Lacroix, 1998 : 98).

Boris Cyrulnik (2007, 2010) emploie deux termes qui nous permettent de décrire deux types de victimes dans les récits d'Andrée Chedid : « épouvantail » et « enfant mascotte ». Le premier fait référence aux « survivants » ou « illusions d'êtres humains » (2010 : 26) qui tentent de comprendre leur drame ; le second, aux enfants traumatisés qui surmontent leur drame à travers la rêverie – laquelle permet d'imaginer une fin heureuse à leur réalité douloureuse –, la création (les dessins, les spectacles, l'écriture, le chant, l'humour, etc.) et l'amitié : « Grâce à leurs défenses intimes, ces enfants désolés préservent un îlot de beauté » (2007 : 69).

Les « épouvantails » et les « enfants mascotte » chedidiens tentent de renaître de leurs cendres, mais tous ne triomphent pas de leur malheur. Face à la calamité,

certains d'entre eux obtiennent gain de cause grâce à un entourage social et familial empathique qui les accepte, accueille, encourage et favorise les relations intersubjectives, mais aussi grâce aux capacités personnelles qui leur permettent de continuer de l'avant. Nous pouvons citer Cyre dans *Les Marches de sable* et Omar-Jo dans *L'Enfant multiple*. Il s'agit de deux « enfants mascotte » qui font preuve de créativité et transmettent leur joie de vivre en dépit de leurs expériences traumatisantes. Ainsi, Cyre possède un « sens inné de la farce et du mime » (Chedid, 1981 : 21) et une « disposition naturelle faite de rires et de bonté » (Chedid, 1981 : 118). Elle est une enfant « [H]umble à souhait, bourdonnante de chansons et de paroles » (Chedid, 1981 : 119), un « bouffon » (Chedid, 1981 : 119) et une « créature risible, insensée » (Chedid, 1981 : 22). Omar-Jo, quant à lui, est également décrit comme un « bouffon » (Chedid, 1989 : 59), un « clown » (Chedid, 1989 : 39), mais également comme un « astucieux gamin » (Chedid, 1989 : 38), un « singulier garnement » (Chedid, 1989 : 39) ; il est également « [M]alin comme un singe » (Chedid, 1989 : 37) : « Tous les zannis, tous les fools, tous les gracioso, tous les jongleurs, les nomades, les clowns blancs, les monsieur Loyal, les Auguste, des temps passés et présents l'habitaient tour à tour » (Chedid, 1989 : 73). Il ressemble également à Charlie Chaplin qui a été « maltraité, comme lui, par les événements et les hommes. À ce "Charlot" attelé aux malheurs, mais qui savait en divertir les autres. S'en divertir » (Chedid, 1989 : 40). Omar-Jo possède une capacité pour faire rire son public jusqu'aux larmes. Celui-ci se prend au jeu et, tour à tour, rit, pleure, applaudit, etc. Jusqu'au jour où l'enfant quitte un instant ses habits de clown et se montre tel quel, avec son moignon. C'est alors que « [L]'enfant multiple n'était plus là pour divertir. Il était là aussi pour évoquer d'autres images. Toutes ces douloureuses images qui peuplent le monde » (Chedid, 1989 : 64). Ses performances, à la fois comiques et pathétiques, suscitent des sentiments contradictoires auprès de son auditoire : « Je n'ai jamais rien vu de plus tragique et de plus drôle que cet enfant ! » (Chedid, 1989 : 77), s'exclame son amie Cheranne. Observant les statues du théâtre du Châtelet qui représentent le Drame, la Comédie, la Danse et la Musique, Omar-Jo confie à Maxime : « Un jour, je ferai tout ça » (Chedid, 1989 : 90).

D'autres « épouvantails » chedidiens ne parviennent pas à développer une attitude résiliente face à leur drame. Dans leur particulière lutte contre le non-sens, ces blessés ne comptent pas forcément sur l'aide d'un entourage affectif, culturel et social empathique qui leur permette d'élaborer le récit de leur drame. Ils sombrent dans le gouffre, poussés par une société anti-résiliente et un contexte affectif inhumain qui

étouffent les liens intersubjectifs et les désirs d'épanouissement. Ces blessés se laissent guider par la pulsion de mort et/ou par une personnalité non-résiliente. Tel est le cas de Samya dans *Le Sommeil délivré* dont l'entourage étouffe toute possibilité de création, tout désir d'aimer et d'être aimée, comme nous l'avons commenté dans le chapitre précédent.

Dans les contextes adverses, Boris Cyrulnik signale qu'il existe deux façons de réagir : soit l'individu se fait « une carrière de victime » (2010 : 137) et se laisse emporter par la souffrance, soit il essaie de « la transcender et en faire un projet social ou culturel » (2010 : 137). Cette deuxième façon de réagir reflète une attitude résiliente et s'appuie sur des mécanismes externes et internes de défense. Nous allons essayer d'analyser ces mécanismes dans les récits d'Andrée Chedid.

Penchons-nous tout d'abord sur les mécanismes externes et sur l'influence qu'exerce l'Autre, à savoir, l'entourage affectif, culturel et social, dans la reconstruction de l'âme du blessé. Si l'Autre joue un rôle essentiel dans la construction de l'image de soi dans les contextes normalisés, ce rôle l'est davantage dans des contextes calamiteux, dans la mesure où la présence d'un Autre empathique aide à la cicatrisation des blessures de l'âme et que l'absence de cet Autre empathique et/ou la présence d'un Autre antipathique contribuent à l'effondrement psychique du blessé (Cyrulnik, 2007, 2010).

La combinaison des différents types d'entourage (famille, société, culture) produit des processus de résilience différents. Dans *L'Enfant multiple*, Omar-Jo quitte un entourage familial empathique formé par ses parents et son grand-père Joseph, ainsi qu'un contexte social hostile marqué par la guerre civile libanaise. Son entourage familial est résilient, contrairement à son entourage social. Puis, s'exilant à Paris, il entre en contact avec un nouveau contexte affectif empathique formé par ses amis Cheranne et Maxime – par ailleurs, celui-ci devient son père adoptif –, ainsi qu'avec un contexte social empathique. Son pays d'accueil et sa famille adoptive lui offrent un soutien résilient qui s'ajoute à la capacité résiliente d'Omar-Jo. Nous retrouvons le même processus résilient dans *Les Marches de sable* où l'adolescente Cyre quitte plusieurs entourages affectifs marqués par les abus, la violence et la non-résilience (sa famille et le couvent). Elle s'écarte également d'un entourage social profondément misogyne. Puis, fuyant vers le désert, elle connaît l'affection d'Athanasia et Marie, lesquelles deviennent également ses mères adoptives.

À l'opposé de ces deux personnages qui ont su faire preuve de résilience, se

trouve Samya qui connaît un sort distinct dans *Le Sommeil délivré*. Ce personnage représente la difficile résilience en raison des fortes pressions exercées non seulement par l'entourage affectif (son père, ses frères, sa belle-sœur et son mari) mais aussi par l'entourage social (une société profondément patriarcale). Privée d'une altérité attentionnée, Samya doit apprendre à survivre au milieu de ces entourages inhumains et anti-résilients, comme nous l'avons vu auparavant. Elle devient un « épouvantail » condamné à l'isolement social et affectif : on la prive des droits les plus élémentaires, on limite ses mouvements, on la contraint au silence, on refuse de porter secours à sa fille moribonde et on l'oblige à supporter les coups et les insultes de son mari. Dans ce processus de déconstruction, Samya devient un « épouvantail » sans âme qui finit par ne sentir ni son corps ni sa vie psychique : elle est « plein[e] de vide » (Cyrulnik, 2010 : 145). Son entourage affectif et culturel anéantit progressivement sa volonté. Le drame de Samya provoque un clivage entre le corps et l'esprit et débouche sur ce que Boris Cyrulnik appelle l'« isolement sensoriel » (2010 : 144) où le blessé de l'âme, comme Samya, est « un mélancolique vidé de son monde intime, agonique sans autrui » (2010 : 146).

Cependant, malgré un entourage fondamentalement inhibiteur, Samya obtient quelques bribes de résilience grâce à la présence de quelques rares personnages empathiques. Pendant sa période comme pensionnaire, elle fait la connaissance d'individus qui lui offrent une chaude présence, comme le marchand de graines dont elle ne peut oublier le « visage attentif » (Chedid, 1976 : 41), et une religieuse auprès de qui elle sent son « cœur plus chaud » (Chedid, 1976 : 50). Samya ressent une certaine chaleur humaine à leurs côtés, alors qu'aux côtés de sa famille, en particulier son frère, « [I]l faisait froid » (Chedid, 1976 : 42). Puis, une fois mariée, cette héroïne fait la connaissance d'Om el Kher, de sa fille Zeinab et de la petite Ammal, avec lesquelles elle tisse une relation d'amitié basée sur des « moments qui sont comme des ponts jetés entre les êtres » (Chedid, 1976 : 126).

Dans les situations dramatiques, l'Autre joue un rôle affectif actif dans le monde intime du blessé. La médiation de cet Autre constitue « le premier nœud du lien d'un processus résilient » (Cyrulnik, 2010 : 146) où l'« épouvantail » doit conquérir l'altérité pour récupérer son humanité. Pour que la rencontre avec l'Autre contribue à la résilience du blessé, encore faut-il que cet Autre manifeste de l'intérêt envers la souffrance du blessé et qu'il fasse preuve d'empathie. L'altérité empathique qu'offrent, d'un côté, Maxime et Cheranne à Omar-Jo et, de l'autre, Marie et Athanasia à Cyre diffère de l'altérité inhumaine que manifestent le mari, la belle-sœur

et le père de Samya.

Ces deux types d'altérité renvoient à deux types de pensées que Boris Cyrulnik appelle la « pensée empathique » et la « pensée narcissique ». Dans la première pensée, nous nous interrogeons sur l'Autre et sommes sensibles aux « indices corporels et verbaux que l'Autre laisse échapper et qui vont nous permettre de nous représenter ses désirs, ses intentions et ses croyances » (2010 : 122). Dans la deuxième pensée, nous projetons sur l'Autre nos croyances, ignorons tout ce qui constitue son intériorité (émotions, pensées, culture, etc.), l'attirons « dans notre délire logique » (2010 : 123) et ne faisons pas « l'effort de le rencontrer » (2010 : 123) ; l'Autre, en définitive, « est réduit à l'état de déclencheur de plaisir, de haine ou de vertueuse indignation » (2010 : 123).

Dans les contextes calamiteux, les relations qui favorisent la résilience reposent sur la « pensée empathique ». En extériorisant leurs drames, les « blessés de l'âme » dévoilent la part meurtrie de leur monde intime. Ils sortent de leur isolement et sont acceptés dans le monde intime d'un auditoire qui leur prête une écoute attentive et les encourage à partager leur récit personnel (Cyrulnik, 2007, 2010). Tel est le cas des personnages empathiques Maxime et Cheranne dans *L'Enfant multiple*, Athanasia et Marie dans *Les Marches de sable*, Seif le Nubien dans *Le Survivant*, Boubastos dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, mais aussi la petite Ammal dans *Le Sommeil délivré*. Ceux-ci offrent une oreille attentive aux « blessés de l'âme » au milieu de leur drame. Ils deviennent ceux « par qui le bonheur arrive » (Cyrulnik, 2010 : 130). Tous ces personnages empathiques sont témoins de la « douloureuse intimité de leur histoire » (Cyrulnik, 2010 : 223) et tous leur permettent de « socialiser leur expérience invraisemblable et cruelle » (Cyrulnik, 2010 : 224). Comme le souligne le philosophe Michel Lacroix, « [D]ans les chantiers de *l'action modeste* qui se multiplient de nos jours [...], tout repose sur la disponibilité, le dialogue, la solidarité, l'assistance » (1998 : 99). Dans les récits chedidiens, les « blessés de l'âme » sont entendus, pris au sérieux, acceptés et accueillis par un auditoire qui fait preuve de « talent relationnel » (Cyrulnik, 2010 : 223), déploie des gestes d'attention et d'affection et devient « une base de sécurité » (Cyrulnik, 2010 : 223).

D'après Boris Cyrulnik, l'entourage résilient offre « un environnement dynamisant » (2010 : 47) qui permet aux traumatisés « un néodéveloppement résilient » (2010 : 26). C'est grâce à cet environnement et à la rencontre avec un auditoire empathique que les « épouvantails » et les « enfants mascotte » chedidiens parviennent à se reconstruire et à « socialiser la tragédie » (2010 : 207). Les gestes

n'acquièrent pas le même sens selon qu'ils se produisent dans un contexte normalisé ou dans un contexte douloureux : « Dans un contexte de souffrance, le moindre signe d'humanité est surinvesti parce qu'il fait naître l'espoir qui permet de supporter les circonstances adverses. L'hostilité du monde n'est plus implacable, une petite lumière vient de s'allumer » (2010 : 69).

Nous trouvons plusieurs exemples de « petite lumière » dans *Les Marches de sable*, notamment à travers Cyre et Marie l'anachorète. Enfermée dans un couvent, la première est réduite à l'état d'esclave et a affaire à d'odieuses religieuses. Cette enfant cherche un brin de compréhension et de tendresse au milieu de tant de dédain. Jusqu'au jour où, fuyant dans le désert, elle fait l'heureuse rencontre de deux femmes extraordinaires qui lui manifestent toute leur affection. Mais c'est aussi le cas de Marie l'anachorète qui, après de longues années de solitude dans le désert, est assoiffée de contact humain et qui, au cours de sa première rencontre avec Cyre, ne peut s'empêcher de se précipiter dans ses bras. Comme le signale Boris Cyrulnik, « [A]u moment même de l'horreur, une brasse de résilience peut s'enflammer sous la cendre » (2010 : 190). Nous poursuivrons plus loin l'analyse de cette rencontre pour démontrer le caractère « sacré » de l'Autre.

Un entourage est également sécurisant lorsqu'il imprime dans l'inconscient des individus la confiance et « un attachement sûr » (Cyrulnik, 2010 : 63). La confiance qui reste gravée dans la mémoire permet de faire face à des situations adverses. En ce sens, la famille d'Omar-Jo a su fournir à cet enfant un « entourage sécurisant ». L'amour que ses parents et, en particulier, son grand-père Joseph ont su lui témoigner constitue un « socle de sécurité » qui lui a permis de surmonter son triple drame (guerre, attentat et exil). Puis, à son arrivée à Paris, son « entourage de substitution », c'est-à-dire Maxime et Cheranne, ont su prendre le relais en lui offrant « un milieu non stigmatisant » (Cyrulnik, 2010 : 63).

En ce qui concerne les mécanismes internes, il est important de signaler que la reconnaissance est avant tout un processus réfléchi et réflexif avant d'être un processus réciproque ; elle est d'abord un processus tourné vers soi-même avant d'être un processus tourné vers l'Autre. La reconnaissance de soi est tout d'abord la conscience des capacités personnelles. Lorsque nous réalisons un acte, nous sommes conscients de notre capacité de le réaliser. Paul Ricœur parle ainsi de « phénoménologie de l'homme capable » (2004b : 163), laquelle englobe le « pouvoir dire », le « pouvoir raconter », le « pouvoir se raconter », le « pouvoir faire » et le

« pouvoir s'estimer ». Ces capacités sont les éléments constitutifs de la reconnaissance de soi mais aussi le point de départ du travail de résilience, ce qui nous montre une corrélation entre l'herméneutique du soi de Paul Ricœur et la résilience de Boris Cyrulnik. Or, comment cet ensemble de capacités se manifeste-t-il dans les récits ? Comment les personnages se situent-ils par rapport à leur histoire personnelle et à leur Moi « agissant et souffrant » ? Comment s'observent-ils ? Dans quelle(s) mesure(s) la parole et l'action permettent-elles de remanier leurs histoires dramatiques ?

Abordons tout d'abord le « pouvoir dire », lequel est considéré par Paul Ricœur comme la « capacité éminente de l'homme capable » (2004b : 157). Le simple fait de s'auto-désigner avec le pronom « je » est déjà un indicateur de la capacité de l'individu : celui-ci est capable de s'observer et de se désigner (Ricœur, 2004b). Selon André Comte-Sponville, le sujet « serait l'être humain, ou plutôt une certaine façon de le penser : comme le sujet (au sens à la fois grammatical et ontologique) de sa pensée et de sa vie » (2014 : 967). En tant qu'individu responsable de ses pensées et de ses actions, il est capable de s'auto-référencier avec le pronom grammatical « je » et tous les verbes qu'il emploie sous-tendent une action qu'il réalise. Comme nous le rappelle le poète surréaliste Georges Schehadé dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu* : « Je suis moi et mes circonstances, a dit un jour Ortega y Gasset. Moi aussi je suis JE et ses circonstances, me répondit le MOT » (Chedid, 2010 : 63). La parole et le « pouvoir dire » humanisent l'être humain. C'est grâce au langage que l'individu est reconnu dans ce qu'il a de plus spécifiquement humain : sa capacité de communication.

Dans les récits d'Andrée Chedid, le « je » est divers et complexe ; et, à la fois, unique et universel. Nous pouvons constater cette diversité au niveau narratologique. Les récits où la voix des personnages se fait entendre sont soit des (auto)biographies (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *Les Saisons de passage*) soit des narrations (*Les Marches de sable*, *Le Sommeil délivré* et *Lucy, la femme verticale*). Les personnages adoptent le statut de narrateur, comme Thémis, Samya, Boubastos, Nefertiti et la narratrice de Lucy. En outre, les récits peuvent céder la parole à plusieurs « je » ; la parole appartient alors non seulement au narrateur, mais aussi à d'autres sujets parlants, comme dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* où deux voix sont entrelacées, celle de Boubastos et celle de la reine Nefertiti – par ailleurs, celle-ci apparaît dans le récit en italique. La voix narrative est aussi bien masculine (Thémis, Boubastos) que

féminine (Nefertiti, Samya, la narratrice de Lucy) ou bien indifférenciée (*La Femme de Job*, *L'Enfant multiple*, *La Cité fertile*, *Le Sixième jour*, *Le Survivant*, *Le Message*, *La Maison sans racines*, *L'Autre*, *Les Quatre morts de Jean de Dieu*). Signalons au passage que, comme l'indique Nefertiti, la voix des femmes a souvent été reléguée au second plan, au profit de la voix masculine ; dans les sociétés patriarcales, le « je » féminin est éclipsé par le « je » masculin. Par ailleurs, l'écriture constitue un privilège réservé aux hommes. Les propos que tient Boubastos montrent la misogynie qui règne dans le métier de scribe : « Une femme-scribe ? Cette seule idée a de quoi divertir ! » (Chedid, 1988 : 149), s'exclame-t-il. Le fait que les récits concèdent la parole aux femmes démontre que la capacité de dire leur appartient tout autant qu'aux hommes.

Le « je » chedidien peut représenter un seul individu ou bien l'humanité tout entière ; il est à la fois individuel et collectif. L'histoire personnelle des personnages rejoint souvent l'histoire de l'humanité ; la petite histoire rejoint la grande Histoire. Les personnages servent de prétexte pour décrire la condition humaine : derrière chaque individu se cache l'universel. Ainsi le drame de Samya n'est pas seulement son drame personnel, il l'est aussi de toutes les femmes maltraitées ; le drame d'Athanasia, de l'enfant Omar-Jo et de la jeune photographe Marie n'est pas seulement leur drame, il l'est aussi de toutes les personnes qui sont ou ont été victimes de toutes les atrocités commises par l'humain. Dans le cas particulier de Marie, cette héroïne incarne toutes les victimes de la déraison : « les massacrés, réfugiés, fusillés, suppliciés de tous les continents, convergent soudain vers cette rue unique, vers cette personne, vers ce corps, vers ce cœur aux abois, vers cette femme à la fois anonyme et singulière. À la fois vivante, mais blessée à mort » (Chedid, 2000 : 18).

Le « pouvoir dire » permet de sortir de l'« étroite peau », de se (re)connaître et de (re)connaître l'Autre. Il utilise, pour ce faire, de multiples types de canal de communication : la parole parlée, la parole écrite et la parole chantée. Elle prend la forme d'un témoignage (Samya), d'une plainte (Job, Isabelita), d'une dénonciation (Athanasia, Themis), d'une (auto)biographie-hommage (Nefertiti, Alice Godel) ou d'une chanson (Cyre). Dans *Les Marches de sable*, Marie la prostituée-anachorète s'exile volontairement dans le désert pour vivre sa foi chrétienne. Elle connaît une solitude qui la maintient à l'écart de l'humanité pendant de longues années. L'impossibilité de communiquer avec d'autres individus la conduit cependant au bord de la folie. Poussée par un immense besoin de s'exprimer, elle parle avec tous les éléments de la nature qui l'entourent. Dans sa vie d'anachorète, Marie est privée de ce « pouvoir dire », puis récupère cette capacité dès qu'elle fait l'heureuse connaissance

de Cyre et Athanasia. En recouvrant l'usage de la parole, elle regagne également une partie de son humanité demeurée longtemps enfouie.

Si grande est la capacité de dire qu'elle peut se tourner vers elle-même et parler d'elle-même (métalangage). Le sujet parlant ne se tourne plus vers lui-même mais vers les instruments qui lui permettent de s'exprimer, à savoir, la langue et la parole. Le « pouvoir dire » n'est plus une capacité pour (se) décrire, (se) raconter, ou (s') exprimer ; il est aussi une capacité pour (se) transcender, à travers, notamment, le recours au langage poétique. Dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, le personnage principal fait la connaissance des poètes surréalistes pendant son exil à Paris, dont Georges Schehadé. Préférant la poésie à la grammaire, celui-ci lamente le rôle des grammairiens et leur néfaste influence, comme en témoigne l'extrait suivant :

« Ces grammairiens paranoïaques ont construit une forêt d'obstacles à l'envol des mots. C'est pourquoi nous avons l'immense, le surprenant, le miraculeux bonheur d'avoir hérité une merveilleuse volière dans laquelle chantent et battent des ailes des millions de captifs heureux : les poétiques mots-oiseaux. » (Chedid, 2010 : 63).

En ce qui concerne le « pouvoir se raconter », cette capacité fait coïncider le Moi permanent avec le Moi changeant, ce qui donne lieu à l'« identité narrative » (Ricœur, 2004b : 166), c'est-à-dire à une représentation mentale où le Moi se construit un récit cohérent à partir de « bribes d'histoires » (Cabestan, 2015 : 157). Paul Ricœur signale que « [L]'identité personnelle est une identité temporelle » (2004b : 196). Se reconnaître, c'est être capable de se souvenir de soi, dans le présent et dans le passé ; c'est également posséder un « regard intérieur » (2004b : 194) sur soi-même. Nous pouvons le constater dans les récits (auto)biographiques comme *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *Les Saisons de passage*, ainsi que dans les récits racontés à la première personne du singulier comme *Le Sommeil délivré*. Nefertiti, Andrée Chedid et Samya révèlent aux lecteurs non seulement leurs expériences mais aussi leurs mondes intimes faits de souvenirs, d'émotions et de réflexions. Leurs récits respectifs constituent des exemples de travail cohérents. Cependant, dans le cas de Nefertiti et Samya, l'identité narrative subit un sérieux revers lorsque ces deux héroïnes sombrent dans le désespoir. Aucune d'elles ne supporte la détresse provoquée par la perte de leurs êtres aimés et leurs récits à la première personne s'interrompent brusquement : Nefertiti abandonne sa chronique et c'est son fidèle scribe, Boubastos, qui prend en charge la dernière partie ; quant à Samya, celle-ci, après avoir assassiné son mari, ne parvient pas à achever le récit et c'est un narrateur

omniscient qui dévoile le dénouement de l'histoire. Ces deux héroïnes ont été capables de dire, de raconter et de se raconter. Cependant, elles ont fini par perdre leur propre identité, y compris leur identité narrative. Avec le clivage psychique, cesse le regard intérieur et cesse le récit de soi. La résilience n'a donc pas lieu dans le cas de ces héroïnes.

C'est également par le biais du langage que l'individu chedidien peut se reconnaître et se raconter. Il a recours à la parole pour remanier son malheur. Ainsi, les récits de soi comportent des éléments qui sont issus de l'expérience personnelle du drame où confluent deux types de vérité : la « vérité historique » et la « vérité narrative ». La première est un ensemble de théories ; la seconde, un ensemble d'« événements relationnels » (rencontres, conflits, etc.) : « Le socle de votre autobiographie est rempli par ce que vous avez extrait de votre contexte : votre monde intime est peuplé par les autres ! », signale Boris Cyrulnik (2010 : 197).

Par ailleurs, dans le processus de résilience, le « blessé de l'âme » se sert du récit de soi pour trouver un sens à son drame. Comme l'indique Boris Cyrulnik, « [L]a rhétorique, en donnant une forme verbale et gestuelle aux événements qu'elle raconte, structure l'intimité des individus » (2010 : 15). La parole permet une structuration affective du drame du « film de soi » (2010 : 214). Le remaniement de la tragédie personnelle permet au blessé de ne pas s'identifier à son trauma. Le récit de soi est « une entreprise de libération » (2010 : 22), voire « une réconciliation avec son histoire » (2010 : 22). Il s'agit d'un type de narration qui permet de donner du sens à l'horreur du drame et de se défendre contre la souffrance et le sentiment de culpabilité. Il constitue « le lieu de la souffrance » (2010 : 206).

En analysant les récits que les « épouvantails » chedidiens font de leurs malheurs, nous y repérons des gestes, des tons, des expressions et autres signaux, qui sont autant de tentatives de remaniement de leur drame et autant de lieux où se fige toute leur souffrance. Citons l'exemple d'Omar-Jo, qui lors d'une confession auprès de Maxime, raconte le drame vécu au Liban. Cet enfant possède une capacité, voire un don, pour communiquer, transmettre et « s'infiltrer dans chaque âge [...] comme si chaque étape de l'existence s'était gravée dans ses fibres » (Chedid, 1989 : 73). Son ton, sa voix, ses paroles changent de registre et deviennent graves et déchirants : « La voix se fit cassante. Malgré la nature enjouée du gamin, Maxime comprit que celui-ci pouvait soudain élever un mur de résistance devant ce qui le heurtait » (Chedid, 1989 : 38). L'expression « rire jusqu'aux larmes », apparemment anodine, lui rappelle « trop de sang versé, trop de tragédies réelles, de déchirements vécus » (Chedid,

1989 : 40). Le triple drame qu'il a connu dans son pays meurtri lui a permis d'acquérir « une exacte perception des humains ; un jugement sur l'existence et sa précarité qui le rendait à la fois lucide et patient » (Chedid, 1989 : 28). Lorsqu'Omar-Jo quitte son rôle de clown pendant un spectacle, il se dépouille de tous ses vêtements pour se montrer tel quel devant son public. Il récupère son identité, son être, sa voix, mais aussi son moignon. Ce n'est plus l'enfant comique et gracieux qui fait rire le public avec ses pitreries, mais l'enfant qui a vécu l'horreur de la guerre, le désastre humain, qui montre publiquement ses blessures externes et internes. Ainsi, ses paroles « s'élevaient du tréfonds, extirpant Omar-Jo de l'ambiance qu'il avait lui-même créée. Oubliant ses jongleries, il laissait monter cette voix du dedans. Cette voix âpre, cette voix nue qui, pour l'instant, recouvrait toutes ses autres voix » (Chedid, 1989 : 64). À la fin d'un de ses spectacles, Omar-Jo pousse un « cri terrible », un cri qui « déchire » (Chedid, 1989 : 74) : « Solitude !... Solitude !... Revenez demain, mes amis ! Revenez ! » (Chedid, 1989 : 74). Ce cri impressionne Maxime qui lui demande : « Tu parles parfois comme un enfant, parfois comme un adulte. Quand es-tu toi-même, Omar-Jo ? » (Chedid, 1989 : 65).

Les récits que les personnages se font d'eux-mêmes sont constitués d'éléments appartenant aussi bien à leur discours interne qu'au discours de l'entourage affectif, culturel et social. De multiples récits se superposent : celui que le blessé se fait de lui-même, celui de sa famille et celui de sa propre culture. Nous l'avons observé à travers le cas d'Omar-Jo qui construit son récit sur un « socle de sécurité » constitué par son entourage empathique et par sa propre capacité de résilience. L'influence de son entourage familial et celle de sa famille de substitution ne sont que résilientes. À l'opposé, le récit de Samya est imprégné de l'influence négative de son entourage. Le récit que cette héroïne se fait d'elle-même est toutefois marqué par de fortes valeurs éthiques. Les « récits de soi » sont des lieux où se côtoient le monde extérieur et le monde intérieur de l'individu.

L'écriture permet également de remanier la souffrance non pas pour la revivre mais pour la transcender et la transformer. Comme le souligne Boris Cyrulnik, « [I]l ne s'agit pas de faire revenir le passé qui réveillerait la douleur, il s'agit de maîtriser le sentiment blessé et de le remanier pour en faire une action politique, philosophique ou artistique » (2010 : 192-193). Citons trois exemples d'écriture résiliente issus de récits rédigés à la première personne : *Nefertiti et le rêve d'Akhmaton*, *Les Marches de sable* et *Les Saisons de passage*. Dans le premier cas, l'écriture menée conjointement par Boubastos et Nefertiti poursuit un but politique, à savoir, la préservation de la

mémoire du Pharaon Akhnaton et de son projet de la Cité d'Horizon. Dans le deuxième récit, l'écriture de Thémis poursuit un but philosophique, avec la dénonciation de l'intolérance et la réflexion sur le sens de la vie. Finalement, dans le troisième récit, Andrée Chedid poursuit un but littéraire à travers l'hommage qu'elle rend à sa mère. Ces trois œuvres reviennent sur la souffrance morale provoquée par la perte d'un être cher pour transmettre aux lecteurs des messages d'amour et transformer la souffrance initiale en l'amour pour autrui : l'amour romantique, l'amour fraternel et l'amour filial.

Cependant, l'affirmation précédente de Boris Cyrulnik ne s'accomplit que partiellement puisque, en entreprenant leurs récits, ces narrateurs revivent en pensée leurs troubles et ressentent une profonde agitation émotionnelle, comme en témoigne l'exemple suivant de Nefertiti :

Même aujourd'hui, au milieu de cette dévastation, il m'arrive de tout revivre. Même aujourd'hui, dans notre ville saccagée. Par-dessus les ruines du présent, je crie parfois vers le soleil de ces temps disparus. Je crie vers notre Cité, si loin à l'arrière. Je crie vers d'autres cités, si loin devant (Chedid, 1988 : 162).

Nous venons de voir comment le « pouvoir dire » et le « pouvoir se raconter » constituent des éléments de la reconnaissance de soi et du travail de résilience. Cependant, certains personnages chedidiens n'ont aucun accès à la parole. Au drame personnel, s'ajoute l'impossibilité de remanier et d'extérioriser le drame et le « blessé de l'âme » est alors réduit au silence. Il est alors contraint « à la mémoire de ce qui lui est arrivé » (Cyrulnik, 2010 : 207). Ne pouvant verbaliser sa blessure, il endure une double souffrance qui finit par s'immiscer sournoisement dans la « conscience muette » (Cyrulnik, 2010 : 207). Tel est le cas de Samya qui, pour des raisons culturelles, est contrainte au mutisme ; un mutisme qui la conduit à l'isolement social, à la solitude, puis à la paralysie physique, puisqu'elle finira par être victime d'un lynchage public et par perdre l'usage de ses jambes. Nier la parole à l'individu revient à le condamner à la non-résilience et au non-renouveau. Mais c'est aussi l'étouffer et étouffer ses besoins d'ouverture vers l'Autre. Nous avons vu à quel point l'ouverture chez Andrée Chedid est synonyme de liberté, de renouveau et de vie. Le contraire serait l'enfermement auquel sont condamnés certains personnages, comme Samya, par leur entourage affectif, social et culturel non-résilient. L'écrivaine cherche à analyser les liens qui unissent l'être humain à lui-même, mais également les liens qui l'unissent à ses semblables ; elle cherche à analyser également comment ceux-ci

contribuent au bonheur ou au malheur de l'individu. La résilience est une forme de réconciliation du blessé avec lui-même. La victoire des « épouvantails » et des « enfants mascotte » sur leurs drames personnels est d'abord le fruit de leur travail de résilience ainsi que de l'aide des « tuteurs de résilience ».

En ce qui concerne le « pouvoir raconter », l'acte de raconter implique un sujet qui observe et un objet qui est observé, un reconnaissant et un reconnu. Reconnaître l'Autre, c'est aussi être capable de raconter l'Autre, être capable de dire qui il/elle est au fond. Cette tâche est ardue lorsque les deux pôles de la reconnaissance sont unis par de forts liens affectifs et que le reconnaissant veut parler de cet Autre qui n'est plus. Le chemin entre le sujet et l'objet, entre le raconteur et le raconté, entre le reconnaissant et le reconnu est semé d'embûches ; il l'est davantage lorsque le reconnu n'existe plus et que le reconnaissant veut témoigner de son existence. En effet, comment parler de l'être aimé disparu ? Comment lutter contre l'oubli et l'absence ? Comment nommer et décrire cet être absent ? Est-il possible de le saisir sans trahir son essence, sa figure humaine et son humanité ? Comment lui faire justice ? Face à la mort, qui condamne à la plus extrême et à la plus cruelle de toutes les altérités, le « pouvoir raconter » peut-il être un instrument de reconnaissance de l'Autre dans les récits d'Andrée Chedid ?

Avec l'absence, il ne reste plus de l'être aimé qu'une image gravée dans l'esprit et dans l'imaginaire du reconnaissant ; c'est ce que Paul Ricœur nomme « la présence en image d'une chose absente » (2004b : 182). Comme le dit Isabelita, en transportant les cendres de son époux : « Il n'est plus là... Son vide est trop lourd. Je préfère mes souvenirs » (Chedid, 2010 : 161). L'empreinte que l'être aimé laisse est constamment menacée par l'oubli : « l'oubli est bien l'ennemi de la mémoire et la mémoire une tentative parfois désespérée pour arracher quelques débris au grand naufrage de l'oubli » (Ricœur, 2004b : 183). Allant dans le même sens, André Comte-Sponville signale que la mémoire est « la conscience actuelle de ce qui ne l'est plus, en tant que cela l'a été » (2014 : 625). Dans l'évocation de l'Autre aimé, la mémoire s'avoue instable, peu fiable, discontinue, fragile, nébuleuse ; la réalité, elle, indéchiffrable, insaisissable, incontrôlable (Comte-Sponville, 2014 ; Ricœur, 2004b).

Ainsi, dans les récits d'Andrée Chedid, l'objet du souvenir (la mère, l'époux, l'enfant) est insaisissable pour le sujet du souvenir (l'enfant, l'épouse, la mère). L'image de la personne absente est perçue à travers la subjectivité et les affects du reconnaissant. Ce qu'il reste de l'être aimé appartient non plus au domaine de la

réalité mais au domaine de la représentation mentale et de l'affection. Comme le signale Paul Ricœur, l'être disparu laisse des « traces psychiques [...] sur nos sens et notre affectivité » (2004b : 182). Tel est le cas d'Alice Godel, la mère d'Andrée Chedid, dans *Les Saisons de passage*. L'extrait suivant, qui appartient au chapitre intitulé « *Fictives mémoires* », montre les limites de la mémoire, la difficulté de saisir la réalité et l'influence des affects :

Nos « saisons de passage » vont, viennent, apparaissent puis disparaissent, périssent puis ressuscitent. Saisons de l'existence, des passions, du regard, des ténèbres ou de la joie...

Tous ces instants, pêle-mêle, incisent le tissu du passé. Réalité et imaginaire s'entrelacent. Selon le désir, l'humeur, la fantasque mémoire : événements, personnages se présentent à leur gré, captés par l'« œil-viseur » qui règle sa mise au point.

Instantané ou temps de pose, miroir grossissant ou filtrant, objectif braqué sur un temps, proche ou reculé, l'image apparaît nette ou floue, vive ou voilée. Parfois tangible, d'autres fois fictive, elle émerge des années disparues (Chedid, 1996 : 56).

Il en découle que, sur le plan narratologique, le temps des faits et le temps de la narration divergent dans ce récit. L'œuvre est construite sur une cohérence non pas chronologique, mais thématique dans la mesure où tout tourne autour des bribes de souvenirs d'Andrée Chedid, des faits, des événements, des moments, des confessions intimes et de l'évocation des sensations. Les chapitres peuvent être lus dans un ordre quelconque car c'est l'affection de l'écrivaine envers sa mère qui sert de fil conducteur. De plus, chaque chapitre est une sorte de photographie prise à un moment donné de la vie d'Alice Godel. Et nous connaissons d'ailleurs le vif intérêt que porta Andrée Chedid à la photographie, non seulement dans la vie réelle mais aussi dans la fiction, puisque certains de ses personnages exercent le métier de photographe, notamment Marie (*Le Message*) et Kalya (*La Maison sans racines*).

Hormis l'oubli, les limitations de la mémoire et la subjectivité de celui ou celle qui raconte, le « pouvoir raconter » se heurte à un autre grand obstacle : l'indicible. Parfois, l'individu chedidien, comme Athanasia, Saddika et Samya, est confronté à l'impossibilité de dire ; c'est alors que la parole cède sa place aux cris, aux larmes ou au silence. L'être aimé est si multiple et si complexe que le langage s'avoue vaincu face à une telle entreprise. Dans *Les Saisons de passage*, Andrée Chedid reconnaît l'impossibilité de capter fidèlement l'image de sa mère sous toutes ses facettes :

Oui, je te cherche en toutes ces années, mais ne te décris qu'à travers ma propre optique. Le champ du regard demeure subjectif et restreint.

A l'intérieur de ce périmètre m'échappent, sans doute, d'autres aspects de ta nature, d'autres pans de ton existence. Cette pensée me trouble et me reconforte à la fois. (Chedid, 1996 : 56).

Ce récit est une réflexion sur le processus de l'écriture de soi mais aussi de l'écriture de l'Autre. Dans le chemin de la reconnaissance de l'Autre, nommer l'Autre relève souvent de l'impossible. Andrée Chedid tente de saisir à travers le langage et l'écriture le souvenir de sa mère, mais en vain ; rappelons au passage que l'écrivaine avait déjà expérimenté les limites du langage pour nommer l'Autre dans d'autres récits comme *Les Marches de sable*. Le langage devient insuffisant et perd sa fonction référentielle. Le discours remplit alors une fonction émotive. S'il contribue à la résilience de l'individu traumatisé, le langage s'avoue impuissant au moment de parler de l'être aimé, au moment d'évoquer son Moi identifiable, son Moi dans son essence la plus humaine. Ce récit (auto)biographique est une quête de soi et une quête de l'Autre à travers la mémoire, le langage et l'écriture. Tout se passe comme si la mère devenait étrangère à sa propre fille, comme si la fille devenait étrangère à sa propre mère. Dans les extraits suivants, ce n'est pas contre l'oubli que lutte la narratrice mais contre l'impossibilité de décrire l'être exceptionnel que fut sa mère, dans toute sa diversité et dans toute sa complexité ; il ne s'agit pas du naufrage de l'oubli ni de la mémoire, dont parlait Paul Ricœur, mais du naufrage, voire de l'échec, du langage :

[...] C'est ainsi que je vais à ta poursuite, guidée par le désir de te nommer et par le souhait inverse : celui de ne jamais te murer dans un seul nom, une seule histoire ; de ne jamais t'encercler dans un mouvement d'humeur de ta part ou de la mienne.

En chaque démarche que je tente, dès que l'écrit s'impose, je cherche à t'enraciner dans les lieux de chair ; et, dans le même élan, à donner libre cours à l'étendue, à l'espace de ton humanité.

Je me retrouve toujours en butte à ces deux approches, apparemment contradictoires, qui me font hésiter au seuil de chaque page. Je veux la réalité, mais toute la réalité : celle qui comprend cette part inaliénable, en chacun de nous, de l'imaginaire et du rêve. *We are such stuff that dreams are made of*, disait Shakespeare. Ton être de fiction s'ajoutant ainsi à celui que mes propres songes auront forgé.

D'une fidélité à l'autre, je capture les souvenirs, et simultanément m'en libère (Chedid, 1996 : 119).

C'est vaste, un être humain, indéchiffrable. Inattendu.

On croit le saisir à travers mots et jugements, le façonner à la mesure de nos récits. Subitement, le voilà ailleurs ! Il nous devance sur des chemins imprévisibles ; raille notre outrecuidance, nos prétentions à le fixer en tel lieu, telle circonstance, tel chagrin ou telle joie.

Lorsque je crois t'êtreindre, tu te dégages. Quand je te détermine, tu t'esquives. Si je t'enclos dans un souvenir, tu décampes. Quand je t'amarre à une page, tu fugues, tu t'en échappes, tu me nargues.

Tout cela me trouble ; mais me conforte en même temps.

C'est ainsi que je te souhaite : insaisissable, autonome, au large de toute définition (Chedid, 1996 : 120).

Tel que le signale André Comte-Sponville : « La vie importe davantage, mais à condition seulement qu'on s'en souviennne » (2014 : 626). Le récit *Les Saisons de*

passage répond au besoin d'Andrée Chedid de garder le souvenir de sa mère : son passage et sa « place égocentrique » dans le monde. Il répond également au besoin de l'arracher du « naufrage de l'oubli ». Or le « pouvoir raconter » devient l'impossibilité et l'incapacité de raconter, non pas parce que l'auteure ne possède pas la capacité de raconter, mais parce que l'objet d'amour, en l'occurrence, la mère, est immensément insaisissable et ne se laisse nullement capturer. Le langage déclaratif est alors remplacé par le langage poétique, métaphorique. Face à l'impossibilité de restituer fidèlement le souvenir de la mère aimée, il existe deux solutions : soit laisser l'objet d'amour en liberté, soit laisser libre cours à l'imagination :

Te reconnaissant insaisissable, je ne te confine plus à mes propres limites. Je te laisse libre ; plus vaste, plus dense que tous les instants, que toutes les images que j'évoquerai. Plus complexe que mes mots, tu outrepasses mes souvenirs. Alors, pour ne pas te quitter, parfois je t'invente. Oui, je t'invente, carrément, et à plaisir.

Je mets en scène un « toi-moi », un « moi-toi », et m'infiltré en cette chair où nos structures s'entrecroisent [...].

Puis, de nouveau, nos chemins, nos tempéraments divergent. Tel un comédien je force alors mon entrée dans ton personnage. Je te joue, je t'interprète. Je t'improvise, au point que me voici, par d'autres sentiers, redevenue une fois encore, momentanément : Toi ! (Chedid, 1996 : 56-57).

L'impossibilité de retracer de façon fidèle l'existence d'un être disparu est également ressentie par les deux personnages principaux de *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Le scribe Boubastos et la reine Nefertiti offrent leur vision particulière de la vie et l'œuvre du Pharaon Akhnaton à travers deux narrations parallèles qui se répondent en écho. La narration de Boubastos semble aborder les faits de l'extérieur alors que celle de Nefertiti semble se tourner vers l'intérieur « pour que ne survive que le feu des profondeurs » (Chedid, 1988 : 76). Le scribe reconnaît la difficulté de son entreprise et avoue son manque d'objectivité :

Est-ce que j'invente ? Les émotions, les mots que je dis ne sont-ils, parfois, que les miens, ceux d'un esprit que l'imagination débauche ? Est-ce que j'introduis dans d'autres cœurs, dans d'autres bouches, ce que mon cœur et ma bouche sont seuls à ressentir ?

Je me suis pourtant efforcé, foi d'Aménô ! – que mon père aux paroles exactes et mesurées m'en soit témoin – de demeurer fidèle à l'Histoire. Mais je m'en évade parfois, malgré moi. Ma substance se glisse presque malgré moi dans l'événement entre les signes. A toi, lecteur, de trier, de démêler l'écheveau... (Chedid, 1988 : 166-167).

Les Saisons de passage et *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* constituent des tentatives d'arracher l'être disparu du « grand naufrage de l'oubli ». Ces récits constituent également une réflexion sur l'impossibilité de raconter qui était au fond cet être et une réflexion sur le processus de l'écriture (auto)biographique. Tout se joue dans l'entre-deux : entre la liberté et la saisie, entre le tout et le néant, entre la

présence et l'absence, entre la parole et le silence, entre le réel et le fictif, entre l'objectivité et la subjectivité, entre la mémoire et l'oubli, entre la vie et la mort. Lorsque les mots et la mémoire font défaut, Andrée Chedid préfère recourir à l'imagination, l'invention et la liberté, plutôt que de laisser l'être aimé sombrer dans l'oubli. Faute de saisir fidèlement l'être disparu, l'imagination et la liberté sont le moindre mal face à l'oubli, car tous les moyens sont bons pour amarrer l'être aimé et éviter le naufrage de son souvenir. L'oubli est un naufrage, un gouffre, un vide, l'absence, la non-existence, la non-trace, la non-reconnaissance. C'est contre tout cela que lutte Andrée Chedid. Oublier l'être aimé, c'est le jeter dans la plus extrême des altérités. Nommer et raconter l'être aimé, c'est l'extraire de l'oubli. Préférer ne pas le nommer, c'est le laisser libre, de peur de l'emprisonner ou de l'enfermer dans des étiquettes. L'humain est si vaste et si complexe que de simples mots ne sauraient suffire à le décrire.

Ajoutons à tout cela que l'acte de raconter constitue également un devoir de faire mémoire. Pour André Comte-Sponville, il s'agit de se souvenir « de ce que l'on doit à *d'autres* : à cause du bien qu'ils nous ont fait (gratitude), du mal qu'ils ont subi ou subissent (compassion, justice) ou qu'on leur a fait soi-même (repentir) » (2014 : 626). Le récit *Nefertiti et le rêve d'Akhnoton* semble répondre aux deux premières fonctions. La souveraine égyptienne et le scribe Boubastos entreprennent ensemble l'écriture de la biographie non seulement en guise de gratitude – qui est également l'un des nombreux sens du terme « reconnaissance » – envers le Pharaon, mais aussi en guise de compensation en raison de l'injustice dont celui-ci a été victime. Ainsi s'exprime le scribe :

Loin, là-bas dans l'avenir, lecteur mon frère (c'est ainsi qu'il me plaît de te nommer) si par chance ce parchemin échappe au naufrage, à la destruction, à l'oubli, souviens-toi – je t'en ai averti dès l'ouverture de ces mémoires – que celles-ci te parviendront quelque peu altérées. Car il te faudra comprendre qu'avant de t'atteindre, ce manuscrit sera passé de scribe en scribe, et chaque fois sans doute, faiblement modifié ; qu'il aura traversé des siècles et des siècles, chacun sans doute le remaniant selon des modes nouveaux.

Fais-moi confiance, ami – comme je le fais au cœur intarissable des hommes – et crois en ma parole : ceci n'est pas une fable, ceci est un récit. Si je te le raconte comme une vérité, c'est que la vérité de la Cité d'Horizon doit toucher ton être, en tous lieux, en tous temps, et quelle que soit la manière dont elle te sera relatée (Chedid, 1988 : 167).

Dans le « pouvoir raconter », les récits d'Andrée Chedid reposent sur de nombreuses évocations de la présence de la « chose absente », en l'occurrence l'être aimé. Les souvenirs que conservent les personnages de leurs chers disparus constituent un véritable « trésor » au sens ricœurien du terme : « Immense en effet est

le trésor que la mémoire est censée "contenir" : images sensibles, souvenir des passions, mais aussi notions abstraites, êtres intelligibles, enfin mémoire de moi-même éprouvant et agissant » (Ricœur, 2004b : 191). La reconnaissance et le souvenir sont des éléments constitutifs de l'humanité des personnages. Lorsque ceux-ci plongent dans leurs mémoires pour en sortir des « trésors », nous avons pu observer une humanité commune : celle de l'amour envers tous les individus qui ont peuplé leur existence. La mémoire et le souvenir de soi et de l'Autre sont non seulement des capacités de « l'homme capable » mais aussi des traits irréductibles de l'humanité des personnages chedidiens.

En ce qui concerne le « pouvoir faire », cette capacité est reliée au libre arbitre, à la liberté et à la volonté. Elle se trouve à l'origine de « la puissance d'agir » (Ricœur, 2004b : 163) et marque la différence entre les événements qui se produisent de façon intentionnelle et ceux qui se produisent de façon accidentelle (Ricœur, 2004b). Dans les situations dramatiques, cette capacité se manifeste à travers des stratégies d'inaction, de fuite ou d'action (Cyrulnik, 2010). Nous allons analyser celles employées par les personnages chedidiens dans leur particulier parcours de la reconnaissance de soi.

Ainsi, parmi les stratégies d'inaction, certains personnages se réfugient dans la rêverie. Boris Cyrulnik (2010) signale à ce propos qu'elle permet une réparation de la déchirure interne des blessés et « enflamme le monde de leurs représentations intimes » (2010 : 200). Les rêves constituent des « fantaisies protectrices » (2010 : 191) où les individus imaginent une échappatoire heureuse à leur drame, ainsi qu'une victoire morale sur les responsables de leur mal (Cyrulnik, 2010). Ils sont en effet l'unique échappatoire possible pour Samya. Vivant sous le double joug de la société et de sa famille, l'héroïne du récit *Le Sommeil délivré* s'enferme dans des rêves qui lui permettent de supporter autrement sa triste réalité, comme en témoigne d'ailleurs le titre du récit. C'est dans les rêves qu'elle trouve, « au milieu de l'enfer, un petit coin de paradis » (Cyrulnik, 2010 : 203). Nombreux sont les rêves que fait Samya tout au long du récit. Évoquons-en brièvement trois : le jour où elle imagine son propre enterrement et le profond chagrin de son entourage ; le jour où, à la suite du mariage forcé d'une amie du pensionnat, elle songe au mariage idéal fondé sur l'amour et la douceur ; finalement, le jour où, dormant auprès de son mari – un homme misogyne et violent –, elle rêve de liberté. Ces trois rêves renferment les désirs d'amour et de libération de cette femme qui ne peut lutter contre sa cruelle réalité qu'à travers

l'imagination et la rêverie.

À l'opposé de Samya, se trouvent les personnages qui décident d'entrer en action afin d'échapper à leur enfer. Tel est le cas de ceux qui optent pour la fuite comme Cyre dans *Les Marches de sable*, laquelle s'évade du couvent où elle est réduite à l'état d'esclave et Omar-Jo dans *L'Enfant multiple* qui fuit le Liban et l'horreur de la guerre pour s'exiler à Paris. Lorsque l'entourage social, culturel et familial ne fournit aucun « socle de sécurité », l'individu ne peut compter que sur lui-même et sur ses propres ressources pour faire face à l'adversité (Cyrulnik, 2010). Dans le cas particulier de Cyre, sa capacité d'indignation lui permet de se rebeller contre les situations d'injustice. Après avoir subi toutes sortes d'agressions physiques et psychologiques, elle ne possède plus que cette capacité pour se retourner contre son entourage inhumain. Réduite à l'état de servitude, seul lui reste le sentiment de révolte. Évoquons l'épisode de son dernier repas dans le couvent qui déclenche sa fuite vers le désert. Alors que cette pauvre enfant essaie de se nourrir des quelques miettes laissées par les religieuses, elle est saisie par l'une d'elles qui lui administre une sévère punition. Une profonde indignation, sous forme de « colère sourde » (Chedid, 1981 : 17), s'empare alors de l'enfant, telle « une forteresse que rien ne peut ébranler » (Chedid, 1981 : 14). Cyre cesse d'être une fille soumise et ingénue pour se transformer en « une Gorgone » (Chedid, 1981 : 17) sur le point de « cracher du venin » (Chedid, 1981 : 17) : « Quel démon s'est emparé de cet agneau ? » (Chedid, 1981 : 17), se demande alors le narrateur. Ce qui différencie Samya de Cyre est son incapacité à entrer en action. Alors que Cyre a le courage de se révolter et de fuir sa vie d'esclave, Samya, elle, est condamnée à y demeurer à jamais : « Je ne bougeais plus jamais. Je ne le voulais pas d'ailleurs. [...] Je me répétais, sans cesse, que j'avais été faite pour autre chose. Je me répétais qu'une action seule aurait pu libérer et que j'en avais été incapable » (Chedid, 1976 : 242). Cependant Samya parvient à entrer en action lorsqu'elle assassine son mari, un homme insensible et cruel. L'assassinat est le seul acte qu'elle réalise.

Lorsque tout fait cruellement défaut, que l'entourage familial, culturel et social n'est pas à la hauteur des circonstances et que l'individu est réduit à moins que rien, tout porte à croire que la capacité de se révolter est l'unique alliée de l'individu. N'ayant jamais connu de « socle de sécurité » externe, ces deux personnages féminins n'ont pu faire confiance qu'à leur propre pulsion de vie sous la forme du sentiment d'indignation. L'indignation est l'une des capacités les plus fondamentales de l'être humain. Elle peut être le point de départ de la pulsion de vie, du *conatus*, de la

résilience, de la reconnaissance et de l'humanisme.

Mais l'action que réalisent plus fréquemment les « épouvantails » chedidiens est reliée à la création. Si la rêverie et la capacité d'indignation appartiennent à l'intimité du blessé, la création, elle, appartient à l'extériorisation de l'être. La création permet de donner du sens au mal, de retourner à la vie et de cicatrifier les déchirures internes. Elle permet de rétablir le lien avec soi-même dans les relations intrasubjectives et avec l'Autre dans les relations intersubjectives. Après un trauma, le blessé éprouve non seulement le besoin de comprendre son mal mais aussi le besoin de le partager et de le transcender. C'est ce que Boris Cyrulnik nomme « l'esthétisation de la souffrance » (2010 : 188). Face à une situation douloureuse, le blessé peut soit revivre sa douleur épouvantable soit trouver « un détail de beauté au milieu de l'horreur » (2010 : 199). C'est cela même qu'Andrée Chedid a affirmé dans un entretien pour *Télérama* intitulé : « Andrée Chedid : "Je cherche la beauté de l'amour sous les désastres" » (Laval³, 2000). C'est également ce qui caractérise les grands personnages chedidiens, lesquels se livrent inlassablement à la quête de la beauté. Par le biais de l'art, de la sublimation ou l'esthétisation de la douleur, le blessé chedidien interpelle l'Autre, en lui racontant son parcours vers la libération et son triomphe sur la souffrance, comme le signale Boris Cyrulnik : « Quand l'homme transforme sa souffrance en œuvre d'art, il invite le non-blessé à sortir de son égocentrisme, à découvrir une autre manière de devenir humain » (2010 : 199). La création est une sorte de dialogue entre le blessé et le non-blessé, entre celui qui émet un appel de détresse et celui qui reçoit cet appel.

C'est, en effet, à travers la peinture, la poésie, le chant, le théâtre et la danse que les personnages chedidiens transcendent leurs maux physique et métaphysique. Ils éprouvent le besoin de s'ouvrir à l'Autre, de communiquer, de diffuser leur expérience, de sortir de leur intériorité. Ainsi, Jean de Dieu, en fervent admirateur d'art et de poésie, ressent le besoin de créer à travers ces modes d'expression. Il voue une prédilection particulière pour le peintre italien le Caravage, qu'il considère « son jumeau » (Chedid, 2010 : 108). Il tente également d'émuler les grands poètes : « Vous, vous écrivez des poèmes. Moi, je les vis » (Chedid, 2010 : 65), dit-il à ceux qui critiquent son écriture maladroite. Par le biais de la poésie, Jean de Dieu apprend « l'ouverture, l'attention aux autres, le recul à adopter vis-à-vis des petits soucis de

³ LAVAL, Martine (2000) : « Andrée Chedid : "Je cherche la beauté de l'amour sous les désastres" », *Télérama*, 14 octobre 2000. <http://www.telerama.fr/livre/je-cherche-la-beaute-de-l-amour-sous-les-desastres,60336.php> (13/03/2016).

l'existence et aussi à reconnaître les grandes soifs qui habitent l'âme ou l'esprit » (Chedid, 2010 : 65). Il partage la vision du poète René Char, qu'il cite : « La poésie est l'essence du langage, où le langage est, l'homme se trouve adressé. Le penseur dit l'Être. Le poète nomme le Sacré » (Chedid, 2010 : 64).

Omar-Jo préfère avoir recours au théâtre, aux clowneries et au manège, comme nous l'avons vu auparavant. Cyre, qui a fait le vœu de ne plus parler, s'exprime à travers le chant qui lui permet de transmettre « [T]oute son histoire, toutes ses humiliations, toute son allégresse. Tout ! » (Chedid, 1981 : 148). Le mouvement, comme la danse, peut également être utile à l'extériorisation de la souffrance et remplace les mots. Pour André Comte-Sponville, la danse « [C]'est faire de son corps en mouvement – donc de ses actes – une œuvre d'art, indissociablement matérielle et spirituelle [...] comme l'expression, mais sublimée, de la vie même. De là une impression de liberté paradoxale [...] » (2014 : 235-236). Ainsi, Job danse pour apaiser la maladie de sa femme et « chacun de ses gestes dégage[ait] une ferveur une grâce plus touchantes qu'une prière » (Chedid, 1993 : 74). Simm et Aga se mettent à danser lorsqu'ils entendent pour la première fois le cri du jeune enseveli et, heureux, ils « tournent comme des toupies de chair [...] Pirouettent, tourbillonnent » (Chedid, 1969 : 59). Puis quelques pages plus loin, Simm danse pour attirer l'attention de l'interprète et de l'équipe de sauvetage et explique que la joie, « [Ç]a ne peut pas se traduire. [...] Ça se danse » (Chedid, 1969, 77). Joseph, le grand-père d'Omar-Jo, se livre à une danse dont chaque geste traverse « le temps et l'espace » ; une danse qui s'insère « dans un éternel présent » (Chedid, 1989 : 125). Omar-Jo, quant à lui, danse pour tous les gens qu'il aime, comme le montre cet extrait où, accompagné par son ami Sugar, au saxophone, se met à danser :

Sugar et Omar-Jo jouaient et dansaient, pour toutes les obscurités du monde et pour toutes ses clartés. Pour tous les Maxime, les Joseph, les Omar ; pour toutes les Annette, les Cheranne. Pour tous les amis connus et inconnus qui peuplent la planète. Pour ceux que la vie favorise et pour ceux qu'elle malmène. Pour toutes les heures à venir, toujours et sans cesse à ranimer ! (Chedid, 1989 : 142)

Les personnages résilients font preuve de créativité, de transcendance, de surpassement. En (se) racontant à travers les mots, les gestes, ou autres modes d'expression, ils se perçoivent eux-mêmes et se perçoivent également percevant. L'aperception – ou la perception de soi-même percevant (Comte-Sponville, 2014) – met en relief la conscience, la connaissance et la capacité d'observation ; des capacités qu'Andrée Chedid reconnaît et attribue à ses personnages.

La création est également associée à deux autres facteurs de résilience : l'humour et le sourire. Selon Boris Cyrulnik, les bénéfices de ces deux mécanismes de défense sont considérables dans la mesure où ils créent « un milieu plus léger » (2010 : 67) : l'humour est « un changement inattendu de représentation qui provoque un effet de poésie plutôt que de caricature » (2010 : 67) et le sourire « provoque un effet de connivence affective, un petit chemin vers l'intimité [...] » (2010 : 67). Pour André Comte-Sponville (2014), le sourire est « un rire atténué » : lorsque nous rions, nous sourions, mais l'inverse est impossible ; lorsqu'il éclate, le rire est bruyant et fait intervenir tout le corps, alors que le sourire, qui peut se produire avec une certaine retenue, est silencieux et ne fait intervenir que le visage ; le rire est audible, le sourire est visible ; le rire s'adresse à la vue et à l'ouïe du récepteur, le sourire ne s'adresse qu'à la vue du récepteur :

Il [Le sourire] ne s'adresse qu'au regard de l'autre, établissant comme une complicité muette, comme une compréhension joyeuse ou douce (on peut sourire tristement, pas violemment), comme une fraternité de visage à visage. [...] Le sourire est comme une bienveillance affichée, comme une offre de paix, qui voudrait désarmer l'autre. Aussi est-il parfois volontaire, quand le rire ne peut l'être qu'à la condition d'être feint. Le sourire touche à la politesse davantage qu'à l'humour, à la douceur plus qu'au comique, et à la connivence, peut-être bien, davantage qu'à la joie. « Comme la défiance éveille la défiance, notait Alain, le sourire appelle le sourire : il rassure l'autre sur soi et toutes choses autour. » Il ne montre les dents, lorsqu'il le fait, que pour désamorcer l'envie de mordre » (Comte-Sponville, 2014 : 947).

Nous pouvons le constater chez les « enfants mascotte », Cyre et Omar-Jo. Ayant vécu tous les deux des drames personnels, ces jeunes personnages témoignent d'une grande capacité résiliente à travers l'humour et le sourire. Ainsi, dans *Les Marches de sable*, Cyre se caractérise par une grande capacité pour créer tout autour d'elle une ambiance joviale. Cette adolescente comique devient le centre d'attention des amis dont elle a fait connaissance dans le désert. Ses rires brisent le silence du désert et sont un baume pour leur souffrance. Dans *L'Enfant multiple*, Omar-Jo possède un don pour émouvoir tous types de public, tel que nous l'avons observé précédemment. Par ailleurs, comme l'indique Boris Cyrulnik (2007, 2010), face au drame, les enfants orphelins – et c'est leur cas – sont les plus créatifs. Pour André Comte-Sponville, le rire est à la fois un réflexe et une réflexion, une vengeance contre le réel : « Nous rions lorsque le sens se heurte plaisamment au réel, jusqu'à se pulvériser à son contact. [...] On rit parfois de bonheur, plus souvent pour surmonter l'angoisse ou la tristesse » (2014 : 884).

Pour les personnages chedidiens, la création constitue, pour reprendre les

expressions de Boris Cyrulnik, « un moment de beauté », un « précieux facteur de résilience » (2010 : 69) et permet de créer avec l'Autre « des liens d'affection et d'estime » (2010 : 69), comme ceux que Cyre a su créer avec Marie et Athanasia, et Omar-Jo avec Maxime et Cheranne. L'extériorisation de la douleur à travers les mots, les gestes et la création permet de transformer le non-sens de la souffrance et de la douleur en philosophie (Cyrulnik, 2010). Le blessé apprend à comprendre et à partager la partie meurtrie de lui-même et le non-blessé, à intérioriser cette partie meurtrie de l'Autre, tel que le signale Nicolas Grimaldi dans le passage suivant :

[...] parce que le propre de la vie est de se diffuser, on sent d'autant plus sa propre vie qu'on la communique davantage. Ainsi, celui qui est secouru sent sa propre vie ou sa propre souffrance retentir dans une autre, puisqu'un autre a senti sa douleur comme un appel et lui a répondu. Réciproquement, en lui apportant le réconfort d'un concours, c'est notre propre énergie qu'on tend à lui communiquer, comme si quelque chose de notre vitalité pouvait se transfuser en la sienne. Rien n'est donc aussi humain que de sentir en tous les autres la vie qui nous anime, et de sentir la nôtre s'accomplir par ce que d'autres acceptent d'en recevoir (Grimaldi, 2011 : 80).

Partager et recevoir, notamment les expériences douloureuses, constituent les éléments fondamentaux du parcours de la reconnaissance de soi, de la reconnaissance mutuelle et, de façon plus générale, de l'humanisme. L'humanisme octroie à « l'homme capable » la possibilité de décider, de faire, de dire, de (se) raconter, de sentir, de faire ressentir, d'émouvoir, de s'émouvoir, de sympathiser, de (se) reconstruire, de (se) découvrir, etc. Reconnaître toutes ces capacités à l'humain, c'est lui reconnaître son humanité. Nier les multiples capacités de l'humain serait lui nier toutes les possibilités d'épanouissement et le rejeter dans la plus profonde des altérités. Tout ceci reflète l'idée selon laquelle, dans les contextes dramatiques, l'être humain peut compter sur sa pulsion de vie. Dans les récits de guerre d'Andrée Chedid, les héros et héroïnes ne sont nullement assoiffés de vengeance. Omar-Jo, dans *L'Enfant multiple*, en constitue un exemple : plutôt que de venger la mort de ses parents, victimes d'un attentat, cet enfant a préféré adopter une attitude résiliente et s'entourer d'individus tout aussi résilients, contrairement à Antoine, dans *Les Marches de sable*, qui, ayant connu une expérience analogue, a opté pour la vengeance et le fanatisme. Ces deux jeunes personnages ont vécu une histoire tragique, mais la réponse de l'un diffère de celle de l'autre. L'un est résilient, l'autre demeure dans son trauma ; l'un se transcende, l'autre se renferme ; l'un s'élance vers le haut, l'autre s'ancre vers le bas. Ce qui semble les différencier se trouve, peut-être, au niveau identitaire : Antoine qui traversait une crise d'identité avait besoin de

croire, alors qu'Omar-Jo n'avait connu aucun conflit identitaire ; Antoine semble plutôt narcissique et Omar-Jo, plutôt altruiste. Une autre différence résiderait dans le fait qu'Omar-Jo fit l'heureuse rencontre d'un tuteur résilient, Maxime, alors qu'Antoine préféra la rencontre d'un maître fanatique, le patriarche Bisa. Omar-Jo préféra apaiser sa soif d'amour, alors qu'Antoine préféra apaiser sa soif de vengeance.

À travers la figure de l'humain-résilient, nous pouvons constater que la résilience constitue une caractéristique essentielle de l'humanisme d'Andrée Chedid, dans la mesure où elle contribue à la reconnaissance de soi. Les récits narrent des tentatives de dépassement personnel dans les circonstances de maltraitance physique, de violence conjugale, de drames interhumains et de catastrophes naturelles. Les personnages réalisent leur difficile périple vers la résilience, plutôt que de se laisser aux prises de l'angoisse. Le parcours de la reconnaissance de soi est marqué par des circonstances douloureuses, des gouffres et des zones d'ombre, mais également par des bribes de joie et des zones de lumière.

3.3 L'humain face au mal (méta)physique

Dans le mal moral, l'être humain est responsable de ses propres malheurs, du mal qu'il s'auto-inflige et de celui qu'il inflige aux Autres ; de même qu'il est l'unique responsable de son salut et de celui des Autres. Il est simultanément et le problème et la solution du problème. Mais, qu'en est-il du mal (méta)physique contre lequel il ne peut strictement rien ? Face à la maladie, à la douleur, à la souffrance, à la vieillesse et à la mort, sur qui et sur quoi peut-il compter ? Le mal (méta)physique met à l'épreuve la reconnaissance de soi : le corps subit de dures transformations et l'âme éprouve d'indicibles souffrances. Il est une incessante interrogation sur l'« être-au-monde », l'« être-dans-le-temps » et l'« être-pour-la-mort ». Vivre, c'est se trouver dans le moment présent, signale Paul Ricœur, le « présent du souffrir et du jouir, et plus encore le présent de l'initiative » (2000 : 460). Or, quel rapport entretiennent les personnages chedidiens avec le temps, la souffrance, la maladie, la vieillesse, la vie et la mort ? Comment s'inscrivent-ils dans le monde ? Quelles influences ces circonstances exercent-elles sur l'humanité de l'être ? Altèrent-elles le rapport à soi et le rapport à l'Autre ? Sont-elles des facteurs de reconnaissance de soi et de reconnaissance de l'Autre ? Nous essaierons de répondre à ces questions à travers

l'analyse des figures telles que « *L'humain-souffrant et l'humain-compatissant* », « *L'humain-vieillissant* » et « *L'humain-mortel* ». Nous réserverons pour la partie intitulée « *L'humain-vital* » la passion pour la vie.

3.3.1 *L'humain-souffrant et l'humain-compatissant*

« *La souffrance est là, faut-il l'aimer ?* » (Cyrulnik, 2010 : 137).
« [...] la souffrance est le dernier nœud vivant. Je suis vivant. » (Chedid, 2010 : 16).

La douleur physique est d'origine multiple ; la souffrance émotionnelle, elle, est unique et universelle. L'expérience intime de la souffrance est vécue aussi bien par l'individu qui l'expérimente que par l'individu qui est témoin de la souffrance de l'Autre. Dans cette partie, nous analyserons les signes dévastateurs de la douleur provoquée par la maladie, « les signes du souffrir » pour reprendre l'expression de Paul Ricœur (2013 : 13), ainsi que les limitations de la capacité d'être et d'agir qui en découlent. Nous étudierons conjointement l'attitude compassionnelle des personnages qui accompagnent l'humain-souffrant et tenterons de démontrer que la douleur physique et la souffrance morale ne font qu'augmenter l'amour envers l'humain en situation de vulnérabilité. Nous tenterons également de dégager la vision éthique de la souffrance et du soin d'Andrée Chedid, que nous relierons à l'*humanité*.

Pour ce faire, nous prendrons pour cadre théorique de référence les articles et œuvres suivants ayant trait à la souffrance, à la douleur et à l'*humanité* : « La souffrance n'est pas la douleur » (2013), de Paul Ricœur ; « Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricœur » (2013), de Claire Marin et al. ; et « La méthodologie de soin Gineste-Marescotti® dite "humanité" Expérience de son application au sein d'une unité spécifique Alzheimer » (2008), de Laurence Luquel.

Avant de poursuivre notre analyse, il convient de définir ce que nous entendons par « douleur » et « souffrance ». En effet, alors que la douleur appartient au domaine physique, la souffrance, elle, affecte le domaine émotionnel, la subjectivité, la figure humaine, et plus spécialement, « la réflexivité, le langage, le rapport à soi, le rapport à autrui, le rapport au sens, au questionnement » (Ricœur, 2013 : 14). La souffrance constitue une « expérience totale, affectant l'existence dans tous ses aspects – psychologiques, affectifs, temporels, relationnels » (Marin et al., 2013 : 6). En ce sens, elle limite les capacités d'être, de dire, de se raconter, d'agir et de s'estimer

(Marin et al., 2013 ; Ricœur, 2013) et place l'humain-souffrant « entre la stupeur muette et l'interrogation la plus véhémement : pourquoi ? » (Ricœur, 2013 : 16). L'humain qui souffre s'interroge sur le sens de sa souffrance, sur les raisons pour lesquelles la souffrance s'acharne sur lui et ses êtres aimés et sur ses hypothétiques enseignements ; c'est ce que Paul Ricœur (2013) nomme l' « enfer du souffrir ».

Les récits d'Andrée Chedid sont parsemés de descriptions du corps – corps bafoué, corps maltraité, corps meurtri, corps blessé, corps amputé, corps malade et corps vieilli – et de réflexions sur la relation de l'être humain avec le corps – non seulement le sien mais aussi celui de l'Autre. Nul n'échappe véritablement à la douleur et à la souffrance, ni les enfants qui sont atteints d'une maladie (*Le Sixième jour, Le Sommeil délivré, Les Marches de sable*) ou sont victimes de la cruauté humaine (*L'Enfant multiple, La Maison sans racines*), ni les personnes âgées qui endurent la double souffrance de la maladie et la vieillesse (*Les Quatre morts de Jean de Dieu, La Femme de Job et Les Saisons de passage*).

Prenons le cas du récit *Le Sixième jour* qui, rappelons-le, narre l'histoire de Saddika, une femme qui fuit avec son petit-fils Hassan victime de choléra. Leur fuite dure six jours car au « sixième jour ou bien on meurt, ou bien on ressuscite » (Chedid, 1986 : 25). Comme nous l'avons vu dans le chapitre consacré au mal infligé, l'épidémie révèle le côté ténébreux de l'être humain : les malades reçoivent un traitement indigne dans les hôpitaux, les morts sont enterrés en cachette ou brûlés afin d'éviter la propagation et le ministère de l'Hygiène offre des récompenses pour chaque nouveau cas de choléra dénoncé. Pour éviter que son petit-fils ne subisse le même sort que les autres malades, Saddika l'emmène loin de la ville et tous deux se dirigent vers la mer. Mais la maladie finit par emporter le petit Hassan. Nous avons analysé précédemment ce récit pour démontrer l'indifférence de la société vis-à-vis des plus vulnérables. Ici, nous allons tenter de démontrer la capacité humaine de « souffrir pour autrui ».

En effet, le récit tourne autour d'une lutte contre une épidémie qui sévit sur un peuple, et plus spécialement sur le corps d'un enfant. Avec l'apparition de la maladie, la tension dramatique se fige sur le petit-fils de Saddika et sur sa possibilité de survie. La description des effets de cette épidémie gagne en intensité. Ainsi, dans la description du visage, le narrateur insiste d'abord sur l'aspect puis sur les sensations : « des cernes bruns dévoraient son visage » (Chedid, 1986 : 47), « [L]e visage était froid. Si froid qu'Om Hassan sentit sa main se glacer » (Chedid, 1986 : 93). Ensuite, le souffle de l'enfant est d'abord rapide et bruyant puis devient un simple murmure.

Ses mouvements sont de plus en plus limités et son poids de plus en plus lourd : « Le moindre geste lui demandait un immense effort » (Chedid, 1986 : 47), « [Il] ne pouvait plus supporter, même plus partager, le fardeau de sa propre vie. Ce corps pesa tout d'un coup comme celui de mille enfants ensemble » (Chedid, 1986 : 35). La faiblesse physique ne cesse de s'aggraver au point que l'enfant perd son apparence humaine : celui-ci ressemble aux « linges encore gris qu'elle [Saddika] tordait après un premier savonnage » (Chedid, 1986 : 35), aux « moineaux aux formes presque inexistantes » (Chedid, 1986 : 86) ; il n'est plus qu' « un pruneau sec et bleu » (Chedid, 1986 : 60), une « chose ratatinée » (Chedid, 1986 : 61), « à peine un corps » (Chedid, 1986 : 86). Au fur et à mesure que la maladie progresse, le corps de l'enfant tend à disparaître : « elle [Saddika] pourrait ne rien tenir entre ses bras que ce serait pareil. Pourtant, il vit ! » (Chedid, 1986 : 86).

L'extrême détérioration de l'enfant offre une image qui contraste avec celle qu'il possédait avant la maladie : « Lui, qui bondissait à travers le quartier comme s'il tenait au ciel par un fil invisible, soudé sur place à présent ! » (Chedid, 1986 : 35). Saddika, qui reconnaît à peine l'image de son petit-fils, lui reconnaît toutefois une capacité extraordinaire pour livrer la bataille contre la mort :

Ces marbrures, cette sueur sont des vêtements d'emprunt. Ce souffle bruyant n'est pas le signe de la fin, mais celui du grand combat ; et rien ne se gagne sans combat. Cette chair, ces os rassemblés ne sont pas vraiment Hassan. Hassan est derrière tout cela, qui veille. L'enfant lui-même ne semble pas tellement y croire, à son propre corps. Malgré ce corps, il va vivre. Les enfants des hommes font de ces miracles ; pas les poupées (Chedid, 1986 : 108-109).

Tout se passe comme si le corps et l'être d'Hassan étaient dissociés : pendant que le corps est soumis à la détérioration, l'être se tient aux aguets et continue sa lutte pour la vie. Les poupées dont il est question dans la citation ci-dessus font référence à un épisode où, enfant, Saddika en fit tomber une dans la boue et qu'elle récupéra en piteux état. La comparaison enfant-poupée met en évidence la force de volonté de l'humain pour mener les batailles les plus dures, celles qui se livrent contre la mort : « Ni les hommes, ni la mort ne nous rattraperont... L'ombre, c'est la maladie du soleil, et rappelle-toi, le soleil gagne toujours. Toi, tu es mon soleil. Tu es ma vie. Tu ne peux pas mourir. La vie ne peut pas mourir » (Chedid, 1986 : 40-41), dit Saddika à son petit-fils.

La maladie ne parvient pas à miner l'amour que ressent cette femme envers son petit-fils. Elle mine cependant sa confiance en elle-même. Au fur et à mesure que progresse la maladie de l'enfant, le désespoir s'empare de cette héroïne qui se

considère trop âgée pour l'arracher des griffes d'une mort certaine. Le sentiment d'impuissance l'envahit, comme en témoigne l'emploi des expressions telles que « désarroi » (Chedid, 1986 : 105), « profonde terreur » (Chedid, 1986 : 105), « violents sanglots » (Chedid, 1986 : 105). Son angoisse est d'autant plus lourde à porter qu'elle est seule, avec son petit-fils, à faire face non seulement à la maladie mais aussi aux chasseurs de récompenses : « Immense ville et personne pour m'entendre ! » (Chedid, 1986 : 62). Cependant, malgré ces moments de faiblesse, Saddika garde l'espoir de sauver son petit-fils :

« Au sixième jour, Hassan ressuscitera. » Celui qui est couché là n'est qu'une image de l'enfant de demain. Aujourd'hui n'est rien, puisque demain approche. D'ici quatre jours, l'enfant n'aura plus de vomissements ; il réclamera à boire, il boira. Son pouls frappera fort, ses vaisseaux se gorgeront de sang, sa peau se réchauffera. Il retrouvera son odeur d'enfant (Chedid, 1986 : 62-63).

Dans *Le Sommeil délivré*, c'est aussi sur le corps d'un enfant que s'acharne la maladie. Tout comme le récit précédent, celui-ci insiste sur le désarroi des personnages. À l'instar de Saddika, Samya mène sa particulière bataille contre la maladie de sa petite Mia. Lorsqu'elle demande de l'aide à son mari – un homme insensible et violent – et qu'elle lui crie désespérément « Il faut le médecin ! » (Chedid, 1976 : 224), celui-ci fait sourde oreille et l'enfant meurt. Samya vit seule son deuil, sans l'appui de sa famille, et pense à toutes les morts qui l'ont entourée : la mort de sa fille, celle de sa jeune mère et celle de l'homme immolé. La mort de toutes ces personnes innocentes lui fait voir le côté absurde de la vie ainsi que le côté misérable de l'humain. Cependant, bien que ressentant un profond sentiment d'injustice, Samya ne s'insurge pas contre tous ceux qui l'ont laissée de côté – sa famille, son mari, sa belle-sœur, la société – car elle préfère se laisser mourir progressivement : « je m'empoisonnais lentement » (Chedid, 1976 : 237), avoue-t-elle. La « mort » de Samya n'est pas une mort physique mais une mort émotionnelle et existentielle ; elle y sombre comme dans un fleuve qui « vous laisse à votre mort, à votre petite mort solitaire et sèche » (Chedid, 1976 : 237).

D'autres récits abordent la souffrance morale et la douleur physique au sein du vieux couple et présentent la particularité de les entremêler avec d'autres thèmes comme l'amour inconditionnel, la vieillesse et la mort. Dans *La Femme de Job*, la maladie apparaît comme un des maux qui accablent Job et sa famille, après la perte des biens matériels, l'éloignement des amis et la disparition de plusieurs êtres aimés.

Job souffre d'un terrible « ulcère [qui] le ronge depuis la plante des pieds jusqu'à la tête » (Chedid, 1993 : 26) et qui se caractérise par des « démangeaisons », des « écorchures de peau » et des « plaies » (Chedid, 1993 : 26). Ses mouvements corporels révèlent sa faiblesse physique, comme le montre la profusion des verbes tels que « se voûter », « s'atrophier », « se creuser », « s'effondrer », « se détacher » et « se recroqueviller ». Contraint à s'entasser pour alléger sa douleur, Job ressemble à « une motte de terre ébranlée par de fréquentes secousses » (Chedid, 1993 : 34). La description du corps souffrant contraste avec le corps vigoureux que Job possédait dans sa jeunesse : « cette haute stature, cette solide charpente, ce corps bien découpé et toujours en mouvement, ce visage radieux aux traits équilibrés, ces yeux pétillants et clairs... » (Chedid, 1993 : 19-20), tels étaient les principaux traits physiques de Job à l'âge de douze ans. Puis, la maladie s'installe tout au fond de son être et « [L]a gangrène du corps grignote son âme » (Chedid, 1993 : 27). Affaibli par les douleurs physiques, il est également meurtri à l'idée que son malheur puisse être une punition divine : « La pensée que ses souffrances sont voulues par Dieu – peut-être méritées – ajoute à sa torture » (Chedid, 1993 : 27). Ne pouvant endurer la douleur que lui inflige la maladie, Job sombre « dans le puits sans fond de sa détresse » (Chedid, 1993 : 34), dans « un séjour de tortures et de ténèbres » (Chedid, 1993 : 40). Job lance des cris de plainte et de lamentation. Comme le signale Paul Ricœur, la plainte « est à la fois exhalée de soi, arrachée du fond du corps, et adressée à l'autre comme demande, comme appel, à l'aide. Par-là se marque la différence avec la douleur, qui bien souvent reste enfermée dans le silence des organes » (2013 : 20). Dans les récits, face à la souffrance, les paroles perdent leur force et sont remplacées par des gestes, des cris et des larmes. N'ayant plus d'emprise sur son corps et éprouvant sa propre impuissance, Job est rejeté sur lui-même.

Au cours de sa maladie, le corps de Job se détériore, mais son regard – et l'on connaît l'importance des yeux et du regard chez Andrée Chedid – conserve toute la vivacité : « Ses yeux de braise luisaient plus fort que d'habitude ; on aurait dit que pour traverser le séjour de tortures et de ténèbres dont il venait d'émerger il n'avait pu compter que sur leur acuité et leur éclat » (Chedid, 1993 : 39-40). Sa femme se tient à ses côtés pour lui prodiguer tous les soins curatifs et tout l'appui moral dont il a besoin. Elle le soutient y compris lors de la visite de trois amis qui, loin de sympathiser avec sa souffrance, lui reprochent d'être un infidèle et lui insufflent la crainte de Dieu : « Tu subis, en conséquence, le sort des impies » (Chedid, 1993 : 45), lui lance l'un d'eux. La femme de Job ne supporte ni l'intolérance, ni le manque de

sensibilité de ces trois « bien-portants », et lamente leur manque d'empathie, comme le montre l'extrait suivant :

Que connaissent-ils, ces bien-portants, des supplices de la chair que Job a subis ? Derrière l'écorce de leur bonne santé, comment peuvent-ils mesurer ce que cet homme, leur ami, leur proche, a enduré ? Que perçoivent-ils, avec leur belle mine, de ces douleurs cinglantes, irradiantes, de ces morsures aux entrailles, de ces emballements ou de ces défaillances du souffle, de ces spasmes, de ces fièvres ? Que savent-ils, ces valides, des tourments du corps qui ne peuvent se transmettre ? Job doit-il être fabriqué en airain ? Faut-il l'accabler au lieu de compatir ? (Chedid, 1993 : 44).

Puis, après Job, c'est au tour de sa femme de tomber malade. La maladie de celle-ci est décrite de façon succincte puisqu'elle n'occupe que les dernières pages du récit et qu'elle débouche rapidement sur son décès. Les deux maladies de ce couple chedidien mettent en évidence la force physique et mentale des personnages face aux vicissitudes de la vie, ainsi que leur complicité pour affronter ensemble de multiples épreuves. Se tenant près l'un de l'autre, ils se prodiguent mutuellement les soins nécessaires et s'adressent des paroles d'admiration et de courage : « Tu es plus fort que le mal ! » (Chedid, 1993 : 26), dit la femme au mari, « Tu es terrible comme les bataillons ! » (Chedid, 1993 : 76), dit le mari à la femme. Pour adoucir le passage de sa femme vers la mort, Job se met à danser pour elle.

La maladie de Job et celle de sa femme présentent une similitude au niveau affectif, car tous deux s'accompagnent et s'aident mutuellement. Cependant, il existe d'importantes différences en ce qui concerne le tempérament et l'attitude des personnages vis-à-vis de leur mal. Ainsi, alors que Job se laisse emporter par les lamentations et voit dans son malheur une punition divine, son épouse, elle, conserve un tempérament serein, ne se plaint pas de son sort et éprouve de la gratitude, non pas envers Dieu, mais envers la nature : « À la pensée qu'elle éviterait, par cette fin proche, les servitudes et les dégradations de l'extrême vieillesse, la femme éprouva du soulagement, et rendit grâce à la nature qui s'ajustait si judicieusement à ses propres limites » (Chedid, 1993 : 74). C'est avec une plus grande quiétude que la femme aborde la maladie et la mort, contrairement à Job :

Les souffrances vécues, les événements tragiques ne l'avaient pas endurcie, ils la tourmenteraient tant qu'elle ne serait pas rassurée sur le sort des siens. Elle croyait cependant aux retours de l'aube ; non pas dans une attente béate, mais comme en ces craquements d'écorce qui livrent, infailliblement, passage aux sèves et à la vie (Chedid, 1993 : 72).

Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhmaton*, nous observons le même comportement

chez l'héroïne envers Akhnaton qui, depuis son jeune âge, souffre d'importants « *tremblements qui le jetaient à terre* » (Chedid, 1988 : 86), à savoir, déploiement des soins, soutien moral, admiration, mais aussi lucidité. Tout comme le récit précédent, des explications en tout genre circulent sans cesse dans tout le royaume concernant l'origine de la maladie du Pharaon : pour certains, elle est « *un signe de faiblesse congénitale* », pour d'autres, « *une marque de divinité* » (Chedid, 1988 : 86). À l'instar de la femme de Job, Nefertiti préfère maintenir la maladie d'Akhnaton à l'écart de toutes croyances religieuses. Ces deux héroïnes chedidiennes représentent la lucidité face à la maladie et refusent d'y voir une quelconque justification divine. Évitant toutes spéculations concernant les crises d'Akhnaton, Nefertiti ne pense qu'à « *soulager l'horrible souffrance* » (Chedid, 1988 : 86) qui l'accable. Ainsi, pendant une de ses crises, Nefertiti déclare : « *rien ne me répugnait. J'aimais chaque parcelle de ce corps tordu, en proie au désastre. Mes lèvres se seraient posées sans dégoût au bord de ses lèvres humides, le long de son buste qui suait. Je me serais étendue à ses côtés attendant que le mal cède* » (Chedid, 1988 : 86).

Dans *Les Marches de sable*, nous retrouvons le même élan amoureux, altruiste et compatissant en la personne d'Athanasia, lorsqu'elle retrouve son mari après plusieurs années de recherche agonisant dans une grotte au milieu du désert et souffrant d'une terrible maladie qui le défigure au point de le rendre méconnaissable. Tout comme Nefertiti, son élan la pousse à étreindre et à embrasser son bien aimé pendant les crises dont il est affecté, sans ressentir la moindre révolusion. Envahie par un amour sans bornes, Athanasia le reconnaît tout de même. Selon elle, si « *jeunesse* » est synonyme d'« *audace* », « *vieillesse* » est synonyme de « *souffrance* ». C'est également par amour qu'Athanasia ne lui révèle pas sa véritable identité au moment des retrouvailles et qu'elle se travestit en moine afin d'éviter de lui provoquer de plus grands troubles émotionnels. Pendant plusieurs années, elle lui prodigue tous les soins. Jusqu'au jour où, se laissant emporter par le besoin de sentir la présence de son mari, elle finit par lui avouer sa véritable identité. Andros lui lance alors un douloureux « *pourquoi* » qui la marquera à jamais. À la mort de celui-ci, Athanasia ressent un vide immense qui la conduit à réfléchir sur la présence et l'absence de l'être aimé, la place que l'humain occupe sur la terre, la solitude et le sens de la vie.

Le récit *Les Quatre morts de Jean de Dieu* rappelle également celui de *La Femme de Job* en raison de la relation que les personnages principaux entretiennent avec la maladie. En effet, Jean de Dieu et Job sont soumis à une longue série d'épreuves et souffrent plusieurs morts symboliques – comme la perte de la foi –

avant de connaître la mort physique. Tous deux sont atteints d'une maladie invalidante et sont accompagnés par des épouses attentionnées qui, elles aussi, tombent gravement malades. En dépit de toutes leurs épreuves, l'un et l'autre se maintiennent « debout » (Chedid, 1993 : 46 ; Chedid, 2010 : 13). En ce qui concerne le héros de ce récit, le prénom Jean de Dieu lui vient du fondateur de « l'ordre laïc des Frères hospitaliers » et qui « s'était consacré à réformer les conditions inhumaines dans lesquelles étaient soignés les malades » (Chedid, 2010 : 22). Quelques pages plus loin, Jean de Dieu, en amateur d'étymologie, décline le mot « hôpital » :

« Hôpital, hôte, hostilité, otage, hôtel, Hôtel-Dieu ! Comme l'Un aux visages multiples que vous nommez Dieu, la famille à laquelle appartient aussi hospitalité contient un grand nombre de frères et de cousins ennemis : tous issus du même ventre. [...] » (Chedid, 2010 : 112).

Une de ses quatre morts est la maladie d'Alzheimer, qu'il préfère nommer péjorativement « la *Salope* » (Chedid, 2010 : 13) et « la maudite » (Chedid, 2010 : 111). Elle est la dernière d'une longue et éprouvante série de maladies. Elle revêt une importance particulière non seulement dans la fiction mais aussi dans la vie personnelle d'Andrée Chedid. Nous connaissons l'importance de la mémoire, du souvenir, de l'oubli, du passé, de l'histoire et de l'Histoire pour cette écrivaine. Perdre la mémoire implique, au niveau individuel, oublier sa propre identité et, au niveau collectif, oublier l'Histoire et les grands noms qui l'ont marquée. Jean de Dieu lutte contre son amnésie ; Nefertiti et son scribe Boubastos, contre l'amnésie collective, contre l'oubli de la Cité d'Horizon et du Pharaon Akhnaton. Tout comme le faisait Andrée Chedid dans *Les Saisons de passage*, Jean de Dieu réfléchit sur les fonctions du cerveau : « Le cerveau peut être considéré comme la partie inconsciente de notre pensée, un pandémonium, cette capitale imaginaire des enfers, ce lieu diabolique où règnent tous les genres de corruption, de désordre, et le contenu des cris des démons » (Chedid, 2010 : 123). Avec la phrase « Je veux apprendre à oublier » (Chedid, 2010 : 123), Jean de Dieu défend le droit à l'erreur et invente la théorie de « l'Alzheimer positif » (Chedid, 2010 : 123). Il fait également référence aux sciences qui luttent contre « les maladies prédatrices de notre cerveau » (Chedid, 2010 : 125). La souffrance que lui inflige la maladie est la preuve qu'il est toujours vivant. Cependant, avec l'Alzheimer, se pose le problème de la reconnaissance (de soi et de l'Autre). Jean de Dieu ne se reconnaît pas et se trouve laid, mais comme l'affirme Isabelita : « On a tort de croire que la beauté est un masque en surface alors qu'elle est la charpente de notre âme » (Chedid, 2010 : 124).

Les dures épreuves physiques et émotionnelles laissent apparaître dans les récits une certaine éthique du soin et de la sollicitude. Soigner l'individu vulnérable est l'une des nombreuses manifestations de l'humanité des personnages chedidiens. Ceux-ci semblent posséder des capacités naturelles pour offrir de façon désintéressée leur amour, leur tendresse, leur soutien aux personnes vulnérables. Ils se sentent proches de leur indicible souffrance et de leur humanité. Le philosophe Michel Lacroix explique ainsi l'importance de la chaude présence, de la proximité affective dans les moments les plus délicats :

Mais on a beau faire : le moment arrive, tôt ou tard, où le pouvoir préventif ou curatif de la relation interpersonnelle est tenu en échec. Moments terribles où l'on apprend qu'on est atteint d'une maladie incurable, où la mort lève son tribut, où un crime irréparable est commis. Alors le mal est fait ; l'espoir est vaincu. Et pourtant... Face à l'irréparable, c'est encore à la présence d'autrui qu'on demandera un réconfort. Quand tout est perdu, l'ultime recours n'est-il pas la consolation qu'apporte notre prochain ?

Car l'épreuve du mal est d'autant plus cruelle qu'on doit l'affronter seul (Lacroix, 1998 : 99-100).

Dans les situations de vulnérabilité, nombreux sont les personnages chedidiens qui possèdent la vocation de consoler et de soulager la souffrance et la douleur de l'Autre-vulnérable. Athanasia, Marie, Saddika, la Femme de Job et Isabelita illustrent ce que Michel Lacroix nomme « la solidarité humaine face à l'irréparable » (1998 : 101). Une solidarité qui révèle une sorte d'éthique du soin et de la sollicitude que nous pouvons relier à l'*humanité*, c'est-à-dire, à une philosophie de soin qui privilégie la connexion affective à travers le contact visuel, le toucher, la communication verbale, la communication non verbale, et qui montre l'importance de l'essentiel (Luquel, 2008). Nous en retrouvons de nombreuses manifestations dans *Le Sixième jour* où Saddika réalisent des gestes qui la connectent émotionnellement avec son petit-fils, sa douleur et sa souffrance. Ses mains, sa voix et tous ses mouvements corporels possèdent un effet thérapeutique et prétendent arracher l'enfant de son mal : « elle pose ses deux mains à plat sur le ventre de l'enfant. Une paix, venue du fond des âges, lentement, s'installe, parcourt ses veines » (Chedid, 1986 : 62), « [L]a sagesse d'une main calme, d'un souffle mesuré, d'une voix douce, d'une poitrine tiède restait le seul recours qu'elle pouvait encore donner » (Chedid, 1986 : 84). Saddika essaie de lui insuffler la vie lorsqu'elle le voit si vulnérable : « Le cœur battant, elle s'agenouilla pour lui souffler dans la bouche. Il respirait encore. N'osant le toucher de peur que ce corps si fragile ne tombât en poussière, elle le fixa

longuement » (Chedid, 1986 : 84). Le corps de Saddika sert de refuge pour le petit Hassan. Il est assimilé à un « berceau », à un « champ d'herbes et terre d'argile », à une « vallée ronde », à « une immense fleur odorante », à « un arbre feuillu » (Chedid, 1986 : 85). Ses paroles se font douces et tendres : « Mon roi, mon âme, mon enfant bientôt debout... » (Chedid, 1986 : 85). Dans l'extrait suivant, nous apprécions tout l'amour dont Saddika est capable. Elle s'adresse à son petit-fils pour lui promettre protection et guérison :

Dors, petit. Il faut dormir pour traverser ce chemin de boue... Ce soir, je veille pour toi ; plus tard, tu veilleras à ton tour pour moi. C'est ainsi que va le monde pour ceux qui s'aiment... Ne parle pas, ne bouge pas, je parle et bouge à ta place. Mais écoute : je te dis que tu vas guérir... Le sixième jour est là, le sixième jour approche. Un jour, plus un jour, plus un jour encore et tout sera accompli... Je te vois (comme si c'était à présent) : tu cours très loin devant moi sur une route, et plus tu t'éloignes, plus tu grandis. Sais-tu que mes jambes sont trop usées pour te suivre et qu'il y a du plomb et de la paille à l'intérieur de mes genoux ?... Mais elles me porteront encore, mes jambes, jusqu'à ta guérison. Elles me porteront, et toi avec, jusqu'à l'eau, et nous embarquerons la nuit prochaine... L'eau guérit, l'eau est sainte. Bientôt, avec des rires et un vrai petit corps d'homme, tu t'éveilleras en face de la mer... (Chedid, 1986 : 85).

L'humanisme d'Andrée Chedid se manifeste dans l'« expérience totale » de la douleur et de la souffrance. Aussi difficile que soit la reconnaissance de soi et de l'Autre dans le mal physique, l'amour sous toutes ses formes constitue le remède à cet « enfer du souffrir ». Aussi inénarrable que soit cette expérience, rien n'empêche les personnages de déborder de compassion et d'empathie. Comme le signale Michel Lacroix (1998), la compassion met en relief le rapport que l'être humain entretient avec la souffrance de l'Autre :

Quand le mal est accompli, quand le médecin a épuisé les ressources de son art, il est encore possible d'être présent, d'écouter, de consoler. Ces gestes de compassion n'ont-ils pas le pouvoir d'arracher le mal à l'absurdité radicale ? Il convient, certes, de se méfier des discours lénifiants sur le « sens de la souffrance » [...] Néanmoins, quand le lien interpersonnel se noue autour du malheur et de la peine des hommes, on entrevoit une lueur de sens, si faible soit-elle. La souffrance n'est peut-être pas dépensée en vain dès lors qu'elle donne l'occasion au groupe humaine de se montrer solidaire (1998 : 106).

La compassion est l'une des meilleures manifestations de l'humanisme d'Andrée Chedid. L'écrivaine la conçoit non pas comme une question religieuse mais comme une question strictement humaine, comme une question d'immanence, comme le lien fondamental de l'humain avec son semblable. Elle signifie la présence auprès de l'humain souffrant, mais une présence non invasive. Comme le souligne Michel Lacroix, dans les situations douloureuses, la présence de l'Autre ne résout pas le problème du mal, mais elle peut le soulager :

Certes, il n'est pas raisonnable d'escompter de la présence d'autrui une éradication du mal. Car la compassion est obligée de transiger avec la finitude. Consoler ne signifie pas sauver [...] Gardons-nous aussi des pesantes leçons qui rendent importuns. Certaines personnes se comportent littéralement en professeurs de morale. Elles sermonnent ceux qui souffrent... Ainsi, au Livre de Job, les amis du malheureux argumentent, interrogent, accusent, conseillent, admonestent : mais je n'en vois aucun qui exprime, simplement, de la compassion (Lacroix, 1998 : 101-102).

Tel est également le constat de la femme de Job, dans le récit éponyme, qui lamente l'attitude distante des amis « bien-portants » du pauvre Job et leurs leçons de morale, tel que nous l'avons vu précédemment. Par ailleurs, nous retrouvons plusieurs exemples de présence humaine non invasive à travers Boubastos et Seif le Nubien. Ceux-ci souffrent en voyant la douleur indicible de Nefertiti et Lana et se tiennent discrètement à leurs côtés. Ils s'auto-imposent le silence et laissent ces deux héroïnes vivre leur souffrance comme elles le peuvent, sans les juger. La compassion chedidienne est étroitement liée à la capacité de compréhension, à la capacité de laisser l'Autre sentir, ressentir et exprimer sa douleur, car comme le signale Michel Lacroix : « [L]a relation de compassion n'est-elle pas, en grande partie, une relation de langage ? » (1998 : 103). À travers la double figure de l'humain-souffrant et l'humain-compassant, nous voyons que la compassion, telle que nous l'avons observée dans les récits, établit un lien affectif et respectueux entre celui qui écoute – en silence – et celui qui exprime – ou tait – sa souffrance et que la souffrance de l'un est également la souffrance de l'Autre.

3.3.2 *L'humain-veillissant*

« Vieillir, c'est faire pencher la balance du côté de l'amour,
y compris de l'amour de soi » (E. Jaques, cité dans Pinel, 2007 : 206).
« Je ne me console que d'amour... » (Chedid, 1996 : 86).

À en croire les citations ci-dessus, l'amour constitue le meilleur antidote contre les effets de la vieillesse et du vieillissement. La deuxième citation est extraite du récit *Les Saisons de passage* qui est à la fois une autobiographie d'Andrée Chedid et une biographie de sa mère, Alice Godel. C'est précisément elle qui la prononce, affligée par les douleurs que lui provoquent la maladie et l'extrême vieillesse. Thème omniprésent dans les ouvrages d'Andrée Chedid, l'amour ne pouvait manquer dans la question du vieillissement.

La vieillesse a fait l'objet de nombreuses études, dont celles réalisées par deux

des plus grandes spécialistes de l'œuvre d'Andrée Chedid : Carmen Boustani, qui aborde la question dans un chapitre intitulé « Quatrième mouvement. Mourir » dans la biographie *Andrée Chedid. L'écriture de l'amour* (2016) et Marlène Barsoum, qui consacre un chapitre intitulé « De la vieillesse » dans son livre *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017). Ici, nous analyserons le thème de la vieillesse sous la triple optique de la philosophie, de la psychanalyse et la psychogériatrie, en prenant comme cadre théorique les auteurs suivants : Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance* (2004b), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) ; André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Julia Kristeva, *Soleil noir* (1987) et Bruno Pinel, *Viellir. Du mythe à la réalité* (2007). Nous aborderons l'être-au-monde dans l'ultime étape de la vie, les répercussions de la vieillesse sur la reconnaissance de soi et la réflexion sur la mort.

Selon Bruno Pinel, parler de vieillesse, c'est parler d'une triple réalité : « réalité sociale » (2007 : 131), « réalité biologique » (2007 : 134) et « réalité psychique » (2007 : 136). Réfléchir sur l'ensemble du parcours vital et, en particulier, sur la dernière ligne droite comporte également un triple enseignement : la vieillesse nous apprend à vivre (« *Ars vivendi* »), à vieillir (« *Ars senescendi* ») et à mourir (« *Ars moriendi* ») (Pinel, 2007).

Dans quelles mesures, les récits d'Andrée Chedid renferment-ils ces grands enseignements ? Quelles attitudes le sujet vieillissant et le sujet accompagnateur adoptent-ils dans cette ultime étape du parcours ? La vie étant irrémédiablement vouée à la mort, dans quel état d'esprit, l'humain doit-il l'affronter ? Quel est le défi de l'humanisme chedidien face à la vieillesse ?

La conscience de la brièveté de la vie se heurte avec « cet être de désir que nous sommes » (Ricœur, 2000 : 466). L'une des principales inquiétudes qui envahit l'humain se confrontant à la vieillesse porte sur sa détérioration physique, cognitive et psychique. Comment peut-il appréhender le temps pour en mitiger l'impact sur ses capacités ? Comment la vieillesse s'inscrit-elle dans la chair et dans la psyché ? Quelles attitudes l'humain doit-il adopter lorsque sa santé se dégrade et que son image se ternit ?

La préoccupation pour la détérioration provoque d'autres préoccupations d'ordre identitaire. En effet, la vieillesse est-elle seulement une question de peau ou est-elle aussi une question d'état d'esprit ? La perte des forces physiques et mentales transforme-t-elle la subjectivité, l'intériorité, l'identité profonde de l'individu ? Celui-

ci parvient-il à conserver l'image qu'il possède de lui ? Comment la vieillesse s'infiltré-t-elle dans la chair pour s'introduire tout au fond de la mêmeté ? Hormis les capacités physiques et mentales, affecte-t-elle également la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre-veillissant ?

D'autres questions que soulève également la vieillesse dans les récits concernent le rapport qu'entretient l'être-pour-la-mort avec le temps. Quel regard doit-il porter sur le passé, le présent et le futur ? Quels sentiments doit-il éprouver face au temps qui passe à pas de géant : nostalgie, angoisse, renoncement ou, au contraire, acceptation, gratitude ? Comment les personnages chedidiens s'inscrivent-ils dans le temps : dans la rétrospection, dans l'introspection ou, au contraire, dans la projection vers le futur ? Se réfugient-ils dans le passé, s'émerveillent-ils du présent ou se laissent-ils bercer par les promesses du futur ?

Toutes ces interrogations apparaissent en filigrane dans les œuvres d'Andrée Chedid. Elles reflètent la difficulté de saisir la vieillesse et le parcours vital dans sa dernière ligne droite. Nous essaierons d'apporter quelques éléments de réponse en prenant comme ouvrages et personnages de référence *Les Saisons de passage* (Andrée Chedid et sa mère Alice Godel), *La Cité fertile* (Aléfa), *La Femme de Job* (Job et son épouse) et *Les Quatre morts de Jean de Dieu* (Jean de Dieu et Isabelita) où la vieillesse occupe une place prépondérante. Elle joue un rôle secondaire, quoiqu'important, dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnoton* (Nefertiti et Akhnaton), *Les Marches de sable* (Athanasia et Andros) et *Le Message* (Anya et Anton). D'autres récits mettent en scène des personnages âgés bien que la vieillesse ne constitue pas la principale trame narrative, comme *Le Sixième jour* (Saddika), *L'Autre* (Simm) et *La Maison sans racines* (Kalya et sa grand-mère). La vieillesse constitue également l'un des principaux chapitres du dernier recueil de poèmes d'Andrée Chedid *L'Étoffe de l'univers* (2010) qui contient huit chapitres, dont le septième, intitulé « Vieillir », est composé de douze poèmes sur la vieillesse.

La détérioration biologique et psychique suscite des émotions à la fois négatives, telles que le rejet, la nostalgie, le déni, et positives, telles que l'acceptation et la gratitude. Chez Andrée Chedid, aucun thème n'est traité de façon isolée ou, si l'on veut, tous les thèmes sont enchevêtrés : la vieillesse est entremêlée à d'autres questions essentielles, comme la santé, l'amour, le sens de la vie et la mort. C'est la raison pour laquelle nous essaierons d'aborder le thème de la vieillesse dans sa réalité biologique, sociale et psychique, afin d'établir une sorte d'éthique de la vieillesse chez Andrée Chedid. Pour ce faire, nous allons analyser dans quelles mesures les

personnages vieillissants et les personnages accompagnateurs se rangent soit du côté du déni et de la non-reconnaissance soit du côté de l'acceptation et de la reconnaissance.

Lorsqu'elle se produit pendant l'ultime étape de la vie, la nostalgie rend parfois difficile l'acceptation du temps qui passe. Dans *Soleil noir* (1987), Julia Kristeva définit la nostalgie comme un « *passé qui ne passe pas* » (1987 : 70), « une temporalité décentrée » (1987 : 71) et « un moyen de capitaliser l'objet narcissique, de le couvrir dans l'enclos d'un caveau personnel sans issue » (1987 : 71). La psychanalyste signale que l'individu nostalgique est « un habitant de l'imaginaire » (1987 : 72) qui « ne désire pas l'endroit de sa jeunesse, mais sa jeunesse même, que son désir est en quête du *temps* et non pas de la *chose* à retrouver » (1987 : 71). C'est dans ce sens que s'exprime André Comte-Sponville qui différencie la nostalgie du regret, de la gratitude et de l'espérance. Ainsi, la nostalgie « [S]e distingue du regret (le manque de ce qui ne fut pas) ; s'oppose à la gratitude (le souvenir reconnaissant de ce qui eut lieu : la joie actuelle de ce qui fut) et à l'espérance (le manque de l'avenir : de ce qui sera peut-être) » (2014 : 694).

Dans les récits d'Andrée Chedid, nous retrouvons une certaine forme de nostalgie. Dans l'autobiographie-biographie *Les Saisons de passage*, bien que ne se considérant pas nostalgique, l'écrivaine ne peut éviter ce sentiment en évoquant le souvenir de sa mère : « Dans une immense nostalgie (je suis pourtant hostile à ce mot qui se repaît du passé), je songe et resonge à ton dernier parcours » (Chedid, 1996 : 42). Dans le chapitre « Les objets », l'écrivaine n'accepte pas l'idée d'enfermer le souvenir de ses êtres aimés dans de simples objets : « La cruauté des objets qui nous survivent m'impressionne. Je refuse d'y enserrer le souvenir de ceux qui furent chair et vie » (Chedid, 1996 : 98). Elle en reconnaît toutefois la puissance évocatrice :

Face à la dissolution du corps, face à ce qui n'est plus que souffle, ou peut-être néant..., de quel poids écrasant pèsent ces objets transitoires, éphémères ! Ces objets susceptibles de se transformer en motifs de chicane et de contestation.

Mais il arrive qu'une chose, une seule : une écharpe, un miroir, une tasse, une lampe... rappelle d'autant plus la personne disparue qu'elle n'a de valeur qu'à travers cette évocation-là (Chedid, 1996 : 98-99).

Dans *Parcours de la reconnaissance*, Paul Ricœur (2004b) consacre aux objets un chapitre intitulé « La reconnaissance à l'épreuve du méconnaissable », dans lequel le philosophe établit une distinction entre la reconnaissance des objets et la

reconnaissance des individus. Cette distinction semble aller dans la même direction qu'Andrée Chedid :

[...] Pour les choses, les reconnaître c'est pour une grande part les identifier par leurs traits génériques ou spécifiques ; mais certains objets familiers ont pour nous une sorte de personnalité qui fait que les reconnaître, c'est se sentir avec elles dans un rapport non seulement de confiance mais de complicité. Les personnes en revanche se reconnaissent principalement à leurs traits individuels. C'est avec les personnes que la longueur du temps de séparation révèle ce pouvoir destructeur que la sagesse ancienne accordait au temps [...] (Ricœur, 2004b : 111).

C'est probablement dans *La Maison sans racines* où l'écrivaine aborde le mieux la combinaison nostalgie-vieillesse. Ainsi, Odette, la tante de Kalya, montre un attachement excessif aux objets de sa jeunesse. Sa vie est tournée vers le passé, ses origines, son défunt mari et les objets de la maison qui lui rappellent les moments heureux de sa jeunesse : « Plus l'âge avance, plus je m'enracine » (Chedid, 1985 : 58). Cet attachement qui est décrit comme « des univers miroitants » (Chedid, 1985 : 95) l'empêche de voir la réalité autour d'elle, comme l'approche d'une guerre civile : « Il fallait être muré dans son propre territoire, comme l'étaient Odette et bien d'autres, pour ne rien voir, ne rien pressentir » (Chedid, 1985 : 95). L'attachement démesuré aux objets – et au passé – rappelle l'affirmation du psychogériatre Bruno Pinel selon laquelle « c'est l'attachement excessif aux objets qui rend frileux, obnubile les pensées, fait vivre dans la peur de perdre et rend leur perte catastrophique » (2007 : 204).

À l'opposé d'Odette, se situe Aléfa, la femme millénaire de *La Cité fertile*. Dans les passages intitulés « Millénaire » et « Ici », cette héroïne célèbre la vie malgré ses torts et ses travers. Se montrant reconnaissante envers le passé, elle refuse toutefois de se laisser emporter par la nostalgie. Sa peau vieillie est une enveloppe, mais Aléfa n'est pas que cette enveloppe. Elle reconnaît son vieux corps, mais ne se reconnaît pas en lui. Son humanité ne s'enracine ni dans le corps vieillissant, ni dans les souvenirs : elle s'enracine plutôt dans la vie et l'amour, comme le montre le passage suivant :

*J'ai vécu !
Tout un passé me presse : passions et gouffres, solitude et hublots, condoléances et fiestas,
pudeurs et impudeurs, sel et sources... J'ai vécu !
A présent, oublions. Ma substance est ailleurs.
Ou du moins : ailleurs que dans un relevé de souvenirs. J'ai horreur de ressasser.
Maintenant je suis ici. Gravée dans ma vieille peau. Si labourée ma peau que je ne lui reconnais
plus d'âge. Centenaire ! Millénaire ! Voilà ce qu'elle m'a faite. Voilà ce que je me veux*
(Chedid, 1972 : 17-18).

Cet attachement au passé et aux objets du passé est parfois relié au déni ou à la résignation. Selon Bruno Pinel, le déni est un « mécanisme de défense inconscient par lequel l'individu chasse les idées et pensées qui le font souffrir dans les tréfonds de son inconscient » (2007 : 210) ; le renoncement et la résignation « supposent l'acceptation des choses, soit de façon volontaire, soit de façon contrainte » (2007 : 210), une certaine prise en charge de la nouvelle réalité, où le sujet vieillissant doit « faire le deuil d'une certaine image idéale de soi, regonfler un narcissisme alors éprouvé et reconstruire une nouvelle identité » (2007 : 211). Pour les personnages âgés chedidiens, tout se joue dans la capacité émotionnelle à accueillir une nouvelle étape de la vie et à laisser derrière eux la jeunesse révolue : l'acceptation de la vieillesse, la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre malgré le temps qui passe, la sublimation de la représentation mentale – souvent douloureuse – qu'ils se font de la vieillesse.

Pour Bruno Pinel (2007), vieillir exige un apprentissage qui se réalise de façon « solitaire ». Tout se passe comme si la vieillesse était une rencontre avec nous-mêmes où nous nous résignons aux changements physiques et cognitifs et où la « pulsion de vie [est] surmultipliée » (2007 : 210). Le parcours de la reconnaissance de soi est parfois ébranlé par l'usure du temps et la représentation mentale sur le vieillissement. Avec la vieillesse, c'est la stabilité de la reconnaissance qui est en jeu. Pour Paul Ricœur, c'est dans le changement que la reconnaissance à son mot à dire car la vieillesse acquiert « une dimension pathétique » (2004b : 111). Le temps exerce son « pouvoir destructeur » (2004b : 111) sur les personnes, bien plus que sur les objets. La reconnaissance de l'Autre-vieillissant se fait par « hésitation » (2004b : 112) car cet Autre, que l'on a connu jeune, devient méconnaissable : « Le travail de la reconnaissance est dès lors aux prises avec la hantise du "méconnaissable" (*passim*) » (2004b : 112), « [L]e Temps, auquel l'âge confère visibilité, se révèle agent double, de la méconnaissance et de la reconnaissance » (2004b : 113). La reconnaissance s'effectue grâce à la volonté de reconnaître la figure humaine de l'Autre, de maintenir son souvenir et de le figer dans le temps. Pour Paul Ricœur, la mémoire est l'un des facteurs qui intervient dans la reconnaissance : nous reconnaissons le sujet vieillissant par l'image que nous possédons de lui. La mémoire implique, nous semble-t-il, fidélité et attachement : le sujet vieillissant reste fidèle – et attaché – à l'image qu'il possède de lui ; de même que l'Autre reste fidèle – et attaché – à l'image qu'il conserve du sujet vieillissant. C'est en établissant des comparaisons que se produit la reconnaissance : le sujet vieillissant compare sa nouvelle image avec celle qu'il

possédait auparavant. Tel est le cas des personnages chedidiens qui décrivent la détérioration physique – celle d'un être aimé ou la leur – tout en évoquant le souvenir de l'image d'antan. La reconnaissance porte l'empreinte de l'image du sujet vieillissant ; une image fossilisée et incrustée dans l'inconscient. La comparaison entre l'image ternie et l'image d'autrefois se produit souvent au sein des couples âgés chedidiens, comme Job et son épouse, Athanasia et Andros, Anya et Anton, Isabelita et Jean de Dieu. Ayant traversé ensemble tous les âges de la vie, ces personnages tentent de se reconnaître mutuellement derrière « le masque » – autre métaphore chedidienne – qui couvre leur visage. La vieillesse est dans ces cas-là associée à l'amour éternel. Dans les récits, l'amour idéalise la vieillesse et la vieillesse idéalise l'amour.

Si la vieillesse au sein du couple est tolérée et représente même la victoire de l'amour sur le temps et les vicissitudes de la vie, elle n'est pas foncièrement acceptée au niveau intrasubjectif. La comparaison vieillesse-jeunesse provoque chez certains personnages un déni de reconnaissance de soi. Le sujet vieillissant tente de maintenir un brin de reconnaissance de soi et livre une sorte de lutte interne entre l'image idéalisée qu'il possède de lui-même et l'image réelle que lui renvoie le miroir. Tel est le cas d'Alice Godel dans *Les Saisons de passage* qui se débat entre le déni et l'acceptation de la vieillesse. Dans ce récit, sa fille, Andrée Chedid, tente de saisir son humanité dans son « dernier parcours » (1996 : 77). Mais l'entreprise est ardue, car comment décrire, sans trahir, cette mère qui a traversé tous les âges de la vie, cette femme extrêmement belle, forte et courageuse, au temps de sa jeunesse, et que la maladie et l'extrême vieillesse ont affaiblie au point de la rendre méconnaissable ? Tout comme *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, il s'agit d'un récit-hommage qui retrace le parcours vital d'un être aimé. Il renferme également les confessions d'une fille faites à sa mère, des bribes de souvenirs regroupées autour des sensations et des impressions, des réflexions sur le temps qui s'écoule et la description de la décrépitude du corps sous les effets du temps qui passe et de la maladie qui déshumanise. Nous allons nous attacher au rapport qu'entretiennent ces deux femmes avec la vieillesse : la détérioration du corps, les répercussions sur l'image de soi, les sentiments que cette décrépitude suscite et la capacité d'acceptation ou non-acceptation de la vieillesse.

En effet, la temporalité apparaît constamment tout au long de ce récit. Ainsi trouvons-nous cinq chapitres intitulés « Vieillesse », « Mourir-vivre », « Étapes »,

« En enfance », « Enfances » ; et quatre chapitres intitulés « Vieillir I », « Vieillir II », « Vieillir III », « Vieillir IV ». D'autres titres font référence à la détérioration du corps provoquée par le temps et la maladie, comme « Le cerveau », « Le toucher », « Les mains », « Le corps », « Fictives mémoires ». Puis, pour clôturer ce bel hommage, Andrée Chedid dédie le dernier chapitre à sa mère, intitulé tout simplement « Elle, jadis ».

Dans ce récit de vie, Andrée Chedid s'adresse tantôt au lecteur pour lui décrire l'extrême beauté de sa mère, sa force physique, son caractère et l'admiration qu'elle ressent envers elle ; tantôt à sa mère, pour lui témoigner son amour. Plutôt que d'employer les temps du passé – temps de l'éloignement –, Andrée Chedid préfère le présent de l'indicatif qui fait coexister mère-fille dans le même cadre spatio-temporel. Employer le présent de l'indicatif, alors que la mère est décédée, est une manière de vivre non pas dans un passé révolu ni dans un espace lointain, mais dans un présent éternel qui est le présent de l'affection. Car l'affection se conjugue mieux au présent de l'indicatif.

Jeune, la mère d'Andrée Chedid fut d'une extrême beauté. Dans le chapitre « Comme Mistinguett », l'écrivaine évoque une soirée élégante où, soixante-dix ans auparavant, sa mère descendit des escaliers se prenant pour cette artiste. Sa distinction et sa figure suscitèrent une telle admiration auprès des assistants qu'elles restèrent à jamais gravées dans la mémoire de certains d'entre eux : « cette beauté éclatante ; un mythe traversant les générations » (Chedid, 1996 : 172), « Tout de même, quelle belle créature elle a été ! Quelle belle créature ! » (Chedid, 1996 : 172).

Cependant, la beauté sans limites d'Alice Godel succombe sous l'effet du temps. La vieillesse est comparée à un vêtement, à une « chape opaque et sombre qui nous recouvre peu à peu » (Chedid, 1996 : 17), à une « chape grise » (Chedid, 1996 : 77), à un « vêtement qui, peu à peu, nous séparant de nous-même, emmaillote les racines de notre vitalité » (Chedid, 1996 : 77-78). Elle est également comparée à des animaux : à un « animal de proie qui nous épie avant de nous soumettre » (Chedid, 1996 : 17), à des « chouettes du temps, celles qui tissent en sourdine notre habit de vieillesse » (Chedid, 1996 : 77). Son corps vieilli est souvent décrit par le biais de termes péjoratifs qui le chosifient, comme le montrent ces deux passages :

Elle [Alice Godel] parlait souvent de ce corps malmené par l'âge comme d'une matière distincte, d'une substance bizarre, qui la concernait à peine. Une carapace qui l'aurait saisie à son insu ; une coquille qui la tenait captive et qui l'empaquetterait jusqu'au bout [...] Se plaignant, avec drôlerie, de cette lamentable enveloppe qui l'accompagnait désormais (Chedid,

1996 : 32).

[...] Tu t'amasses, tu te tasses, cherchant sans doute, à l'intérieur de ce verrouillage, une réponse à cette fin qui s'annonce prochaine, et que tu as tant de mal à accueillir (Chedid, 1996 : 89).

Dans « *L'inhumain-indifférent* » et « *L'inhumain-égocentrique* », nous avons vu que l'Autre-étranger et l'Autre-vulnérable étaient rejetés dans la plus absolue des altérités. Ici, nous pouvons observer une attitude analogue vis-à-vis du corps vieillissant. En outre, il se dégage de cette vision pessimiste de la vieillesse une certaine idée d'enfermement, comme le signalent les substantifs « carapace », « coquille », « enveloppe », « verrouillage », « chape », « vêtement » et les verbes « saisir », « tenir (captive) », « emballer », « emmailloter ». Cette idée d'enfermement est d'autant plus importante qu'elle constitue une des thématiques les plus essentielles des œuvres d'Andrée Chedid. Comme nous l'avons déjà repéré, tout se joue chez l'écrivaine entre deux espaces distincts : la fermeture/l'ouverture, les racines/le déracinement, l'exclusion/la liberté, l'immobilité/le mouvement. La vieillesse imposerait des limitations et serait une sorte de privation de liberté que l'humain doit apprendre à surmonter.

L'enfermement qui accompagne la vieillesse d'Alice Godel contraste avec l'idée d'horizon qui caractérisait sa jeunesse. Ainsi, décrivant une photo de sa mère âgée alors de sept ans, Andrée Chedid la compare à un papillon et lui adresse ces tendres paroles : « Tu as un air sage, modeste. Le papillon ne s'est pas encore dégagé de sa chrysalide », (Chedid, 1996 : 128), puis ajoute aussitôt : « Tu ignores encore la vigueur de tes ailes et l'ampleur de ton vol » (Chedid, 1996 : 128). Cruel contraste, donc, entre « la carapace », « la coquille », « le verrouillage » de la vieillesse et « le papillon » de la jeunesse ; entre la captivité et l'envol.

Hormis la détérioration de l'aspect physique, la vieillesse met également à l'épreuve la robustesse et la vitalité d'Alice Godel. Autrefois active et indépendante, la mère d'Andrée Chedid est désormais « toute en crevasses, en ornières, en plissements, en ravaudages. Toute en marbrures, en vergetures, en teintes ivoirines » (Chedid, 1996 : 181). L'écrivaine déplore la perte de vitalité de sa mère qu'elle ne reconnaît plus : « Ce n'est plus toi cette chose inerte, invariable et sans passions. Sans ce brûleur qui s'emballer et régule, tu n'es qu'un matériau, qu'une construction interrompue » (Chedid, 1996 : 117), puis s'exclame : « Je ne te reconnais pas ! » (Chedid, 1996 : 117). La vieillesse rend difficile le parcours de la reconnaissance et suscite l'indignation : « Je te reconnais et ne te reconnais pas en cette forme

cadavérique » (Chedid, 1996 : 117), « [J]e me rebelle contre ces abandons, ils te diminuent et ne te ressemblent pas » (Chedid, 1996 : 85).

Luttant contre son affaiblissement, Alice Godel tente de conserver le peu d'autonomie et de force physique qui lui reste en prouvant à son entourage son agilité. Elle prend soin d'elle, passe du temps devant le miroir et soigne son image par « respect des autres et d'elle-même » (Chedid, 1996 : 33). Elle ressent parfois de la tendresse envers son corps vieilli et apprend à « l'habiter » (Chedid, 1996 : 33). Dans le chapitre « Le cerveau », Alice Godel exprime sa crainte de perdre la mémoire, qui est le siège des souvenirs, des capacités intellectuelles et de la lucidité. Elle supplie son docteur de lui conserver son cerveau intact : « Entre angoisses et certitudes, fatigue et renouveau, ce cerveau, elle le veilla et le préserva jusqu'au bout » (Chedid, 1996 : 18).

C'est par moments qu'Alice Godel parvient à dominer son corps, mais il lui faut pour cela déployer une grande force de volonté : « ces peurs, cette faiblesse ne sont pas moi ! » (Chedid, 1996 : 85), s'exclame-t-elle. Dans ces rares moments où elle parvient à prendre le dessus sur ses émotions angoissantes, elle devient « souveraine », accepte la vieillesse et « l'épouse » (Chedid, 1996 : 181). Il lui faut également toutes les forces du monde pour se déplacer, « [T]oute la force, toute la violence d'un lion ! » (Chedid, 1996 : 86). Mais elle devient aussitôt un « petit chaton à la recherche d'une mère » (Chedid, 1996 : 86) et un « oiseau chétif grelottant » (Chedid, 1996 : 84). Insaisissable et incontrôlable, son corps devient une « [S]ale bête » (Chedid, 1996 : 86) qui ne cesse de la trahir. Alice Godel se laisse emporter tantôt par le désarroi : « Quel dommage, quel dommage ! » (Chedid, 1996 : 32), se plaint-elle en observant son corps autrefois fort et vigoureux ; tantôt par son sens de l'humour : « Mon père, ma mère m'ont bien dotée, ça tiendra encore longtemps » (Chedid, 1996 : 32).

Si le vieillissement du corps est inévitable, l'esprit est fragile et vacillant. Dans cette lutte entre la force de la détérioration biologique et la force de volonté, la première semble l'emporter. La détérioration biologique suit irrémédiablement son cours tandis que la volonté est soumise à des fluctuations émotionnelles qui vont de l'acceptation au déni, en passant par la révolte et l'abandon. De plus en plus affaiblie par le poids de l'âge, la mère d'Andrée Chedid n'est plus « ce chêne invulnérable [...] ni ce rempart [...]. Elle n'est plus cette rampe, cette tourelle, cette place forte [...], elle n'est que blessure et fragilité » (Chedid, 1996 : 122). Autrefois directive, indépendante et combative, Alice Godel traversa des situations personnelles délicates

comme son divorce où elle fit preuve de courage pour affronter les préjugés qui pesaient sur les femmes divorcées. Avec la vieillesse, elle est souvent envahie par la tristesse, l'angoisse et la peur. Ne pouvant rien contre son irrémédiable détérioration, Alice Godel se rend à l'évidence. Elle est consciente « du désastre que l'extrême vieillesse lui a fait subir, elle baisse les bras, affiche l'air contrit d'une petite fille sur le point de sangloter » (Chedid, 1996 : 181). Au fur et à mesure que diminue sa force physique, elle se replie sur elle-même. Dans l'extrait suivant, Andrée Chedid aborde de façon dramatique l'affaiblissement, l'abandon et la régression de sa mère qui, pour lutter contre ses douleurs et sa souffrance, s'enferme sur elle-même au point de retourner à l'état fœtal, à la recherche du lien primitif maternel :

Tu décrois. Tu cherches le berceau et ses balancements. Les paroles ne sont plus que des hochets. Tu fais joujou avec la nourriture que tu réclames et repousses.

Tu es lasse de lutter et de batailler contre tes quatre-vingt-seize ans. Tu t'abandonnes. Tes lèvres se joignent comme pour une tétée. Tu n'emploies plus que des sons d'oiseaux ; un gazouillis où s'inscrit comme une rengaine le mot « maman ».

Tu régresses encore. Tu cherches à t'abriter dans le terrier du ventre maternel.

Qu'on ne te réclame plus d'efforts, ni de décisions ! Tous ces schémas d'adulte, tu n'es plus en état de les assumer. Tu trouves l'échappatoire :

– Je ne peux plus rien. Rien.

Tu ne souhaites que sombrer, que revenir à la position fœtale, qu'à y demeurer. Surtout, qu'on ne t'enfante plus à travers les douleurs maternelles ; qu'on ne t'expulse plus vers les secousses, la commotion de l'existence.

L'existence, tu en as fait le tour ! Elle t'étourdit. Elle t'exténue. Tu ne veux plus affronter ses fosses à lions, ses nids de rapaces, son amas de questions, sa course d'obstacles.

Tu te tasses, tu te replies, tu te dérobes.

En toi, l'espoir s'anémie. Le jour flanche (Chedid, 1996 : 105-106).

La vieillesse contribue à la détérioration du corps et au clivage de la psyché, contre lesquels l'humain-vieillissant, en l'occurrence, Alice Godel, lutte. Or, la vieillesse est non seulement une question biologique, mais aussi une question de représentation mentale. Elle renvoie au sujet vieillissant une image qui peut modifier son identité narcissique. En ce sens, l'opinion d'Alice Godel est assez révélatrice : « il y a des vieillards et puis des gens âgés ; il y a de vieilles gens et puis des anciens » (Chedid, 1996 : 46). Pour se consoler, elle se convainc qu'elle ne sera jamais vieille. Rappelons l'épisode – également révélateur – où elle voyage, entourée de vieillards, dans un autobus : ne supportant pas la présence de ceux-ci, elle s'imagine les exterminant tous. La représentation mentale pessimiste de la vieillesse provient du fait que le sujet vieillissant se compare avec ce qu'il était auparavant. Les miroirs lui renvoient deux images distinctes : l'image d'un jeune visage « incorruptible[s] » (Chedid, 1996 : 67) et « l'image altérée, défigurée dans laquelle il faudra bien que nous nous reconnaissons un jour » (Chedid, 1996 : 67).

Nous retrouvons dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, une attitude analogue chez Isabelita qui n'admet ni la vieillesse de son époux Jean de Dieu ni la sienne : « La vieillesse et ses marques brunes sur la peau l'impressionnaient, absorbaient totalement son regard et sa tête » (Chedid, 2010 : 80). Puis, elle compare leurs marques de vieillesse avec « la belle coloration de leur peau juvénile » (Chedid, 2010 : 80). Mais ses doutes ne s'arrêtent pas à l'apparence physique, car ils concernent également la mobilité et la relation avec l'entourage : « Comment l'envisager ? Avait-elle vraiment peur du grand âge ? D'être invalide ? Incapable de marcher sur ses deux jambes ? Un poids pour la famille ? » (Chedid, 2010 : 115). Jean de Dieu, de son côté, fait référence à l'impact de la maladie et de la vieillesse sur la mobilité : « Jeune, on avance en bougeant à peine. À partir d'un certain âge, la vie devient un tapis roulant qui s'est inversé et sur lequel il faut marcher de plus en plus vite pour ne pas reculer » (Chedid, 2010 : 104).

Dans cette ultime étape du parcours de la reconnaissance, une lutte est menée contre la détérioration. La vieillesse est une sorte d'attaque venant non pas de l'extérieur – d'une tierce personne qui inflige le mal, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent – mais bel et bien de l'intérieur. Si le scandale du mal infligé provient du fait que l'Homme est capable de détruire son semblable, le scandale du mal physique, lui, vient du fait que l'Homme est incapable de lutter contre son autodestruction biologique, cognitive et psychique. Si la lutte contre le mal infligé est possible, aussi difficile soit-elle, la lutte contre le mal (méta)physique est perdue d'emblée. Dans le chemin de la reconnaissance, le sujet vieillissant et le sujet accompagnateur luttent ensemble pour préserver un brin de reconnaissance contre les effets de la méconnaissance.

Malgré tout ce que nous venons de décrire, les récits ne se résignent pas à porter un regard catastrophiste sur la vieillesse. Certes, l'ultime étape de la vie est souvent conçue « comme une trappe, avec son collet, son gluau, ses filets » (Chedid, 1996 : 67), mais elle est aussi conçue « comme un espace de liberté, où l'essentiel peut s'affirmer » (Chedid, 1996 : 67). Andrée Chedid propose de porter un regard compréhensif et empathique sur le vieillissement :

Il nous reste à changer de vitesse, à convertir notre regard ; à tenter de rejoindre cet *autre soi* avec lequel nous voisinions par moments.

Cet autre soi qui se rythme, loin des années, à l'autre versant de nous-mêmes. Cet autre soi plus intime, plus libéré, au revers de tous nos miroirs (Chedid, 1996 : 67-68).

Si le regard que nous portons sur l'Autre – individu extérieur à nous-mêmes – doit être d'acceptation et d'accueil, il doit en être de même avec ce nouveau Moi qui s'immisce sournoisement en nous-mêmes ; ce Moi vieillissant. Dans *Soleil noir* (1987), Julia Kristeva fait allusion à l'abjection du corps. Or, nous ne pensons pas que ce dégoût se produise dans les récits d'Andrée Chedid. Tout se passe, nous semble-t-il, dans le refus temporaire de la décrépitude physique, dans la mesure où les personnages âgés finissent par accepter tant bien que mal leur vieillesse. Plus le corps vieillit, plus la figure humaine revêt une grande importance. Le temps qui passe ne paraît pas détériorer l'humanité ou, si l'on préfère, l'humanité n'est ni une question de temps, ni une question d'âge, ni une question de peau. L'humain conserve certains traits permanents qui le rendent unique, comme en témoigne l'extrait suivant de l'œuvre *Les Marches de sable*, où le narrateur Thémis reconnaît Athanasia, dont il est amoureux, malgré les ravages du temps :

En dépit de l'âge, Athanasia m'émeut toujours. Ses hautes pommettes se sont affaissées ; sous les yeux, les cernes se sont noircis et creusés ; le menton a perdu son galbe ; jadis si transparente, la peau a pris de l'épaisseur. Et pourtant, comme je me la rappelle !

Entre mille, je l'aurais reconnue ! Au fond de toute apparence, le visage initial se perpétue ; les traits de chacun, d'abord brouillés dans le flou de l'enfance, plus tard noyés dans le flottement de la vieillesse, possèdent une texture unique, permanente, identifiable sous tous les changements.

Chaque visage, à nul autre pareil – voilé par l'âge et les souffrances, l'empâtement ou la maigreur –, se retrouve, semblable, par sa découpe, ses volumes, la percée singulière de son regard, par je ne sais quoi d'indéfinissable et de différent (Chedid, 1981 : 174-175).

En dépit du temps qui s'écoule et de la détérioration, l'humanité de l'être, le visage et le regard demeurent immuables et permanents. Nous verrons plus tard la transcendance du visage et du regard.

Loin de susciter des sentiments de rejet et d'abjection, la vieillesse fait naître le désir de protection et d'affection. Tel est le cas de Nefertiti qui apprit prématurément à faire face à la maladie, à la vieillesse et à la mort : « *Depuis l'enfance, j'éprouvais le sentiment de notre fragilité. Pour ne pas me laisser prendre en traître, j'imaginai, à l'avance, les visages aimés plongés dans un bain de rides et de bouffissures* » (Chedid, 1988 : 120), affirme la souveraine égyptienne. Ayant perdu sa mère à un âge précoce, elle fut prise en charge par une proche parente de la reine Tiy et par une nourrice appelée Sekke. Un jour, découvrant celle-ci sans sa coiffe, elle fut envahie par une grande tristesse et un immense besoin de protection :

La vieillesse se révélait d'un seul coup. Je perdais dans l'instant ma forteresse, mon refuge, mon oasis ; j'en tremblais. J'éclatais en sanglots sans que Sekee comprenne pourquoi.

Sa coiffe remise ne fit plus de différence ; nos rapports avaient changé. Je jouais à être protégée, comme pour la rassurer ; mais c'était elle, à présent, qui avait besoin de protection. Je décidais d'être un rempart contre tout ce qui la menacerait. De tenir en respect les rides, la maladie, la mort... (Chedid, 1988 : 64).

À l'instar de Nefertiti, Kalya, dans *La Maison sans racines*, prend vite conscience du temps qui passe en observant la vieillesse d'un être aimé. Dans l'extrait suivant, elle évoque un souvenir où, enfant, elle saisit toute la jeunesse de Nouza, sa grand-mère, munie d'un appareil photo :

Je pense, malgré mes douze ans, à la vieillesse, à cette décrépitude qui guette, à ces corps voûtés, affaiblis, qu'un jour la terre absorbera. Tandis que je la regarde, même elle, Nouza, passablement meurtrie par les ans, je ne peux l'imaginer vraiment ravagée ; ni même disparue, anéantie.

Je n' imagine pas, non plus, la retrouver dans un autre monde. Quelle forme prendrait cet autre monde ? Sous quel aspect m'apparaîtrait Nouza ? Serait-elle ma grand-mère, ou bien Nouza jeune fille, ou bien Nouza enfant ? (Chedid, 1985 : 138).

L'une des nombreuses caractéristiques de l'écriture chedidienne consiste en l'extrême tendresse qui se dégage de l'évocation des êtres aimés, à travers les gestes, les regards et les paroles échangées, comme en témoigne cet autre extrait :

[...] je photographierai ma grand-mère sous tous les angles : le soir, dans sa robe en strass ; le matin, appuyée contre la balustrade du balcon. Je surprendrai ses sourires, ses clignements d'œil ; cette mèche rebelle qui lui donne un air espiègle. Ses bras qui s'ouvrent pour m'accueillir :

– Viens, petite Kalya, j'aime quand tu es là (Chedid, 1985 : 139).

Et c'est grâce à l'amour et aux gestes d'attention qu'est rétabli le parcours de la reconnaissance miné par le vieillissement. Tout au long de ce parcours, l'entourage des personnes vieillissantes, témoin de leur détérioration physique, cognitive et mentale, est porté à prendre soin d'elles, faisant surgir dans les récits une éthique du soin. Ce sont ces mêmes gestes d'amour et d'attention que reçoit Alice Godel de la part de son entourage et qui lui procurent tant de joie : « – Tout de même, c'était bien, c'était beau... Les autres attendaient. Il n'y en avait que pour moi ! » (Chedid, 1996 : 79), s'exclame Alice Godel lorsque son épicier la prit dans ses bras pendant que des clients attendaient d'être servis. Tous ces gestes répondent à ses « caprices qui sont comme des appels au secours, des requêtes pour revendiquer encore quelques bribes d'existence » (Chedid, 1996 : 89). Dans cette ultime phase de l'aventure humaine, les dégâts causés par la détérioration biologique sont réparés par de simples gestes d'amour : « Une parole, une rencontre, un rayon de soleil chassaient les nuages,

l'aidaient à resurgir de ce corps en ruine, ravivaient son esprit [...] » (Chedid, 1996 : 49). Puis, quelques pages plus loin, Andrée Chedid adresse ses tendres paroles à sa mère :

Il suffira pourtant d'un coup de fil bienvenu, d'un bouquet de fleurs fraîches, d'un baiser sur ta main, sur ta tempe, d'un mot caressant, d'une visite attendue pour investir ta forteresse, franchir tes fossés, baisser tes ponts-levis.

Il suffit de si peu pour tes aurores comme pour tes nuits (Chedid, 1996 : 89-90).

Dans *La Maison sans racines*, Kalya ne s'intéresse qu'aux avantages que lui offre l'expérience acquise. Au-delà de la décrépitude à laquelle le corps est soumis, c'est l'esprit vitaliste qu'elle s'efforce de conserver :

L'âge a laissé ses empreintes. Son travail de sape a engorgé les veinules, flétri le tissu, amolli les contours, alourdi les paupières, cerné le regard. Comment réagir devant ce constat ? N'est-elle pas, par moments, inacceptable, la vie qui malmène de cette manière ? Cette vie qui s'achève par un départ prématuré ou qui s'étire en de lentes moisissures ?

L'existence pourrait se juger ainsi. Kalya la perçoit autrement. En dépit des années, quelque chose retient sa part d'adolescence. Le frémissement de la jeunesse, ses élans glissent, peu à peu, du corps à l'âme et s'y maintiennent.

Photographe, Kalya ne s'est jamais lassée de cet art, ni d'un amour qui résistait aux saisons. Elle a vécu des amitiés, des instants fertiles. L'ombre n'a jamais bloqué trop longtemps l'horizon. La vie l'aimait, et se faisait aimer en retour (Chedid, 1985 : 76-77).

Dans cet extrait, nous pouvons observer les effets de l'âge et le contraste entre le visage de Kalya, à travers l'emploi des verbes « engorger », « flétrir », « amollir », « alourdir », « cerner », « malmener », et la force interne, à travers les substantifs « frémissement » et « élans ». Ce qui prévaut en elle n'est pas la détérioration de l'aspect physique mais le tempérament vitaliste et optimiste. Nous retrouvons dans tous les extraits précédents l'idée que seul l'amour est le remède pour contrecarrer les effets du vieillissement : l'amour de soi, l'amour de l'Autre et l'amour pour la vie.

Le vieillissement est une sorte de rencontre entre le corps vieillissant et le Moi profond. Le Moi profond doit apprendre à dialoguer avec le corps et l'accepter tel quel. Chez certains personnages chedidiens, cette rencontre semble se produire sans trop de heurts : la détérioration physique produite par le temps qui passe ne les affecte pas et enrichit y compris leur humanité. Ceci nous permet de penser que l'humanisme chedidien consiste également en l'acceptation non seulement des différences culturelles, physiques, etc. mais aussi en l'acceptation de l'âge. L'humanisme est le respect de l'intégrité morale, mais aussi de l'intégrité physique : l'acceptation du corps malade, la différence sexuelle, le handicap et la vieillesse. Le contraire serait tous les actes de barbarie comme les mutilations et les massacres dont ont été

victimes, par exemple, Priscilla, Rufin et Omar-Jo. Être humaniste, c'est respecter l'âme, la singularité, la subjectivité – les siennes et celles de l'Autre – mais aussi le corps – le sien et celui de l'Autre. En outre, si certains personnages paraissent sombrer dans le désarroi lorsqu'ils ne parviennent pas à se connaître, tels que les jeunes personnages chedidiens Antoine (*Les Marches de sable*) et Gorgio (*Le Message*) qui traversent leur particulière crise identitaire et sont tournés vers l'extérieur, la gloire et l'honneur, les personnages âgés, eux, sont tournés vers l'intérieur. Chez Andrée Chedid, les personnages âgés ont trouvé dans leur for intérieur ce que les jeunes personnages, avides de reconnaissance, ont tenté de trouver ailleurs : leur identité humaine.

L'ultime étape de la vie est vécue tantôt avec désespoir, tantôt avec optimisme et vitalité. Malgré les nombreux exemples que nous venons de relever, nous croyons qu'Andrée Chedid parie sur une vieillesse active. En effet, ses récits démontent les préjugés concernant cette étape de la vie. Nombreux sont les personnages âgés qui font preuve de dynamisme et d'entrain : « *D'être sans âge et sans statut me donne toute liberté* » (Chedid, 1972 : 96), affirme en effet Aléfa dans *La Cité fertile*. Les grands personnages chedidiens pensent, agissent et se déplacent à leur gré. Leur âge ne constitue nullement un frein à leur soif de liberté. Le corps vieilli n'emprisonne pas l'esprit libre et indépendant ni l'envie de vivre. La philosophie de vie de ces personnages se répand sur tout leur entourage. Comme le montre cette réflexion d'Aléfa :

Certains décideront que ma place est au bord d'un fleuve séculaire, au fond d'une grotte greffée dans le désert, au creux d'une forêt primitive.

Eh bien, non ! Ma place est ici : en pleine ville, en plein siècle. Près du béton, de l'acier, de l'asphalte, des feux rouges, des métros, des boutiques, des voitures, des bidonvilles, des motos, des drugstores et compagnie... J'y retrouve mon rythme, mon blé, mon eau, mes herbes, tous mes oui, tous mes non !

Du goudron à l'étoile, j'accorde mes extrêmes. Aucun désir de m'étendre ne me taraude, aucun empressement à jouer à la momie, à me blottir dans un coin de la nature pour contempler l'horizon. Pour contempler tout court !

Comme chacun je suis pétrie d'horizons et me battraï pour que ceux-ci paraissent et pour les peindre du mieux que je peux à travers les moyens limités – ressources, expressions, médias ! – dont je dispose (Chedid, 1972 : 18).

Le sujet vieillissant chedidien transcende, ou sublime, sa nouvelle condition en faisant preuve de capacités pour, comme l'indique Bruno Pinel, « déplacer, transposer ses attentes et désirs inassouvis sur de nouveaux objets, d'autres objets ou domaines d'activité » (2007 : 211). Il trouve dans l'art, la littérature, mais aussi dans le partage

et le don de soi, une nouvelle opportunité de s'inscrire dans le temps et dans sa nouvelle vie. Citons les exemples d'Alice Godel qui s'était mise à écrire et à traduire des textes à l'âge de quatre-vingts ans, et de Joseph, le grand-père d'Omar-Jo qui crée son propre manège en s'inspirant de celui de son petit-fils. Aléfa, quant à elle, devient une femme-clown qui ne cesse de danser pour amuser petits et grands : « *[U]ne femme-bouffon. Une femme-pître. Une femme-guignol* » (Chedid, 1972 : 20). Avec sa danse, « Aléfa emportera le monde dans sa danse. Aléfa ce sera vous, ce sera moi, ce sera nous. Aléfa ce sera le mouvement, ce sera le silence » (Chedid, 1972 : 24), « Aléfa, c'est soudain l'univers » (Chedid, 1972 : 24). Cette femme, qui se qualifie elle-même de « millénaire », adore la vie et la ville : elle se faufile librement dans le corps et dans l'esprit des passants et s'immisce y compris dans la narration qu'elle interrompt de temps à autre pour nous faire part de sa conception de la vie.

Dans *L'Autre*, *Le Sixième jour* et *Le Message*, Simm, Saddika et le couple d'octogénaires Anya et Anton incarnent également une vieillesse active et dynamique, ainsi que le don de soi. Ils jouent un rôle actif dans les récits car, sans eux, l'action principale et le dénouement n'auraient pas lieu. Ils portent secours à trois personnes en danger, à savoir, Jeph, qui est enseveli sous des décombres après un séisme, Hassan, qui est atteint de choléra et Marie, qui est mortellement touchée par la balle d'un franc-tireur. Ils ne se séparent en aucun cas de leurs protégés, leur prodiguent toutes sortes d'attention et les aident à « s'agripper » – verbe très chedidien – à la vie. Ils possèdent une conception vitaliste de la vieillesse et sont profondément motivés par des sentiments humanistes. C'est sans relâche qu'ils luttent contre la fatalité, contre le temps, pour la vie et pour l'amour.

Contrairement à l'exemple d'Alice Godel, l'âge et le corps vieillissant ne constituent nullement un obstacle pour ces personnages. Ainsi, Simm, passant outre de ses limitations physiques, ressent envers son corps vieilli « une sorte de bienveillance [...] de la compassion, de la tendresse pour cette chair plus opaque – motte de terre mal jointe, facilement ébranlée » (Chedid, 1969 : 66). Il est impressionné de le voir « plus complexe, plus organisé qu'une cité » (Chedid, 1969 : 66). Il dialogue avec son corps pour lui demander de ne pas s'affaiblir : « Allons, allons... » (Chedid, 1969 : 66), lui répète-t-il inlassablement pour lui donner du courage, « supporte-moi encore un peu... » (Chedid, 1969 : 66). Cela nous rappelle l'affirmation de Bruno Pinel qui explique ainsi le rapport avec le corps vieilli : « Sage est d'accepter fatigue et lassitude de l'âge, qui ne sont pas une fatigue de vivre (vivre ne demande aucun effort) mais plutôt une plus difficile récupération des forces liée à

l'âge » (2007 : 211). Pendant les travaux de sauvetage, Simm, le fou, le vieillard, veille matin et soir sur son jeune protégé. Ce n'est pas le corps, aussi vieux soit-il, qu'il faut blâmer, mais l'esprit, signale-t-il dans l'extrait suivant :

Qu'on le laisse en paix ce corps ! Le corps est innocent. « Innocent le corps ? ... Tu dis n'importe quoi, Simm ! » Le mal est ailleurs, comment expliquer ? Trop de sédiments s'entassent à l'intérieur des créatures. Il faudrait déjà qu'en soi-même chacun renverse habitudes, croyances, raisons [...] (Chedid, 1969 : 66).

Le vieux Simm dialogue également avec son propre corps pour lui insuffler force et courage, et plus spécialement avec son vieux cœur, qu'il veut apaiser de tous les soubresauts, comme en témoigne cet autre extrait :

Mais soudain son cœur, se pressant comme un gros caillou dans sa gorge, bloque son souffle. Pareil à une petite bête prise au piège, le cœur tremble, fuit, s'échappe par mille galeries. Le vieil homme halète, détend ses doigts, abaisse ses bras,
– Assez mon cœur... tout doux...
penche la tête en avant, ne parvient pas à s'apaiser ; laisse retomber ses épaules, appuie son front contre ses paumes, ferme les yeux
– Assez, assez. Tu me fatigues. Tu galopes, tu galopes, mais je n'ai plus ton âge ! Je ne peux plus te suivre.
– C'est toi qui m'entraînes ! (Chedid, 1969 : 47).

La vieillesse chedidienne renferme de nombreux enseignements concernant le savoir vivre, le savoir vieillir et le savoir mourir. C'est avec lucidité que les personnages vieillissants se confrontent à la détérioration de leur bien le plus précieux : la santé physique, cognitive et mentale ; une détérioration qui est parallèle à la diminution du pouvoir-dire, du pouvoir-faire, du pouvoir raconter et se raconter. Si le *conatus* est la puissance de vivre, alors le *conatus* de l'humain-vieillissant consiste à poursuivre son parcours – son aventure humaine – dans l'ultime étape de la vie et à sortir de l'étroite et vieillissante peau, animé par un amour pour soi, pour son entourage et pour la vie. C'est également avec lucidité que les personnages chedidiens vieillissants acceptent, tant bien que mal, leur être-pour-la-mort, tel que nous allons le constater dans le point suivant, et qu'ils apprécient la vie et transmettent à leurs proches et aux prochains leur immense amour pour la vie, tel que nous l'analyserons dans la partie « *L'humain-vital* ».

3.3.3 L'humain-mortel

« La naturaleza humana acota nuestra vida y tiene prevista nuestra muerte. Hay que tratar de evitar la muerte prematura o dolorosa. A la muerte en sazón, a la muerte cuya hora ha llegado, hay que encararla con serenidad y lucidez, hay que aceptarla como lo más natural del mundo » (Mosterín, 2006 : 362).

La maladie, la vieillesse, les accidents et les catastrophes interhumaines sont autant de circonstances qui illustrent la finitude de l'existence et autant d'occasions qui invitent à réfléchir sur la mortalité, la mort et le sens de la vie. À travers l'humain-résilient, nous avons pu constater la capacité de l'individu pour faire face au mal et faire valoir son droit à « pouvoir-être ». Or, ce pouvoir n'est pas illimité et se heurte inévitablement au mal par excellence : la mort. Véritable épée de Damoclès, la mort met à l'épreuve non seulement notre « pouvoir-être » mais aussi notre « pouvoir-faire ». En effet, pouvons-nous être plus humains nous sachant mortels ? La conscience de la mort contribue-t-elle à un plus grand humanisme et à une plus grande reconnaissance de soi et de l'Autre ?

Thème omniprésent dans les œuvres d'Andrée Chedid, la mort constitue un personnage au sens sémiologique du terme, tout comme la vie, l'amour, le mal et le bien. Certains titres y font référence de façon plus ou moins explicite comme *Les Saisons de passage* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu* et tout un champ lexical est également déployé englobant des termes comme « passage », « gouffre », « horizon », « absence », « cérémonie », ainsi que des métaphores fondées sur l'eau, le souffle et le courant, comme nous le constaterons plus loin. Principal leitmotiv des récits, la mort produit d'importantes tensions dramatiques car elle est constamment à l'affût des personnages. Elle s'acharne sur Marie (*Le Message*), la femme de Job (*La Femme de Job*), Alice Godel (*Les Saisons de passage*), Nefertiti et Akhnaton (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*), Jean de Dieu et Isabelita (*Les Quatre morts de Jean de Dieu*). Elle guette Job (*La Femme de Job*), Jeph (*L'Autre*), Omar-Jo (*L'Enfant multiple*), Ammal et Myriam (*La Maison sans racines*). Elle foudroie un être aimé comme Mia, la fille de Samya (*Le Sommeil délivré*), Hassan, le petit-fils de Saddika (*Le Sixième jour*), les parents d'Omar-Jo (*L'Enfant multiple*), Cyre, les enfants et l'époux d'Athanasia (*Les Marches de sable*) et Sybil, la petite-fille de Kalya (*La Maison sans racines*). Elle menace d'oubli Alice Godel (*Les Saisons de passage*) et Akhnaton (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*). Nul n'échappe véritablement à la mort, une mort qui se produit rarement de façon paisible.

Le thème de la mort dans les récits d'Andrée Chedid a fait l'objet de nombreuses études comme celles menées par Carmen Boustani dans *Andrée Chedid. L'Écriture de l'amour* (2016) où nous trouvons un chapitre intitulé « Quatrième Mouvement. Mourir », et celles réalisées par Marlène Barsoum dans *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017) qui l'aborde de façon transversale, notamment à travers l'absence et la vieillesse. C'est du point de vue psychologique et philosophique que nous allons analyser la mort, la mortalité, la finitude et le sens de la vie. Nous le faisons dans cette partie consacrée à l'humanisme de l'amour et de la sympathie afin de mettre en relief une des principales idées humanistes d'Andrée Chedid : il faut aimer la vie – la sienne et celle de l'Autre – y compris avec la mort. Nous essaierons de dégager la vision humaniste, tantôt lucide, tantôt transcendante, que possède l'écrivaine sur la mort dans le but de démontrer qu'il y a acceptation de la mort intime, rejet de la mort antinaturelle et révélation de l'importance de la vie.

Pour ce faire, nous allons recourir aux auteurs et œuvres suivants : André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Edgar Morin, *L'Humanité de l'humanité. L'identité humaine* (2001) ; Jesús Mosterín, *La Naturaleza humana* (2006) ; Bruno Pinel, *Vieillir. Du mythe à la réalité* (2007) et Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000).

Comme le signale Jesús Mosterín (2006), tout ce qui vit meurt et tout commencement a une fin. La mort est inhérente à la vie. Prise dans le sens propre, elle concerne les êtres vivants. Prise dans le sens figuré, elle concerne d'autres parcelles de la réalité ; ainsi peut-on parler, par exemple, de la mort des idées. Ici, il sera question de la mort prise dans la première acception. Selon le philosophe, pour aborder la problématique de la mort, nous devons prendre en considération trois dimensions : la dimension biologique (la mort des cellules et des organes), la conscience (du passé, du présent et du futur) et nos désirs.

Pour Bruno Pinel, la mort est « une étape obligée de notre parcours » (2007 : 213) ainsi que « la négation de ce qu'on est, de ce qu'on fait, de ce qu'on aime » (2007 : 215). En ce sens, elle suscite des sentiments allant de l'effroi à l'acceptation, soulève des questions transcendantes et, parallèlement, attire en raison de son côté mystérieux (Morin, 2001 ; Mosterín, 2006 ; Pinel, 2007 ; Ricœur, 2000).

Allant dans le même sens, Edgar Morin signale que la mort représente « la plus grande rupture entre l'esprit humain et le monde biologique » (2001 : 39). Dans la mort, confluent « l'esprit, la conscience, la rationalité, le mythe » (2001 : 39).

L'humain considère la mort comme une sorte de « trou noir où s'anéantit l'individu » (2001 : 39). Conscient de sa finitude, de son « être pour la mort [...] voué au rien » (2001 : 40), il refuse la destruction et l'anéantissement de l'individualité – la sienne et celle des autres – en se réfugiant dans des rites et des mythes (résurrection, réincarnation, immortalité, etc.) qui lui permettent de sublimer, transcender et surmonter l'horreur, le traumatisme et l'angoisse de la mort. La mort incite l'humain à réfléchir sur « les mystères de son existence, de son destin, de la vie, du monde » (2001 : 41). D'après ce philosophe, la conscience de la mort concerne aussi bien la conscience de sa propre mort que celle des personnes aimées ; ce qui fait d'elle « une douleur insondable » (2001 : 41). Nous savons que la mort aura lieu, mais nous ne savons pas quand, c'est « [L]a certitude de la mort liée à l'incertitude de son heure » (2001 : 41).

Paul Ricœur (2000) distingue entre la mort intime, qui touche un proche et soi-même, et la mort publique, qui est la mort violente ou le meurtre. Alors que la mort d'un proche invite à « méditer » sur le sens de la vie, la mort violente, elle, suscite de nombreux questionnements et un travail d'« apprivoisement » souvent complexe.

Si nous appliquons aux récits d'Andrée Chedid la distinction entre mort intime et mort publique, nous pouvons constater trois types de récits en fonction de la prédominance de l'une ou de l'autre, à savoir : les récits où prévaut la mort intime, les récits où prédomine la mort violente et les récits où la mort intime et la mort violente sont intimement unies. Ainsi, dans le premier cas, nous avons pu observer que la mort intime est associée à d'autres maux métaphysiques comme la maladie et la vieillesse dans *La Femme de Job*, *La Cité fertile*, *Les Saisons de passage* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, où les personnages principaux décèdent à la fois de vieillesse et de maladie, comme nous l'avons analysé précédemment. Dans le deuxième cas, nous pouvons remarquer que la mort publique est associée aux maux infligés tels que le fanatisme, la violence exercée sur les peuples, les femmes et les enfants. Citons les récits *Les Marches de sable*, *Le Message*, *L'Enfant multiple*, *La Maison sans racines* et *Le Sommeil délivré*. Ce type de mort constitue une « menace d'interruption de notre désir » (Ricœur, 2000 : 470). Il est provoqué par une tierce personne et nous incite à penser que, dans le parcours de la reconnaissance, l'interruption de ce parcours pour des causes autres que des causes naturelles est un antihumanisme. Le contraire, à savoir, le respect du parcours vital et du désir de vivre de l'Autre constitue un des fondements de l'humanisme. Dans le troisième cas de figure, nous trouvons des récits

qui abordent aussi bien la mort intime que la mort publique, c'est-à-dire, le mal métaphysique et le mal infligé. Dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *Les Marches de sable*, ces deux types de mort se produisent simultanément chez les personnages Akhnaton et Andros, car tous deux succombent à une maladie aggravée par des événements dramatiques qui n'ont fait que précipiter leur déchéance.

Le degré d'acceptation de la mort varie en fonction du type de mort. Ainsi pouvons-nous observer trois comportements différents chez les personnages chedidiens : lorsqu'elle est publique, la mort est toujours rejetée ; lorsqu'elle est intime, la mort est tantôt acceptée tantôt rejetée. Dans la partie consacrée au mal infligé au peuple, nous avons vu le rejet de la violence et, par conséquent, de la mort publique, à travers les thèmes du fanatisme et du terrorisme. Ici, nous allons nous attarder sur l'acceptation et le refus de la mort intime, c'est-à-dire la mort d'un proche (mort à la troisième personne du singulier) et la mort de soi-même (mort à la première personne du singulier).

En effet, pour Paul Ricœur, c'est à travers la mort de l'Autre que « nous apprenons successivement deux choses : la perte et le deuil » (2000 : 468). La perte constitue une « séparation » et une « rupture de la communication » (2000 : 468). Lorsqu'elle se produit à la troisième personne, la mort intime n'est jamais acceptée. Rappelons Athanasia, Nefertiti et Isabelita qui refusent catégoriquement la mort d'Andros, d'Akhnaton et de Jean de Dieu, respectivement, dans des passages marqués d'un profond dramatisme où elles réclament le retour à la vie de leur bien aimé. La mort suppose irrémédiablement la cassure des liens qui unissent les individus entre eux. La communication ne pouvant plus se produire, elle est remplacée par des réflexions sur le sens de la mort et de la vie qui constituent autant de messages d'amour.

Cette rupture devient effroyable lorsqu'il ne reste plus aucune trace de l'être aimé. Nefertiti pleure non seulement en raison de la perte de son époux, mais aussi en raison de l'impossibilité de récupérer le corps de celui-ci à tout jamais perdu. Isabelita, de son côté, se lamente de n'avoir que les cendres de Jean de Dieu : « La vie trépidante, bousculée, intense, passionnée d'un individu se résorbait en une pelletée de poussière » (Chedid, 2010 : 136). Des cendres qui lui nient la possibilité d'êtreindre son bien-aimé, de lui parler et de le reconnaître : « Même froid je t'aurais reconnu ! J'aurais pris tes mains glacées dans les miennes, j'aurais embrassé ton front. Je t'aurais parlé. Je t'aurais caressé. Peu à peu je me serais mieux habituée à ta disparition. Pourquoi m'as-tu privée de ce corps ! » (Chedid, 2010 : 150).

Athanasia, Nefertiti et Isabelita illustrent l'idée de Paul Ricœur selon laquelle la mort est « une véritable amputation du soi-même dans la mesure où le rapport avec le disparu fait partie intégrante de l'identité propre » (2000 : 468). En perdant l'être aimé, ces héroïnes expérimentent une « perte de soi » (2000 : 468), ainsi que la perte de tous leurs points de repère. Leur profond désarroi les conduit vers une sorte d'errance intérieure, puis vers un clivage psychique et, finalement, vers la mort physique. Ainsi, à la fin de son parcours vital, qui coïncide avec la fin du récit, Nefertiti déambule au milieu d'une Cité d'Horizon entièrement dévastée où elle trouve finalement la mort : « Je [Boubastos] retrouverai, plus tard, son corps parmi les pierres, mêlé aux décombres de sa Cité » (Chedid, 1988 : 216). Son destin est à tout jamais uni à celui de son défunt mari et à son rêve de fonder un pays heureux. Isabelita connaît le même sort que Nefertiti lorsqu'elle se dirige dans une « course éperdue » (Chedid, 2010 : 176) vers le sommet d'une falaise pour y déposer les cendres de son époux et accomplir ses dernières volontés. Mais, perdant pied, elle se précipite dans le vide avec les cendres de Jean de Dieu ; des « cendres qui étincelaient et virevoltaient au soleil. La Méditerranée enveloppa Isabelita et rapidement l'engloutit » (Chedid, 2010 : 177).

À travers l'exemple de ces héroïnes, nous constatons, comme le souligne André Comte-Sponville, que « [L]a conscience a horreur du vide : il n'est absence que d'une présence » (2014 : 6). Les récits sont une réflexion de la présence de l'absence. L'absence de l'être aimé contraint à un difficile travail de deuil. Pour Paul Ricœur, le deuil est un « mouvement d'intériorisation de l'objet d'amour à jamais perdu » et une « réconciliation avec la perte » (2000 : 468). La réconciliation ne se produit chez aucune de ces trois héroïnes, pour qui la mort intime à la troisième personne ne fait que creuser un clivage encore plus grand dans leur vie psychique.

S'il est naturel que la mort se produise à un âge avancé, il ne l'est pas lorsqu'elle se produit à la fleur de l'âge (Mosterín, 2006). La mort antinaturelle d'un enfant n'est pas une amputation de l'identité, comme nous venons de le voir à travers l'exemple de ces trois héroïnes vis-à-vis de leurs respectifs époux, mais une profonde injustice. À la croisée entre la mort intime et la mort publique, ce type de mort est rejeté unanimement par tous les personnages chedidiens. Citons, d'une part, les récits qui mettent en scène la mort intime de l'enfant tels que *Le Sommeil délivré*, *Le Sixième jour* et *Les Marches de sable* où Mia, Hassan et Cyre meurent des suites d'une maladie ; et, d'autre part, la mort publique dans *Les Marches de sable* et *La*

Maison sans racines où Rufin et Sybil sont tous deux victimes du fanatisme. Intime ou publique, la mort prématurée de ces enfants provoque systématiquement les sentiments d'indignation et d'injustice, notamment auprès des personnages âgés, lesquels souhaitent souvent inverser les rôles : « La vieillesse est une terre plusieurs fois labourée, et cela est juste, mon Dieu... Mais un enfant ! ... » (Chedid, 1986 : 61), s'exclame Saddika en voyant le corps de son petit-fils ravagé par le choléra.

Pour Paul Ricœur, la mort est aussi un temps où toutes les différences sont abolies, où la vanité est réduite à sa minimum expression et où « s'achève le temps des privilèges » (2000 : 470). La mort, indique-t-il, « égalise les destins » (2000 : 475). Les récits d'Andrée Chedid vont également dans ce sens et signalent que les êtres humains sont tous unis par la même solitude essentielle : ils vivent tous une aventure humaine unique, connaissent tous le même destin et la même tragédie. Dans *L'Enfant multiple*, Joseph, le grand-père d'Omar-Jo, affirme que les humains sont capables du meilleur comme du pire et qu'ils sont unis cependant par le même destin tragique : la mort, qui leur impose sa dure réalité. En effet, « [U]ne tenace solidarité aurait dû lier, lui semblait-il, sur cette image évidente, essentielle, de la mort, tous les humains (Chedid, 1989 : 47).

Cependant, c'est parce qu'elle condamne tous les humains au même destin tragique que la mort peut être perçue comme injuste par certains personnages chedidiens. Face à l'anonymat, à la dépersonnalisation et au grand dépouillement auxquels la mort contraint, surgit le besoin de lutter contre l'oubli et de rendre justice aux êtres disparus. Paul Ricœur parle du « pouvoir faire mémoire » (2000 : 450), un pouvoir qui est relié au « pouvoir parler », au « pouvoir agir » et au « pouvoir raconter », que nous avons analysés précédemment. Nous en retrouvons des manifestations dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *Les Saisons de passage* où les narrateurs Nefertiti, Boubastos et Andrée Chedid tentent de soustraire leurs êtres aimés à l'oubli en perpétuant leurs souvenirs. Comme le signale Paul Ricœur, « [L]es morts d'aujourd'hui sont les vivants d'hier, agissants et souffrants » (2000 : 495). Dans ces deux biographies, Akhnaton et Alice Godel sont ceux « qui manque[nt] à l'histoire » (2000 : 476) et leur histoire personnelle ne peut sombrer dans l'oubli. Alors que Nefertiti et Boubastos prétendent « faire durer la Cité d'Horizon » (Chedid, 1988 : 42), Andrée Chedid, de son côté, rend un bel hommage à sa mère Alice Godel, ainsi lui avoue-t-elle : « je cherche à t'enraciner dans les lieux de chair ; et, dans le

même élan, à donner libre cours à l'étendue, à l'espace de ton humanité » (Chedid, 1996 : 119). Tout se passe comme si l'écriture permettait d'extraire de la sphère intime de l'oubli les « vivants d'hier » pour les inscrire dans la mémoire collective et dans le présent éternel, pour émouvoir les lecteurs de tous lieux et de tous temps. Par le biais de ces deux histoires, nous constatons que l'écriture est la voix de celles et ceux qui ne sont plus présents : « une littérature se fabrique à partir d'empreintes définitivement muettes, ce qui a passé ne reviendra plus et la voix est à jamais perdue et c'est la mort qui impose le mutisme à la trace » (Certeau, cité dans Ricœur, 2000 : 476-477). C'est précisément pour que la mort n'impose pas son mutisme aux vivants d'hier que ces deux récits ont été entrepris.

À l'opposé de ces personnages qui sont confrontés à la mort d'un proche, d'autres font face à leur propre mort et acceptent leur finitude, leur « être-pour-la-mort ». Selon Jesús Mosterín (2006), nous pouvons imaginer la mort de l'Autre mais non la nôtre : lorsque nous imaginons notre propre mort, nous le faisons toujours, indique-t-il, en tant que spectateurs, jamais en tant que protagonistes, car nous nous situons toujours à l'extérieur et ne faisons jamais partie du contenu même de ce que nous imaginons. Or, dans les récits d'Andrée Chedid, la mort à la première personne peut être non seulement imaginée mais aussi vécue et décrite de l'intérieur. Alors que certains personnages chedidiens imaginent leur mort en tant que simples spectateurs, tels que Samya dans *Le Sommeil délivré* qui imagine à plusieurs reprises son propre décès, comme nous l'avons déjà signalé, d'autres personnages expérimentent leur mort et en font même la description, comme Aléfa dans *La Cité fertile* qui décrit ainsi sa mort : « *Il y a de moins en moins d'air. Les narines dilatées, le cou tendu, la gorge béante, j'essaie d'en happer le plus possible autour. Je sens ma bouche toute tirée en avant, comme un rouget hors de la mer* » (Chedid, 1972 : 149). Puis, quelques instants plus tard, ne possédant plus son corps et n'ayant plus aucune emprise sur sa volonté, elle s'enfonce progressivement vers la mort, comme le prouve cet extrait que nous reproduisons en respectant la typographie (lettres italiques, espaces entre les mots et structures des paragraphes) :

*L'œil l'oreille lentement se tapissent
Je vois j'aperçois de je ne sais quel
regard ma vie en raccourci la vie en son
entier
Des hommes des femmes des peuples
d'enfants de partout de toujours se*

pressent autour de moi sans me retenir
Sans qu'à eux je ne me retienne (Chedid, 1972 : 151).

Du point de vue narratologique, nous avons affaire dans cet extrait à une narration à focalisation interne où le personnage moribond décrit son transit vers la mort, en insistant sur la réaction du corps, les émotions, les souvenirs et la réaction des individus qui assistent à ses derniers instants de vie. L'emploi du présent de l'indicatif fait coïncider le moment des faits avec le moment de la narration, ce qui donne l'impression d'une mort se produisant en direct et d'« une mort au ralenti », expression que nous retrouvons dans *Le Message* où Marie, à l'article de la mort, narre à la première personne, à l'instar d'Aléfa, sa lente agonie.

Contrairement à la mort à la troisième personne, la mort intime à la première personne est perçue non pas comme une rupture mais comme une réaffirmation des liens avec soi-même, l'Autre, la vie et la mort. En effet, les héroïnes Aléfa, la femme de Job, Marie et Lana illustrent l'affirmation de Paul Ricœur selon laquelle « [C']est seulement au terme d'un long travail sur soi que la nécessité toute factuelle de mourir peut se convertir, non certes en pouvoir-mourir, mais en acceptation de l'avoir à mourir » (2000 : 467). Accepter la mort est donc le « fruit de la sagesse » (2000 : 467), une sagesse qui nous enseigne à « aimer la mort comme une sœur » (2000 : 467). La conception que ces personnages possèdent de la mort est liée à l'*agapè*, un type d'amour inconditionnel qui inclut aussi l'amour pour la mort (Ricœur, 2000). Ainsi, si nous prenons le cas d'Aléfa, le caractère fondamentalement ouvert de cette femme millénaire lui permet d'accueillir toutes les expériences avec naturalité, y compris la mort :

– « Alors, mon âme... Sois nourrie du dedans, jamais riche au-dehors ! Ainsi tu te nourriras de la Mort qui se nourrit des hommes et, morte la Mort, plus rien ne meurt. » (Chedid, 1972 : 11).

Nos vies ont un terme, la vie n'en a pas. En dépit de l'angoisse je veux considérer demain d'un œil lavé.

[...] La mort est à l'œuvre et tisse, en douceur – qu'elle en soit remerciée ! –, son nécessaire complot.

Je vais à sa rencontre avec une sorte d'allégresse (Chedid, 1972 : 141).

Ne la craignant nullement, Aléfa nomme familièrement la mort « *ma décriée* », « *mon innocente* » (Chedid, 1972 : 142) et la tutoie : « *j'ai lentement apprivoisé tes jeux et consens à ton dernier transport [...] j'ai aboli tes masques* » (Chedid, 1972 : 142). Cette idée de proximité et d'apprivoisement est également présente dans *Le*

Message, où Marie, sur le point de mourir, a appris également à aimer la mort : « Dès son jeune âge Marie songeait à la mort. La traitant d'abord en ennemie, l'apprivoisant peu à peu, l'adoptant enfin comme une compagne qui vous apprend la valeur de la vie » (Chedid, 2000 : 122). Le passage vers la mort décrit par Marie et Aléfa se réalise sans traumatisme, « sans heurt », « en douceur » et « en confiance » (Chedid, 2000 : 124). Dans *Les Saisons de passage*, c'est la mère d'Andrée Chedid qui apprivoise la mort. L'apprivoisement implique courage mais aussi abandon et résignation. Alice Godel renonce à l'idée de lutter contre sa propre mort. Se rendant à l'évidence, elle accueille la mort en toute quiétude. Comme en témoignent les substantifs « sérénité », « paix » et « lucidité » dans l'extrait suivant :

Cette vie que tu as si ardemment chérie, cette mort que tu as longtemps repoussée, tu envisages peu à peu, avec sérénité, de quitter l'une pour l'autre. Une paix conquise, jour après jour.

– Je crois que je l'ai apprivoisée, me diras-tu. Elle aussi m'aura apprivoisée.

Tu avanceras vers ta fin sans insister sur les paroles de séparation ou de déchirure. Tu iras, vaillamment, à petits pas, à petit feu, sans dénigrer ni renier la vie qui te fascine encore, mais sachant, avec lucidité, que nos saisons sont de passage et que l'horizon – quel qu'il soit – demeure lettre ouverte (Chedid, 1996 : 120-121).

De son côté, Lana illustre l'exemple d'une réconciliation multiple dans *Le Survivant*. Cette héroïne se réconcilie non seulement avec elle-même, mais aussi avec la vie et la mort. Une profonde transformation s'opère en elle lorsqu'elle part à la recherche de son bien-aimé, Pierre, victime d'un accident aérien. Après deux ans d'intenses recherches et de multiples rencontres et après avoir été victime elle-même d'un accident, Lana, qui a longtemps ressenti un profond malaise existentiel, récupère les liens qui l'unissent à la vie et à l'humanité : « Avoir vécu me lie à toi, au monde, à tout ce qui vient. Je me sens presque heureuse, Pierre, presque libre. Presque toi... » (Chedid, 1982 : 183).

D'après certaines philosophies orientales, la mort est un espace où tous les humains rejoignent l'unité et le flux de l'Univers (Mosterín, 2006). Dans les récits, nous retrouvons de nombreux passages qui renferment une telle conception ainsi que de nombreuses métaphores faisant référence à la mort comme « une substance translucide » (Chedid, 2000 : 124), comme « l'autre rive » (Chedid, 2000 : 103) et comme un « courant » (Chedid, 1972 : 151). La mort anéantit les individualités en les rassemblant toutes dans une seule et même unité. Comme le prouve la phrase suivante que prononce Aléfa à l'article de la mort : « *J'ajouterai ma poussière à la poussière*

commune. Mon visage se fendra en des milliards d'autres visages [...] » (Chedid, 1972 : 141). Nous retrouvons également d'autres manifestations dans l'extrait suivant de *La Cité fertile*, intitulé « Exit ». Observons au passage la disposition typographique de certains mots, volontairement séparés les uns des autres pour signifier le souffle haletant d'Aléfa qui vit ses ultimes moments :

[...] je glisse dans le courant qui m'en-
traîne à son tour
L'univers s'entrouvre m'accueille

Je fais la planche entre deux eaux
Mon visage perd ses angles mon corps
se polit

Légère légère et plus légère encore je
me faufile en souplesse comme un pois-
son dans la panse herbeuse de l'éternité (Chedid, 1972 : 151)

La recherche de l'unité se profile aussi bien dans la vie que dans la mort ; une unité indivisible qui naît du besoin de rompre la solitude essentielle, du besoin de croire et de la soif d'absolu. Des besoins, en somme, qui sembleraient se trouver « au cœur de l'humanité » (Chedid, 2000 : 103), car « les humains ont tellement soif d'un ailleurs, tellement le goût de l'indicible, tellement besoin d'absolu ! » (Chedid, 2000 : 103), s'exclame Anya dans *Le Message*. Si certains personnages s'interrogent sur leur identité, d'autres méditent sur le mystère de la vie. Dans *Les Marches de sable*, alors qu'Antoine se pose des questions sur lui, Thémis, son mentor, s'interroge sur le « sens même de la vie » pour « éclaircir [en moi] quelques parcelles de ces zones obscures où se terre peut-être l'essentiel » (Chedid, 1981 : 91). Au-delà des différences culturelles et identitaires, Thémis sent que les humains partagent la même essence : « à la moelle de nos désirs, à la source de nos questions – quelque chose au fond de nous portait le même nom » (Chedid, 1981 : 92).

Les récits renferment également des réflexions sur la vie après la mort. Dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, Jean de Dieu et Isabelita se demandent respectivement : « Comment peut-on imaginer une vie après la mort ? Quel âge aurait-on ? » (Chedid, 2010 : 114), « [E]lle s'était demandé souvent ce qu'il pouvait y avoir derrière le rideau. La découverte d'une vie éternelle, une vie meilleure pleine de surprises où elle retrouverait Jean ? Ou bien serait-elle diluée dans l'espace où elle ne retrouverait plus rien ni personne ? » (Chedid, 2010 : 141). Dans *Le Message*, les mêmes doutes envahissent le couple octogénaire. Anton caresse le secret espoir d'une

vie après la mort, « Demain, où serons-nous, mon amour ? », (Chedid, 2000 : 104), demande-t-il à Anya, alors que celle-ci est convaincue qu'il n'y a rien après la mort.

En terme général, les récits ne semblent pas trancher définitivement sur la question de l'existence après la mort, ni sur la résurrection et laissent la question ouverte, comme nous le constatons dans cette réflexion d'Isabelita, une fervente croyante qui demeure cependant dans le doute : « Cette mort-là comme sa propre mort, que voudraient-elles dire ? Avaient-elles un sens caché ? La mort n'était-elle vraiment qu'une fin ? Pour lui ? Pour moi ? Pour nous deux ? Mais à quoi bon réfléchir ? » (Chedid, 2010 : 141-142). Le récit *Les Marches de sable*, renferme de nombreuses réflexions sur l'énigme de la vie et son caractère « insaisissable ». Ainsi Thémis signale-t-il :

Ni la passion ni la raison ne peuvent rendre compte de l'énigme. Celle-ci, je la suppose d'une autre nature que la nôtre : insaisissable, indicible. Elle échappe, elle échappera toujours à l'esprit humain.

Pourtant, l'univers ne cesse de nous tendre son rébus, aiguisant notre curiosité, nos impatiences. Dans quel but ? Et cet univers, comment le définir ? « Dieu, les dieux, le hasard ? Un hasard qui serait d'essence divine ? » Je m'étonnerai toujours de notre prétention à saisir l'infini, à capturer l'éternel, nous qui ne sommes que des instants de chair ! Je suis sûr que nos vocabulaires ne coïncident pas, que nos lois ne se comparent pas et que, si l'autre réalité existe, elle échappe à toutes nos mesures (Chedid, 1981 : 98-99).

Les récits offrent également une vision lucide sur la mort. Comme le signale le philosophe André Comte-Sponville (2014), la lucidité consiste à voir les choses telles qu'elles sont et non telles que nous voudrions qu'elles soient, ce qui implique le renoncement à voir la réalité selon nos propres désirs. Ainsi, pour ce qui est de la mortalité, la lucidité consisterait à la voir comme une séparation avec les êtres aimés, comme la fin du parcours vital et la fin de nos désirs et aspirations. Dans *La Femme de Job*, *Les Marches de sable* et *Le Message*, les trois héroïnes reconnaissent la finitude de l'être humain aussi bien au niveau physique qu'au niveau spirituel. Pour elles, la mort n'a rien de transcendantal : elle est ce qu'elle est, à savoir, la fin de la vie. Leur non-croyance – ou leur doute – les pousse à penser que l'âme n'est qu'une invention de l'Homme et que la mort est synonyme de séparation, d'absence et de vide. Ces femmes chedidiennes sont dotées d'une grande lucidité qui leur fait dire que l'amour et la vie ne sont possibles qu'ici-bas. Ainsi, par exemple, après avoir perdu son mari, Athanasia est envahie par la sensation de vide, la solitude et le désarroi, et ne trouve de consolation ni auprès des croyances ni auprès d'une hypothétique vie après la mort : « Faut-il inventer l'âme, l'imaginer, la nommer, la rêver, pour ne pas

affronter l'existence telle qu'elle est ? Oui, telle qu'elle est : à la solde du temps et des événements ! » (Chedid, 1981 : 74). Anya semble aller dans la même direction dans *Le Message* : « Résurrections, vies éternelles, jardins paradisiaques, Anya refusait d'y croire. Quant au symbole de la goutte d'eau rejoignant en fin de course l'océan primordial, cette vision ne la satisfaisait pas » (Chedid, 2000 : 103). Athanasia et Anya parient sur l'instant présent et l'amour, sur « [C]et amour qui n'est peut-être que le désir de sortir de sa peau, de rejoindre l'autre, de s'ouvrir à de vastes horizons, d'approfondir le mystère au fond de chacun. » (Chedid, 2000 : 103).

Le regard que posent ces deux héroïnes sur la mort est critique et rationnel ; il diffère du regard empreint de mysticisme et de spiritualité d'Aléfa. Cette double vision à la fois lucide et transcendantale qu'offrent les récits sur la mort révèle la façon de concevoir le temps et la vie, de « compter avec le temps » et d' « être-dans-le-temps » (Ricœur, 2000 : 499). Pour l'individu lucide, l'angoisse de la mort semble plus pressante que pour l'individu transcendantal. Elle contraint à « la dépendance des choses "auprès" desquelles nous vivons dans le présent vif » (Ricœur, 2000 : 499), comme nous l'avons constaté dans la partie « *L'humain-vieillissant* » où le rapport avec le temps se matérialise à travers l'attachement aux objets : s'attacher aux objets constitue une façon de s'agripper à la vie. Lorsqu'elle est mêlée à l'angoisse, la conscience lucide de la mort révèle la vulnérabilité de l' « être-dans-le-temps ». Certains personnages voient la mort avec lucidité et la vivent avec angoisse et souci. Ainsi Isabelita souhaite-t-elle que tout autour d'elle soit « infini » : « Hélas ! Rien n'était infini ! Le temps boulimique dévorait tout. Les jours s'écoulaient de plus en plus vite » (Chedid, 2010 : 145). Comme le souligne André Comte-Sponville à propos du souci et du *Dasein*, l'individu est « toujours projeté en avant de soi, toujours préoccupé, toujours tourné vers l'avenir ou la mort » (2014 : 945). D'autres personnages qui font preuve de lucidité transforment leur souci en sagesse, illustrant ainsi la citation de Baruch Spinoza : « L'homme libre ne pense à rien moins qu'à la mort et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie » (cité dans Ricœur, 2000 : 465-466). C'est en effet en s'ouvrant à la sagesse, mais aussi « au présent, à l'action et à tout » (Comte-Sponville, 2014 : 946) que les humains sont « moins égoïstes, moins inquiets, moins soucieux » (Comte-Sponville, 2014 : 946). C'est ce que nous allons essayer d'analyser dans la partie suivante.

En offrant une vision multiple sur la mort, à mi-chemin entre la lucidité et le mysticisme, entre le souci et la sagesse, les récits d'Andrée Chedid ne tranchent pas

catégoriquement sur la question et le lecteur y trouve sa part. Pour notre écrivaine, la mort reste une interrogation, une question éternellement ouverte, une question délibérément énigmatique ; ce qui montre que son humanisme est un « humanisme destinal ».

3.3.4 *L'humain-vital*

« L'humanité de l'homme consiste donc dans ce sentiment d'avoir la vie, non comme un bien propre et privé, mais comme un bien si immémorial et si commun qu'on le reconnaît dans tous les autres tel qu'on le sent en soi-même. L'humanité consiste en outre à porter la vie des autres comme une partie de la sienne, et à leur communiquer la sienne comme une partie de la leur »
(Grimaldi, 2011 : 81-82).

« La mort, la vie... Ça ne peut pas se séparer, ça se regarde ensemble »
(Chedid, 1969 : 105).

La souffrance, la douleur, la maladie, la vieillesse, la mort sont autant d'occasions qui invitent à réfléchir sur la fragilité de l'être humain et sur le sens de l'existence. Après avoir vu la lutte contre le malheur à travers la pulsion de vie et les différentes capacités de « l'homme capable », nous allons voir à présent que la vie, qui n'est que passage et brièveté, mystère et énigme, vaut la peine d'être vécue, que les récits prennent le contrepied de l'angoisse, du tragique et du désespoir et qu'ils transmettent la passion de l'écrivaine pour la vie simple. Dans le parcours de la reconnaissance, il ne s'agit pas seulement de lutter pour la vie, la survie et le bonheur, mais aussi d'apprécier chaque instant de la vie, d'éveiller chez l'Autre la passion de vivre et de mitiger le sens tragique de l'existence. Reconnaître, ce n'est pas seulement reconnaître la dignité humaine, c'est aussi témoigner sa gratitude envers le bien précieux qu'est la vie.

Pour analyser la figure de l'humain-vital, nous prendrons comme référence théorique les auteurs et ouvrages suivants : Christophe André, *Imparfaits, libres et heureux* (2009) ; André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Nicolas Grimaldi, *L'Inhumain* (2011) ; Jesús Mosterín, *La Naturaleza humana* (2006) ; Bruno Pinel, *Vieillir. Du mythe à la réalité* (2007) et Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000).

Selon le philosophe Jesús Mosterín (2006), la conscience de la mort, qui est du ressort non pas de la biologie mais de la subjectivité, est marquée à la fois par l'angoisse de la mort et l'urgence de prendre la vie au sérieux. De son côté, le narrateur de l'œuvre *Le Message* sous-tend que ce n'est pas notre propre existence

étriquée que nous devons prendre au sérieux, mais la vie elle-même :

La vie n'était que bref passage sur cette mystérieuse planète qui continue de pirouetter, imbuë de son importance, comme une danseuse étoile sur la scène des astres ! Comment peut-on se prendre au sérieux quand l'existence est si éphémère et qu'elle ne cesse de courir vers sa fin ? (Chedid, 2000 : 111).

Pour André Comte-Sponville (2014), l'angoisse est un sentiment porté sur l'avenir et sur ce qui n'existe pas encore, donc, sur le néant. À son tour, le néant est le vide, le possible, la contingence ainsi que la mort : le vide est une angoisse à la fois physiologique, psychologique et métaphysique ; le possible, qui offre tout un monde d'opportunités pour modifier le réel, engendre l'angoisse de prendre des décisions et l'angoisse de vivre sa propre liberté ; la contingence est l'angoisse de « ce qui est et qui *aurait pu* ne pas être » (2014 : 64) ; et la mort est la plus grande de toutes les angoisses. Conscients de la brièveté de leur passage sur la terre, certains grands personnages chedidiens ne prennent pas leur propre vie au sérieux, mais la vie elle-même, comme Aléfa, Simm, Joseph. Au lieu de se laisser emporter par l'angoisse, ces héros et héroïnes préfèrent se laisser emporter par la joie de vivre. Ils ne craignent ni le néant, ni le vide, ni la contingence, ni la mort et affrontent sans crainte le réel, leur finitude et leur être-pour-la-mort.

Le contraste entre le réel et les désirs rend la vie tragique et le tragique est « tout ce qui résiste à la réconciliation, aux bons sentiments, à l'optimisme béat ou bêtant. C'est la contradiction insoluble, mais existentielle plutôt que logique (par exemple entre notre finitude et notre désir d'infini) » (Comte-Sponville, 2014 : 1008). Face aux problèmes essentiels, le tragique suppose une lutte entre plusieurs options et la difficulté de trouver des solutions. Dans les récits d'Andrée Chedid, le tragique marque l'existence de certains héros et héroïnes qui sont confrontés à des dilemmes, à des conflits internes, à des soifs immémoriales qui choquent avec la dure réalité de leur être-pour-la-mort et leur propre finitude. Le tragique les contraint à vivre pour eux-mêmes, à vivre sans Dieu et à accepter crûment la vie, qui est l'autre sens du mot « tragique » (Comte-Sponville, 2014). Tel est le cas des personnages assoiffés d'absolu, comme Marie la prostituée-anachorète, des personnages imbus de leur personne, comme Antoine le fervent défenseur du patriarche Bisa, mais aussi des personnages qui côtoient la souffrance, la douleur et la mort. Les uns comme les autres expérimentent le sens tragique de la vie, car leurs désirs entrent en collision avec la réalité.

Le tragique marque également l'Humanité lorsque, par exemple, la justice ne suffit pas pour lutter contre les situations inhumaines, lorsqu' « il ne suffit pas d'avoir raison pour vaincre, que le droit ne peut rien sans la force, qu'on ne peut combattre le mal, presque toujours, que par un autre mal (la violence, la guerre, la répression) » (Comte-Sponville, 2014 : 1009). Nous pouvons le constater par le biais d'Akhnaton et sa tentative de créer une cité heureuse fondée exclusivement sur des valeurs humanistes et sur le non-recours à la violence. Les bons sentiments de ce Pharaon n'ont cependant pas évité l'invasion des troupes adversaires, sa destruction et son anéantissement. Nous en poursuivrons l'analyse dans la reconnaissance juridique.

Terme et sentiment analogues à l'angoisse et au tragique, le désespoir est « l'absence, au moins momentanée, de tout espoir, autrement dit de tout désir portant sur ce qui n'est pas, sur ce qu'on ignore ou qui ne dépend pas de nous » (Comte-Sponville, 2014 : 263). Poussés par leur amour abyssal pour la vie et l'humanité, les grands personnages d'Andrée Chedid fuient le désespoir, la crainte, mais aussi l'espoir, pour vivre installés dans la plénitude et la sérénité. Ne désirant que ce qu'ils ont et se contentant de l'instant présent, ils ont appris à se libérer du joug de l'espoir et du manque. Ils ne ressentent aucun besoin d'apaiser de grandes soifs existentielles, car ils croient tout simplement en eux, comme Simm, Aléfa, Macé et Omar-Jo. Ceux-ci possèdent une capacité pour ne sombrer ni dans le désespoir ni dans l'angoisse. Cela les différencie des autres personnages désespérés qui courent derrière une soif inextinguible, comme Marie la prostituée-anachorète, Gorgio le franc-tireur, Okkasionne l'opportuniste et Antoine le jeune vaniteux. Au cœur de leur aventure humaine, les personnages découvrent que les instants de bonheur sont ceux qui ne laissent aucune place à l'espoir et encore moins au désespoir, car « [V]ivre heureux, c'est vivre sans espoir » (Krishnamurti, cité dans Comte-Sponville, 2014 : 266). Selon Simm, « [L']espoir est parfois un mensonge. Ce qui n'a pas de racine n'est qu'illusion ! » (Chedid, 1969 : 54). Chaque instant est vécu comme un événement unique, voire, sacré, et révèle le caractère futile des désirs et projets personnels. Tout se passe comme si l'angoisse de la mort faisait apparaître le besoin pressenti de vivre. Comme le dit Paul Ricœur : « L'angoisse qui met son sceau sur la menace toujours imminente du mourir ne masque-t-elle pas la joie de l'élan du vivre ? » (2000 : 465). Face à l'angoisse de la mort, Andrée Chedid propose la joie de vivre ou, comme le dirait Jeph, le jeune enseveli, la « *folie de vivre* » (Chedid, 1969 : 102). Ainsi, Aléfa proclame inlassablement l'importance de vivre pleinement chaque instant, avant qu'il ne soit trop tard : « Secouons-nous ! Le jardin est grand, ne laissons pas le cœur se

pourrir ! » (Chedid, 1972 : 15), « c'est la vie, [...], qu'il faut prendre au sérieux » (Chedid, 1972 : 15). Simm, de son côté, transmet au jeune enseveli son amour pour la vie : « Ferme les yeux. Regarde dedans. Baigne dans ta racine. Écoute la vie monter, écoute... Elle est dans ta poitrine, la vie ; dans ta gorge, dans ta bouche. Elle est à toi, à nous » (Chedid, 1969 : 104). À l'instar de Simm, l'ingénieur du récit *Le Survivant* transmet à l'héroïne, Lana, à la recherche de son fiancé, que la vie est partout présente, à l'intérieur de chaque être, mais aussi dans chaque recoin du désert, comme le montre l'extrait suivant :

La vie a un sens différent pour chacun. Elle est partout. Tenez, même là-dessous, elle crépite, la vie. [...]. Elle fourmille là-dessous. Le lézard, la souris, le serpent, le rat, une multitude de fousisseurs qui se passent d'eau, grouillent sous cette carapace. Et vous... fermez les yeux, ne regardez plus en dehors, faites le vide. Là-dedans aussi, ça fourmille. On n'échappe pas à la vie. Pas besoin de la chercher. Elle est là. [...] Ça vit là-dedans, ça vit [...]. Mais on n'a pas le temps, ni l'envie de s'en soucier... (Chedid, 1982 : 86-87).

Considérée comme une vertu, la simplicité est, signale André Comte-Sponville, « une facilité à vivre et à être soi » (2014 : 826). Elle implique naturalité, authenticité, manque d'intérêt pour les apparences, don de soi, oubli de soi, et s'oppose à la vanité et au narcissisme : « Le simple n'a rien à prouver, puisqu'il ne veut rien paraître. Ni rien à chercher, puisque tout est là [...], et c'est à quoi peut-être les simples se reconnaissent le mieux : ils sont faciles à vivre, à comprendre, à aimer » (2014 : 926). Mais apprendre à vivre en toute simplicité et sans désespoir requiert un effort qui peut être aussi bien difficile et pénible que libérateur et agréable. Il s'agit d'une sorte de « travail du deuil généralisé et interminable, qui tend à la joie » (2014 : 265). Nous l'avons constaté chez certains personnages qui ont réalisé un immense travail de dépouillement de soi, un profond travail de libération de leurs craintes, de leurs peurs, de leurs préjugés, dans le but d'obtenir une vie plus authentique, plus libre, plus heureuse, plus lucide, voire, plus pragmatique. Comme Isabelita qui, s'interrogeant sur sa propre mort, découvre l'importance de vivre en toute simplicité : « Vivre c'est jour après jour boire, manger, bouger, s'étirer, respirer, mais c'est surtout aimer. Alors sans amour comment continuer de vivre ? » (Chedid, 2010 : 150). C'est également l'opinion de Thémis qui, lors de son retrait dans le désert, savoure les moindres gestes de la vie quotidienne, dont il décrit profusément les détails et les sensations, et déclare : « J'aime chaque instant de ce bref parcours » (Chedid, 1981 : 240). Lana, quant à elle, récupère « une folle envie de vivre » (Chedid, 1982 : 184), après s'être lancée – sans succès – à la recherche de son fiancé dans le désert. Dans *L'Autre*, le

jeune enseveli Jeph réfléchit sur le sens de la vie, sur l'avenir, la civilisation et ses progrès vertigineux :

Qu'ils n'oublient pas ce qui nous fait vivre, et dont le nom est sans doute très simple. Qu'ils n'oublient pas cet instant, ce noyau, cette seconde où nous sommes là, vraiment là, entre mort et vie. Qu'ils n'oublient pas d'éveiller en l'homme-caméléon ce qui nous rejoint, apaise, accorde (Chedid, 1969 : 112-113).

Ce jeune homme reconnaît l'importance de la vie, lui qui demeure enfoui à l'intérieur d'une crevasse, lui qui ne connaît que l'obscurité, le silence, le manque d'air, le manque d'espace, lui qui n'a que la voix du vieux Simm comme point de repère avec le monde extérieur. Son drame transforme de fond en comble sa conception de la vie et du temps : « *Dans ce silence, tout se met à compter. Chaque souffle, chaque parole prend étendue. J'habite chaque mot. "J'habite".* » (Chedid, 1969 : 106), « *Je navigue dans mon propre corps. La vie est étale. C'est étrange. Je ne sens plus les rouages. Je repose dans une sorte de durée...* » (Chedid, 1969 : 107).

Lorsque la mort est à l'affût, les personnages semblent partager des expériences de vie analogues et transmettent des messages sur le besoin d'apprécier le don de la vie. Tous les exemples qui viennent d'être cités rappellent l'affirmation suivante du psychothérapeute Christophe André (2009) :

Le goût simple et foudroyant de la vie...

Respirer, marcher, parler, regarder : toutes choses ordinaires, dont on ne s'aperçoit de la valeur que lorsqu'on a failli les perdre pour toujours. Les rescapés d'accident, de maladies ou d'événements de vie graves racontent tous la même histoire, et la même sensation, liée à cette prise de conscience : vivre est une chance. Et en prendre conscience peut être bouleversant (André, 2009 : 398).

Cette prise de conscience est également bouleversante chez les individus chedidiens qui ont acquis le goût de la vie à travers l'âge, comme Macé, Joseph, Simm et Aléfa. Conscients de leur finitude, ils cherchent le bonheur dans l'instant présent. La vieillesse chedidienne, dont nous avons abordé quelques caractéristiques à travers la figure de l'humain-vieillissant, nous enseigne à aimer la vie dans ses moindres détails, à donner du sens à la vie et à ne pas en donner aux possessions. Contrairement aux personnages assoiffés de gloire et de vanité, ces personnages enseignent que « les biens matériels et les honneurs sont une chaîne qui maintient en esclavage » (Pinel, 2007 : 204). Ainsi, dans *L'Enfant multiple*, Joseph, le grand-père d'Omar-Jo, déclare son manque d'intérêt pour le commerce et l'argent : « Vivant de peu, avec agrément, il considérerait la richesse et le désir que certains en avaient comme

des freins à la liberté ; ou du moins au sentiment qu'il avait de cette liberté » (Chedid, 1989 : 46). Entre aimer la vie et aimer les possessions, il y a une très grande différence et le pari d'Andrée Chedid porte sur l'amour pour la vie. Ceci implique accepter la perte de tous les biens matériels, se dépouiller de tout, y compris de soi, reconnaître et conserver l'essentiel, pratiquer la reconnaissance-gratitude, se réjouir d'avoir eu la vie, d'avoir vécu et d'avoir connu. Comme le souligne Bruno Pinel (2007) :

L'âge mûr pourrait être celui durant lequel on se détache peu à peu des biens matériels. Les œuvres humaines et les biens matériels sont tous les deux périssables. Périssables nous-mêmes, nous vivons au milieu de choses vouées à disparaître. Il convient de posséder les choses, les amis, les êtres qui nous entourent, comme si nous devons les perdre un jour et, le jour où nous les perdons, ne pas les pleurer pour les avoir perdus mais se féliciter de les avoir eus et côtoyés (Pinel, 2007 : 204).

Avec l'âge, il faut choisir de renoncer à soi-même et à quelques-uns des biens que l'on possède, se résoudre à ne pas pleurer de perdre mais se réjouir d'avoir eu (Pinel, 2007 : 212).

Penchons-nous un instant sur deux grands personnages qui, incarnant la passion pour la vie simple, transmettent la passion pour la vie : Aléfa et Simm. L'héroïne de *La Cité fertile* nous enseigne que les biens matériels n'ont aucune valeur en comparaison avec les précieux trésors que peuvent renfermer chaque instant vécu et chaque rencontre réalisée : « *J'ai le culte du mouvement, le goût des êtres et des cités. Ils sont mon faible, ma fibre, mes fables, mon fort !* » (Chedid, 1972 : 21), affirme-t-elle. Préférant le tumulte de la ville à la solitude du désert, la vie de cette femme millénaire s'inscrit dans l'instant présent, au milieu de l'humanité dont elle connaît tout aussi bien le côté lumineux que le côté ténébreux. L'amour que cette héroïne éprouve envers la vie la conduit à imaginer des expériences sensorielles extraordinaires : elle s'immisce dans chaque coin de la ville, à l'intérieur des objets quotidiens et à l'intérieur des individus qu'elle rencontre par hasard. Comme le montrent les épisodes où elle narre à la première personne son aventure à l'intérieur d'une éponge pour en éprouver chaque détail et chaque interstice, et son expérience imaginaire dans le for intérieur des individus dont elle expérimente la solitude essentielle et l'angoisse qui « *tressaille au fond de chacun* » (Chedid, 1972 : 63) ; « *[L]eur désespoir m'érode* » (Chedid, 1972 : 58), avoue-t-elle. Aléfa souhaite transformer le malaise de l'être humain, tel un potier qui modèle l'argile entre ses mains : « *Il me prend souvent l'envie de la tenir, cette ville, entre mes doigts. De la pétrir comme l'argile pour la rendre habitable à tous ; de fondre son hostilité au creux de mes paumes* » (Chedid, 1972 : 58). C'est grâce à son âge qu'Aléfa a acquis

la capacité d'empathie et d'écoute : « *L'âge m'a développé une immense oreille ; un tympan où viennent frapper les vagues les plus sourdes de leur cœur* » (Chedid, 1972 : 63).

Mouvoir et émouvoir sont deux actions qui caractérisent cette héroïne : la première porte sur l'action, la seconde sur les émotions. Ce qui meut et émeut Aléfa est son amour sans limite envers le genre humain : « *Les humains m'absorbent. C'est les aimer que j'aime* » (Chedid, 1972 : 62). La vitalité de cette femme millénaire est bien plus qu'un mouvement dynamique et bien plus qu'une capacité physique : elle est une force intérieure qui a besoin de s'extérioriser, de s'ouvrir et de s'unir à l'Autre afin de lui insuffler l'amour pour la vie. Aléfa s'abreuve du temps présent, s'alimente de ses rencontres et pratique le don de soi. Elle enseigne non seulement aux personnages mais aussi aux lecteurs à tendre vers l'Autre, à vivre avec l'Autre, à éviter l'égoïsme, à ignorer les blessures narcissiques, à ne pas s'engouffrer dans l'angoisse. Cette héroïne semble vouloir dire que nous devons nous ouvrir au monde et à l'expérience de la vie et éviter d'ajouter plus d'isolement et de solitude à notre triste existence.

À l'instar d'Aléfa, Simm s'accroche non pas aux possessions matérielles, mais au bien précieux qu'est la vie : « Cette vie, fragile, miraculeuse, comme il faut l'aimer ! Et ce siècle, malgré ce dont on l'accuse, le vieil homme en est épris » (Chedid, 1969 : 49). Il lance plusieurs affirmations qui témoignent de sa lutte acharnée pour se maintenir en vie : « Cent fois par jour je meurs et je renaiss... » (Chedid, 1969 : 111), « [P]arfois c'était dur, mais j'ai vécu » (Chedid, 1969 : 153). Il avertit des risques de rester ancré dans le passé et de regarder le futur sans penser au moment présent. Il ne supporte pas les « têtes tranquilles », les jeunes endormis qui vivent le dos tourné à la vie : « "Si ce n'est pas vous qui allez la retourner, la vie, ce sera qui ?... Si ce n'est pas vous qui sortirez de votre peau, qui chercherez plus loin que vos yeux, ce sera qui ?" [...] Il fallait des printemps, des commencements... d'autres commencements toujours ! » (Chedid, 1969 : 108). Par ailleurs, le vieux Simm est l'unique lien qui lie le jeune Jeph à l'extérieur, le seul qui l'encourage à s'agripper à la vie et à ne pas défaillir dans sa lutte pour la survie. Il lui communique inlassablement sa véritable passion pour la vie, comme le montre l'épisode intitulé « Descente vers la mer » où Simm, s'enfonçant dans l'eau de la mer, éprouve des sensations qu'il désire transmettre au jeune. La mer peut être le symbole de la vie : elle est à la fois présente et absente – elle apparaît puis disparaît –, et joue avec l'intériorité et l'extériorité – elle est « un univers de bruissements, de silences, de

calme et d'ondes... » (Chedid, 1969 : 119) ; elle est la « Métamorphose des métamorphoses » (Chedid, 1969 : 118). Voici un extrait de cet épisode :

Tout à l'heure, il le dira à Jeph. Il lui communiquera tout cela : la terre et ses tendresses, la mer qui n'en finit pas... Malgré le peu de mots à sa disposition, il faudra que Simm dise : le sel, l'air, l'arbre, le vent, le bleu, l'eau qui porte. Malgré le peu de mots, malgré l'épaisseur qui les sépare ; il faudra qu'il trouve comment traduire tout cela. Le goût des choses, de l'instant... Il faudra qu'il parle, qu'il parle encore, jusqu'à la trouée béante, jusqu'à ce que l'emmuré surgisse, et tienne de nouveau debout sur ses deux jambes. Il faudra, à neuf, lavé, débarrassé d'écorces, faire naître en mots, sur la langue : ce sel, cette vie, ce partout...

– Je saurai tout dire. Je saurai à présent. Je saurai ! (Chedid, 1969 : 119).

Pour Aléfa et Simm, vivre consiste à s'investir davantage et à « révéler le meilleur côté de soi-même » (Pinel, 2007 : 206). Le bonheur réside dans le don, comme le signale Bruno Pinel : « Vivre, pour un humain, c'est être utile aux autres, d'une façon ou d'une autre, et c'est être également, sans égoïsme aucun, utile à soi » (2007 : 206). La grande sagesse que semblent transmettre les récits est le fruit d'une grande maturité, d'une réflexion sur soi et du don de soi. Pour Bruno Pinel, le « véritable don de soi passe par un rétrécissement de soi » (2007 : 206). Et nous ajoutons, par une grande ouverture de l'être, telle qu'elle est définie par André Comte-Sponville :

Ainsi sommes-nous, hommes et bêtes, ouverts dans l'Ouvert, passants dans le passage, contemporains fugaces de la même éternité : au cœur de l'être, de l'infini, du mystère. [...] ; la plupart des humains, constate Rilke, le savent sans le vivre ou se hâtent de l'oublier (Comte-Sponville, 2014 : 719).

Cette citation renferme des idées essentielles que nous retrouvons dans les récits d'Andrée Chedid : l'idée de passage, la relation entre la nature et la nature humaine, l'infini, le mystère, le destin. Elle met en lumière le contraste passage-infini, fugacité-éternité, oubli-conscience, infiniment petit-infiniment grand. La présence éphémère de l'humain devrait inviter celui-ci à réfléchir sur la place « égocentrique » qu'il occupe dans le monde, à considérer la vie comme un bien, car, comme l'indique le poète allemand Rilke, « Vivre est gloire ». Cette phrase, maintes fois répétée par Gorgio dans *Le Message*, a permis une profonde *métanoïa* chez ce jeune personnage. La gloire des individus chedidiens ne consiste pas à s'aimer soi-même vainement, à cumuler possessions et honneurs, mais à célébrer la vie – la sienne et celle des autres –, à placer l'humanité au-dessus de tout. Les récits parient sur l'humilité et la simplicité, et non sur la gloire, car l'individu n'est que de passage. Comme le montrent les citations suivantes d'Aléfa dans *La Cité fertile* :

J'aime notre temps. Malgré ses bilans tragiques, ses maléficaes. Quelque chose y remue. Quelque chose s'y cherche. Mon existence se décuple les jours où je tends l'oreille. Alors, il me semble que l'homme est possible.

Que l'homme est possible, que l'homme sera (Chedid, 1972 : 18-19).

L'existence a beau faire ; la vie, j'y crois. J'y crois, sans doute, pour vivre. En dépit de tout, j'aime notre temps. Naïvement peut-être ; mais je ne refuse pas cette naïveté qui perce des fenêtres dans l'épaisseur du sang.

Donc, j'aime. (Chedid, 1972 : 94).

Ce n'est pas uniquement le sentiment de posséder la vie comme un bien précieux, c'est aussi reconnaître la vie en l'Autre et insuffler le goût pour la vie. Ce n'est pas seulement l'amour que l'humain ressent envers la vie, c'est aussi l'amour que ressent la vie envers l'humain. L'humain cherche la vie et la vie cherche l'humain, tel que l'affirme la mère de l'humanité dans *Lucy, la femme verticale* :

Vois, Lucy, j'avance à mon tour.

Vois, Lucy, comme je viens, comme je me veux, comme je nous veux : tous vivants.

Vois, la Vie : nous voilà...

Vois combien la Vie nous désire et combien, par milliards, nous lui répondrons (Chedid, 1998 : 94)

À travers la figure de l'humain-vital, nous voyons qu'Andrée Chedid parie sur le merveilleux trinôme humain-vie-amour ; un trinôme qu'elle oppose à inhumain-mort-haine. Vivre, pour notre écrivaine, c'est être éveillé, être attentif pour lutter contre le mal, être présent. Mais c'est surtout, pour reprendre le titre d'une œuvre de Paul Ricœur (2007), être « Vivant jusqu'à la mort ».

4. La reconnaissance de l'Autre : la reconnaissance mutuelle, la reconnaissance juridique et sociale

« Certes, le mal doit être "expliqué", mais ce n'est pas parce que les forces du mal sont en nous qu'elles sont acceptables. Qu'il soit à l'intérieur de nous-mêmes ou à l'extérieur, qu'il soit subi ou voulu, qu'il découle de nos gènes ou du milieu, le mal est, avant tout, ce qu'il faut combattre. Et pour gagner ce combat, l'homme dispose d'une arme efficace : la relation à autrui – dernier volet de notre étude »
(Lacroix, 1998 : 94-95).

Après avoir vu comment Andrée Chedid aborde la façon exclusive d'habiter le monde, la subjectivité, la singularité de l'individu et le mal métaphysique, nous allons voir à présent la façon inclusive d'occuper ce monde, l'intersubjectivité, les rapports avec autrui et les différents types de relations, afin d'analyser comment l'individu chedidien se construit dans le rapport à l'Autre. C'est en effet dans les relations

interhumaines que l'individu se construit car, comme le dit André Comte-Sponville, « on ne se pose qu'en s'opposant, [...], on n'apprend à aimer qu'en étant aimé d'abord, à penser qu'en comprenant la pensée d'autrui, etc. [...]. On n'existe qu'avec les autres, mais ils ne sauraient exister à notre place » (2014 : 537).

La reconnaissance de l'Autre sous-entend deux pôles : un individu qui reconnaît et un autre qui est reconnu ; le premier joue un rôle actif, le second, un rôle passif (Ricœur, 2004b). Dans le chapitre consacré à la non-reconnaissance de l'Autre, nous avons analysé quelques types de relations qui supposent un déni de reconnaissance. À travers l'étude des différentes figures du mal, nous avons notamment constaté que « l'humanité n'est pas inhérente à la personne » (Grimaldi, 2011 : 111) et qu'elle n'est pas donnée d'emblée. Dans cette partie, nous allons voir que l'humanité est du ressort de la volonté de l'Homme.

L'humanité existe parce que l'inhumanité existe aussi. Comme le souligne Paul Ricœur, « il n'est pas possible de prononcer le mot "guerre" [...] sans le coupler avec le mot "paix" » (2004b : 261). Il en va de même pour d'autres paires de mots comme tolérance/intolérance, amour/haine, présence/absence, bonté/cruauté, etc. Les récits d'Andrée Chedid reposent sur tout un réseau de contrastes entre le côté obscur et le côté lumineux de l'être humain. Nous allons donc proposer d'aborder la reconnaissance de l'Autre en analysant les figures opposées à celles que nous avons vues dans le chapitre précédent.

Ajoutons également que, dans la partie consacrée à la reconnaissance de soi, nous avons vu que la reconnaissance se produit dans un sens unilatéral pour démontrer que, chez Andrée Chedid, l'humain est capable de dépasser son instinct de mort à travers, notamment, le don de soi et les différentes capacités, dont la capacité de résilience. Ici, nous allons constater que la reconnaissance s'étend également sur l'Autre, qu'elle peut être réciproque fondamentalement grâce à l'éthique, aux émotions, aux sentiments, aux affects, dont l'amour et la compassion. Nous allons essayer de voir comment notre écrivaine réussit à égaliser les deux pôles de la reconnaissance, le Moi et l'Autre, à travers le sens de la responsabilité et comment la reconnaissance de l'Autre suppose une proximité affective qui passe du « souffrir par autrui » au « souffrir pour autrui » (Ricœur, 2004b : 255). À travers l'interaction avec l'Autre, le Moi apprend « l'élargissement parallèle des capacités individuelles » (Ricœur, 2004b : 294) et part « à la conquête de son ipséité » (Ricœur, 2004b : 294). Nous verrons que dans ce « souffrir pour autrui », il existe dans les récits chedidiens non pas une contrainte morale mais une motivation éthique basée sur le don de soi,

dont nous avons déjà amorcé quelques prémisses.

Tout d'abord, nous analyserons les conditions dans lesquelles se produisent les rencontres entre les personnages chedidiens où nous montrerons le rôle transcendantal du visage et du regard de l'Autre ; puis, nous analyserons les différentes formes d'amour – *l'éros, la philia et l'agapè* – à travers l'étude des figures que nous avons voulu nommer « *L'humain-érotique* », « *L'humain-filial* » et « *L'humain-fraternel/sororal* » ; finalement, notre analyse sur l'humanisme dans les récits d'Andrée Chedid s'achèvera avec l'étude de la reconnaissance sociale et juridique à travers les figures « *L'humain-juste* », « *L'humain-inclusif* » et « *L'humain-égalitaire* ».

4.1 Rencontre et transcendance de l'Autre : l'humain-transcendant

« Une transcendance nous habite, au même titre qu'une biologie » (Chedid, 1996 : 117)

Dans le chapitre consacré au mal infligé, nous avons pu constater le déni de reconnaissance de l'Autre à travers quelques figures de l'inhumanité que nous avons relevées dans les œuvres d'Andrée Chedid. Ici, nous allons analyser le parcours de la reconnaissance par lequel toute l'humanité de l'Autre est reconnue aussi différentes que soient ses origines, son identité et ses croyances. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur les auteurs et ouvrages suivants : André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Nicolas Grimaldi, *L'Inhumain* (2011) ; Luce Irigaray, *La Voie de l'amour* (2017) ; Emmanuel Levinas, *Altérité et transcendance* (1995) et Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance* (2004b).

L'écrivaine nous narre des histoires de rencontres entre des personnages qui, se connaissant peu ou prou, se reconnaissent dans leur singularité et leur humanité. Citons les rencontres qui ont lieu entre les individus de diverses nationalités comme Simm et le jeune étranger Jeph (*L'Autre*), comme Lana, les familles des accidentés et les femmes du désert (*Le Survivant*), comme Omar-Jo et Maxime (*L'Enfant multiple*) ; les rencontres entre individus professant des croyances différentes comme Ammal et Myriam (*La Maison sans racines*), Andros, Athanasia, Thémis et Marie la prostituée-anachorète (*Les Marches de sable*) ; les rencontres entre individus appartenant à des classes sociales distinctes comme le couple royal Nefertiti et Akhnaton et le peuple de la Cité d'Horizon (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*) ; les

rencontres intergénérationnelles comme Lucy et la narratrice (*Lucy, la femme verticale*), comme Marie la prostituée-anachorète, Cyre et Athanasia (*Les Marches de sable*), comme Anya, Anton et Marie (*Le Message*) et comme Kalya et sa petite-fille Sybil (*La Maison sans racines*). La citation ci-dessous, extraite de la biographie-autobiographie *Les Saisons de passage*, évoque une brève conversation entre l'écrivaine et Farid, son chauffeur, dont elle connaît à peine la langue. Elle montre à quel point la rencontre interhumaine, au-delà des différences en tous genres, revêt une importance considérable pour Andrée Chedid aussi bien dans sa vie personnelle que dans sa vie d'écrivaine :

Cet échange me démontra très tôt qu'une entente, même brève, entre des individus que l'âge, la religion, le milieu social différencient peut réunir, réchauffer, dissiper les inquiétudes de l'âme.

Ces alliances, pourtant ténues, m'auront marquée. Ce sentiment de fraternité, même éphémère, aura fécondé ma vie, nourrissant, jusque dans mes livres, des personnages disparates et divers (Chedid, 1996 : 34-35)

La plupart de ces rencontres se produisent de façon fortuite – souvent à la suite d'un événement tragique, comme un attentat, un exil (forcé ou volontaire), une recherche désespérée et la violence machiste – entre individus appartenant à des mondes différents et prouvent qu'il n'est nullement nécessaire de connaître l'Autre pour le reconnaître dans sa dignité humaine. Ces individus sont différents dans leurs cultures d'origine, leurs histoires personnelles et leurs personnalités, mais ils sont identiques dans leur dignité, leurs droits et leurs sentiments. Ils entreprennent ensemble leurs aventures humaines. À l'instar de Maxime et Omar-Jo, les autres personnages chedidiens partent ensemble découvrir « la pierre philosophale. Celle qui change tout en or » (Chedid, 1989 : 66). Nous allons voir tout au long des prochaines pages comment les héros et héroïnes transforment effectivement tout en or, comment ils transforment la laideur en beauté, l'obscurité en clarté, l'inhumanité en humanité, l'indifférence en compassion, l'égoïsme en altruisme, la haine en amour.

Dans les rencontres chedidiennes, le visage et le regard jouent un rôle transcendantal. C'est à travers ces deux voies que se produit la reconnaissance de l'Autre. Pour André Comte-Sponville (2014), la transcendance fait référence à tout ce qui se trouve à l'extérieur de notre conscience et à tout ce qui est perçu à travers nos sens. Mais la transcendance fait également référence au mouvement qui permet de tendre vers cette réalité externe, grâce auquel l'individu peut sortir de lui, de ses

limites corporelles, émotionnelles et psychologiques. Ainsi, le Moi serait constamment projeté vers l'extérieur et la liberté « serait ce pouvoir de *transcender* toute situation, tout conditionnement, tout déterminisme » (2014 : 1011).

Dans le parcours de la reconnaissance, l'Autre est en effet une transcendance, un être déjà existant, possédant des traits humains, des capacités, des désirs, des droits ; un être vers lequel nous tendons. Pour Paul Ricœur, la représentation que nous nous faisons de l'Autre dépend de notre façon de construire notre ego et notre alter ego : « l'altérité d'autrui, comme toute autre altérité, se constitue en (*in*) moi et à partir de (*aus*) moi » (2004b : 247). L'Autre est perçu « comme un autre que moi-même » mais aussi « comme un autre moi » (2004b : 249). Les individus qui se perçoivent mutuellement sont des « sujet[s] d'expérience » (2004b : 247). Ceux-ci ont accès à l'Autre à travers ce que le philosophe Paul Ricœur nomme « l'éthique du visage » (2004b : 253), une éthique qui « dérègle le régime de l'être » (2004b : 255) car le visage de l'Autre « s'exprime », « enseigne » et « interpelle » (2004b : 252). Citant Emmanuel Levinas, André Comte-Sponville définit le visage comme suit :

Levinas, dans de très belles pages, a fait du visage de l'autre, si nu, si vulnérable, comme l'« épiphanie » de sa fragilité, de son humanité, donc de ma responsabilité à son égard [...]. Toutefois un humain sans visage aurait exactement les mêmes droits qu'un autre, comme nous aurions, vis-à-vis de lui, les mêmes devoirs. Le visage se montre et se voit. L'humanité se pense et se veut. C'est ce qui nous permet de reconnaître l'humanité de l'autre, même quand on ne voit pas son visage (2014 : 1060-1061).

Mais quel rôle joue le visage dans la rencontre entre les personnages chedidiens ? Comment les personnages reconnaissent-ils la fragilité et acquièrent-ils le sens de la responsabilité par le biais du visage de l'Autre ? Comment le visage de l'Autre les interpelle-t-il ? Ont-ils besoin de voir ce visage pour reconnaître son humanité ? Dans quelle mesure le visage est-il pour Andrée Chedid une « épiphanie » ? Est-il l'unique voie que possèdent les personnages pour accéder à l'humanité de l'Autre, à son essence, à sa nudité, à sa vulnérabilité ?

Dans *Les Saisons de passage*, *Le Sixième jour*, *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* et *La Femme de Job*, c'est le visage d'un être aimé ravagé par la maladie et/ou la vieillesse qui engage la motivation éthique de le reconnaître. D'autres récits démontrent que, pour sentir cette motivation, nul besoin d'appartenir à une même famille pour reconnaître l'Autre et l'« épiphanie » se produit essentiellement entre de parfaits inconnus. Ainsi avons-nous observé plusieurs types de rencontre où le contact avec le visage déclenche une profonde

reconnaissance de l'Autre : les rencontres où le visage « se montre et se voit », comme dans *Les Marches de sable* ; les rencontres où le visage est à peine perçu, comme dans *L'Autre* ; et les rencontres qui interpellent, enseignent et dérèglent au point de provoquer une transformation spirituelle chez l'individu qui voit le visage souffrant, comme dans *Le Message* et *Le Sixième jour*.

Penchons-nous tout d'abord sur les rencontres où le visage « se montre et se voit » et sur les trois personnages féminins de l'œuvre *Les Marches de sable*, afin de connaître le processus de la reconnaissance mutuelle⁴. En effet, ce récit narre l'histoire d'une rencontre entre Cyre, Marie et Athanasia, trois femmes qui semblent « si dissemblables et si proches » (Chedid, 1981 : 11). Elles sont singulières en raison de leurs âges et de leurs expériences vitales, mais identiques dans leur essence humaine, leur soif d'amour et leur quête d'absolu. Ayant connu la violence de la maltraitance, de la misogynie et de l'intolérance religieuse, elles se réfugient dans l'immensité du désert, espace aride et hostile aux femmes, où elles font l'expérience du partage, de l'écoute et de la compassion. Le narrateur Thémis décrit ainsi leur rencontre :

De ces trois femmes que séparaient l'âge, le milieu, la localité et que rien ne devait normalement réunir, j'ai retracé, avec passion, le chemin imprévu qui les a, pour un temps, rassemblées. J'ai dit quelles circonstances ont permis leur rencontre ; quelles nécessités des événements et du cœur ont fait éclater leur isolement. Mais je continue de m'interroger sur l'étrange hasard qui a permis cette jonction, ce parcours ; bientôt ce dénouement... (Chedid, 1981 : 101).

Terre rase, à l'écart de l'événement et des instants éphémères ; table de poussière plongeant ses racines dans la durée ; terre dénudée où chaque parole, chaque regard, chaque geste prend sa véritable mesure, multiplie l'échange, tisse une peau neuve par-dessus les plaies : voilà ce désert ! Et voilà ces femmes – qui, au cours de leurs vies particulières, n'auraient jamais pris les mêmes chemins, ne se seraient jamais abordées – éprouvant la force, la nécessité de cette inimaginable rencontre.

Rien que des pas dans le sable, rien que trois vies arrachées au monde, jetées à la face du temps, et bientôt aspirées, englouties par ce même temps inflexible ! Mais voilà qu'à travers l'étrange face-à-face – résultant de quel projet du ciel, de quelle trame de la création, ou de quel hasard ? – le manque à vivre se met à vivre. (Chedid, 1981 : 145-146).

« Chemin imprévu », « étrange hasard », « jonction », « parcours », « inimaginable rencontre », « étrange face-à-face », telles sont les expressions employées pour définir leur rencontre. Une rencontre qui comble la solitude essentielle et le vide existentiel de ces héroïnes chedidiennes et qui représente une reconnaissance de leur humanité ainsi qu'un retour à la vie. Ayant éprouvé le déni de

⁴ Nous avons analysé la rencontre de ces personnages féminins dans notre article intitulé *Les personnages féminins dans Les Marches de sable d'Andrée Chedid : Exil et humanisme*, aux éditions Universidad de Salamanca (2020).

reconnaissance, Marie, Cyre et Athanasia se témoignent mutuellement des gestes d'attention : « Voilà qu'une compassion enfouie s'éveille ; voilà que des rivières qui se heurtaient aux barrages du quotidien, qui ne pouvaient s'épanouir, s'élargir vers toutes les berges de soi trouvent des échos, des relais, une écoute » (Chedid, 1981 : 146).

Si nous analysons le cas particulier de la prostituée-anachorète Marie et son premier contact avec Cyre, nous pouvons constater que le visage est à la fois un puissant déclencheur de reconnaissance et de compassion. C'est à travers lui que nous découvrons la souffrance de l'héroïne. Rappelons son parcours personnel. En effet, après de nombreuses années dans le désert, Marie cesse d'être la femme d'antan : jeune, belle et extrovertie. Les dures conditions du désert et les longues années de solitude ont fait d'elle un être dont l'aspect monstrueux provoque – l'espace d'un instant – le rejet de la petite Cyre. Dépouillée de tous ses traits humains et de tous ses attraits féminins, Marie n'est qu'une « chose » (Chedid, 1981 : 26), « une racine de bois calciné, surmontée d'une touffe de chanvre » (Chedid, 1981 : 26), « une forme osseuse sur laquelle flottent quelques lambeaux d'étoffe » (Chedid, 1981 : 27), « un sarment de vigne avec des durillons noirs sur son écorce ligneuse » (Chedid, 1981 : 28). Effrayée par l'apparence de cette jeune femme, la petite Cyre n'ose s'approcher d'elle. Puis, surmontant ses affects primitifs, sa peur et sa méfiance, elle est saisie soudainement d'une « compassion immense » (Chedid, 1981 : 28) et finit par lui tendre ses bras qui « s'ouvrent, s'ouvrent. S'ouvrent à l'infini... » (Chedid, 1981 : 28). Marie, quant à elle, assoiffée de compagnie, se lance dans les bras de l'enfant, poussée par « un élan effréné » (Chedid, 1981 : 28). Puis, émue jusqu'aux larmes, l'anachorète « baigne dans un sentiment confus de bien-être et d'hébétude, et se demande ce qui la garde ainsi engluée dans les bras de l'enfant » (Chedid, 1981 : 31). Marie entre enfin en contact avec un être humain après « [D]es siècles » (Chedid, 1981 : 33). Tout ce qui provient d'elle interpelle et attire la compassion de Cyre : son visage défiguré et « meurtri » (Chedid, 1981 : 33) par de longues années passées dans le désert aride, sa souffrance émotionnelle, ses larmes et ses yeux dont le narrateur signale qu'ils « étaient grisâtres, décolorés ; mais dans leur sombre prunelle brûlait une lumière radieuse » (Chedid, 1981 : 33). Ces deux héroïnes osent le rapprochement et la reconnaissance mutuelle. La méfiance, la honte et la révolte que Cyre expérimente brièvement les premiers instants de leur rencontre cèdent à la compassion et à la proximité affective ; les larmes et la peur de Marie cèdent également aux « sourire[s] ineffable[s] » (Chedid, 1981 : 33). Ici, le contact avec le

visage permet de connaître le mal dont souffre Marie – la solitude essentielle – et la reconnaissance de son humanité.

Mais les récits nous montrent également qu'il ne suffit pas de voir le visage pour considérer l'Autre dans toute sa dimension humaine, dans toute sa nudité et toute sa fragilité. Dans *L'Autre*, la rencontre entre le vieil homme Simm et le jeune étranger Jeph est aussi fortuite que brève et marque à jamais leurs destinées. Leur première rencontre se produit une matinée lorsque Simm, retournant chez lui, interrompt sa marche devant l'hôtel où loge l'étranger. Celui-ci observe par la fenêtre l'immensité du paysage : la vallée, la mer, le ciel, l'horizon. Et c'est alors que le vieil homme est interpellé par son visage :

Ce visage, brusquement surgi, absorbe à lui seul la clarté ténue qui flottait jusque-là autour des pierres, du sol, des toits. Décolore, à son profit, tout ce qui naissait graduellement de l'ombre.

Ce visage... On ne voit que lui ! (Chedid, 1969 : 10).

Le bonheur que le jeune homme ressent à la vue du paysage devient le bonheur de Simm. Une parfaite osmose s'établit entre lui et la nature, puis entre lui et Simm. À l'instar des trois personnages féminins de l'œuvre *Les Marches de sable*, rien ne semble unir ces deux individus. L'âge, la langue, la culture, les origines, tout semble les séparer et, cependant, une brève rencontre leur aura suffi pour s'apprécier mutuellement et se découvrir le même goût pour la vie : « *Même s'il [Jeph] vient d'un pays lointain, s'il parle une autre langue... en cet instant, un seul monde les enveloppe tous les deux* » (Chedid, 1969 : 11). Le vieil homme et l'étranger expérimentent « ensemble » (Chedid, 1969 : 23) une parfaite communion avec la nature :

Embrassant Simm dans son regard ; clignant des yeux dans sa direction comme pour le rendre complice de ce bonheur.

Le vieil homme se sent soulevé, transporté. Le voilà soudain de l'autre côté de la rue, à la même place que l'inconnu, penché à la même fenêtre, partageant les mêmes yeux. Le voilà surprenant ce bout de terre, le sien, qu'il croyait connaître comme le dos de sa main. Saisissant, comme pour la première fois, le mystère, l'animation d'un matin comme les autres. (Chedid, 1969 : 11)

Lorsque se produit le tremblement de terre, Simm assiste, désespéré, à l'effondrement de l'hôtel et à la disparition du jeune étranger. Il ressent un besoin effréné de lui venir en aide. Lui seul a vu le jeune homme et lui seul peut témoigner de son existence. Mais personne ne le croit lorsqu'il signale avec insistance à l'équipe de sauvetage qu'un jeune homme se trouve enfoui sous les décombres. Ayant à peine

entrevu son visage, il est capable de décrire chacun de ses traits. Finalement, grâce à son acharnement, le jeune étranger sort en vie « [D]u fond de l'abîme » (Chedid, 1969 : 58) dans lequel il a été englouti pendant plusieurs jours. Ce récit illustre l'idée de la responsabilité vis-à-vis de l'Autre. Le jeune homme – un parfait étranger à tous les égards – est l'incarnation de l'idée même de reconnaissance : nul ne le connaît, nul ne l'a véritablement vu et, cependant, il est reconnu dans sa dignité humaine et dans ses droits du simple fait qu'il est un être humain et que sa vie, en danger, doit être sauvée.

D'autres récits narrent des rencontres qui provoquent un renversement spirituel, comme *Le Message* et *Le Sixième jour*. Les rencontres, et plus spécialement le contact visuel avec le visage, déclenchent une bouleversante *métanoïa* chez les sujets de perception. Tel est le cas du franc-tireur Gorgio et de l'opportuniste Okkasionne qui, en croisant le regard de Marie et Saddika, changent radicalement de perception. Dans le premier cas, Gorgio est un personnage solitaire qui, en devenant « sniper », éprouve un plaisir pervers à tirer sur les passants et à les laisser grièvement blessés. Son arme lui confère toute sa puissance. Jusqu'au jour où il rencontre une de ses victimes sur le point de mourir, Marie. À ses côtés, se tient Anton, un ancien médecin qui veille sur elle pendant que son épouse Anya part à la recherche du fiancé de la jeune moribonde, Steph, pour lui transmettre son message d'amour. La rencontre entre la victime et le bourreau se produit par le biais du « visage de craie de la mourante » (Chedid, 2000 : 56). C'est alors que Gorgio est saisi pour la première fois d'un immense sentiment de compassion :

Ces deux-là [Marie et Anton] avaient soudain pris une énorme importance dans sa vie, il [Gorgio] se demandait pourquoi. Était-ce de les avoir vus de si près, tandis que tant d'êtres demeuraient abstraits, perdus dans le lointain ?

Était-ce la présence de ce vieillard aux traits puissants, ravagés par le chagrin, qui s'était fortement gravée dans sa mémoire ? Ou celle de cette femme, jeune encore et belle, qui perdait son sang ? (Chedid, 2000 : 73)

Envahi par la compassion et les remords, Gorgio part à la recherche d'une ambulance pour secourir Marie, poussé par une force, un élan et une obstination jusqu'alors inconnus. Pendant sa course, l'image de cette jeune femme mourante, de sa « face exsangue » (Chedid, 2000 : 92), de son « beau visage blême » (Chedid, 2000 : 79) ne cesse de le hanter. Il s'interroge inlassablement sur l'origine de ses nouveaux sentiments : « Était-ce d'avoir vu de si près ce jeune visage si proche de la fin ? Était-ce le rejet de la mort, le refus de la donner ? Était-ce cette proximité

soudaine ? » (Chedid, 2000 : 100).

Le visage de la jeune femme lui renvoie celui de sa mère, qu'il a tant fait souffrir. La femme moribonde et la mère de Gorgio ont en commun la jeunesse, la beauté, l'innocence et le fait d'être ses victimes. Le franc-tireur se sent responsable du malheur qu'il leur a infligé et ne peut s'empêcher d'éprouver un profond sentiment de culpabilité. Dans la mémoire de Gorgio se gravent le visage de ces deux femmes, mais aussi la phrase du poète Rilke : « Vivre est gloire ». La rencontre avec Marie transforme spirituellement Gorgio qui prend « conscience du prix de la vie » (Chedid, 2000 : 79). Voir le visage moribond de cette jeune victime l'éloigne de la vanité, de la violence, de la mort et le relie à sa mère, à la souffrance, à la responsabilité, à la vie, à l'humanité. Lire les livres de philosophie et les poèmes de Rilke lui a permis de mieux interpréter la souffrance gravée sur le visage de ses victimes, mais aussi sa propre souffrance et sa solitude essentielle.

Un autre personnage expérimente également un profond bouleversement par la médiation du visage de l'Autre : Okkasionne, l'opportuniste du récit *Le Sixième jour*. Nous avons vu dans le chapitre consacré aux figures inhumaines que ce montreur de singe, poussé par la convoitise, dénonçait les cas de choléra et qu'il maintenait une difficile relation avec l'héroïne Saddika. Mais, lorsque celle-ci perd son petit-fils, une transformation s'opère en lui. Face à la souffrance indicible de cette femme, une sympathie jamais connue s'empare soudainement de lui :

Jamais le montreur n'a éprouvé tant de peine. Un jour on tombe de sa corde, on perd l'équilibre, on se retrouve au milieu des autres, de la souffrance des autres, on ne joue plus. On ne peut plus continuer de jouer : « Mon cœur saigne, c'est la première fois. » (Chedid, 1986 : 127).

Lorsque l'enfant n'est plus qu'une « pierre glacée », une « roche glacée » (Chedid, 1986 : 127), Okkasionne se tient aux côtés de Saddika pour la soutenir dans sa détresse : il caresse son visage et lui murmure des messages, qui ne sont que des mensonges, pour mitiger sa souffrance tels que « ton enfant vit » (Chedid, 1986 : 128), « [J]e t'annonce la bonne nouvelle : l'enfant verra la mer ! » (Chedid, 1986 : 129).

Comme Paul de Tarse qui tomba foudroyé par l'apparition de Jésus, sur le chemin de Damas, Gorgio et Okkasionne, dans leur particulière aventure humaine, sont frappés par une apparition : celle du visage souffrant de leurs victimes. Le visage de l'Autre leur a transmis un message, les a interpellés et leur a enseigné. Il est à la

fois une épiphanie et une révélation. C'est l'humanité qui se veut, qui veut triompher par-dessus l'égoïsme et qui cherche à se révéler y compris dans les cœurs les plus arides.

Dans les rencontres chedidiennes, en plus du visage, le regard joue un rôle essentiel entre les deux sujets d'expérience, entre les deux pôles de la reconnaissance, entre le reconnaissant et le reconnu. C'est également par la médiation du regard que se produit l'épiphanie. Par le contact visuel, les différences se dissipent au profit du sentiment d'union : le lien humain passe, entre autres, par le lien visuel. En effet, le regard constitue le principal canal de communication non verbal entre les personnages. C'est par le regard que nous entrons en contact avec le monde extérieur ; c'est à travers lui que s'effectue le mouvement vers le dehors – la transcendance. Selon Luce Irigaray (2017), le regard ne permet pas seulement d'identifier ce qui est identique ; il permet également de repérer le dissemblable avant même d'avoir recours au langage. Dans les relations interhumaines/intersubjectives, le contact visuel permet d'obtenir immédiatement des informations sur l'Autre, de le connaître, de l'interpréter, mais aussi de savoir quels gestes adopter et quelles directions donner à nos relations. Ainsi pourrions-nous dire que le regard est antérieur à la parole, qu'il structure notre perception de la réalité avant la parole et qu'il peut déterminer nos décisions dans nos relations interhumaines. Le regard permet de discerner l'inconnu, de pénétrer et sonder l'intériorité de l'Autre, de l'interroger, de connaître tout ce qui peut nous unir à lui. Comme le souligne Nicolas Grimaldi (2011) :

Venu de l'intérieur et interrogeant l'extérieur, tout regard exprime à la fois le retranchement de quelque solitude et l'attente de quelque solidarité. Car celui qui me voit est *comme moi* : séparé de ce qu'il voit, et par conséquent lui aussi retranché du monde dans le secret de son impartageable intériorité. C'est l'expérience de cette commune solitude qui rend pathétique, même entre des espèces différentes, ce simple échange d'un regard (Grimaldi, 2011 : 56).

Le regard est la principale voie d'accès à l'essence même de l'humain, à son humanité, à sa solitude essentielle. Il est un puissant véhicule de transmission et de réception d'émotions : nous pouvons transmettre et percevoir la joie/la tristesse, la confiance/la peur, l'acceptation/le rejet, l'admiration/le mépris, l'empathie/l'aversion. Les yeux peuvent être remplis de larmes de joie ou de tristesse. Regarder, signale André Comte-Sponville (2014), est une perception active – contrairement à voir – et une faculté qui peut se développer ou non ; ainsi pouvons-nous percevoir ce que d'autres ne perçoivent pas. La pratique et l'habitude avivent cette perception.

Si l' « âme » est « une habitude du corps », comme le suggère ce philosophe (2014 : 452) et que les yeux sont le reflet de l'âme, comme le veut la croyance populaire, alors nous essaierons de voir comment « l'âme » des héros et héroïnes est façonnée par la pratique du regard et comment le regard est le reflet de leur âme. Nous essaierons de voir également comment le regard pénètre dans la solitude essentielle, dans la souffrance et le drame personnel ; comment il permet d'accéder et de reconnaître l'humanité ; comment il permet de partager l' « impartageable intériorité » ; comment les héros et héroïnes découvrent leur « commune solitude » ; comment deux individus singuliers, appartenant y compris à des « espèces différentes », communiquent simplement à travers le regard ; et comment, en définitive, le regard est un véhicule d'émotions, un substitut du langage et le responsable de l'épiphanie.

En effet, conscients de l'importance du regard, certains personnages tentent même de le fuir. Tel est le cas de Maxime, dans *L'Enfant multiple*, qui essaie d'esquiver le regard d'Omar-Jo, d' « éviter ses yeux qui tentaient de rencontrer les siens » (Chedid, 1989 : 28-29). Cet adolescent possède un sens aigu de l'observation et « une exacte perception des humains » (Chedid, 1989 : 28). Il scrute Maxime, « s'attardant, comme chaque fois, sur les yeux, cherchant le fond du regard » (Chedid, 1989 : 33) et lui lance : « Tu ne vois personne, je l'ai remarqué » (Chedid, 1989 : 34). C'est également le cas de la narratrice de *Lucy, la femme verticale*, qui fuit le regard de la mère de l'humanité au moment d'intenter contre sa vie. Elle essaie de détourner son regard pour ne pas se laisser emporter par l'attendrissement : « Aussitôt, je m'en défends et détourne, obstinément, mon regard » (Chedid, 1998 : 60), déclare-t-elle. En dépit de ses tentatives de déviation, la narratrice finit par succomber au regard de la « petite guenon », comme le montre l'extrait suivant :

Bien que je m'en méfie depuis le début, je n'ai pas pu, ni su, éviter les yeux de Lucy.

Je n'ai pas su m'en détourner, m'en préserver. Une force attractive, chaque fois qu'elle s'avance, la tête légèrement de côté, m'oblige à rencontrer son regard.

Innocemment, elle multiplie ses manœuvres. Elle me frôle, m'effleure. Elle s'arrête et me fixe d'une manière prolongée. [...]

Sautillant avec habileté et souplesse, elle tente d'atteindre ma taille. Ses bondissements la haussent au niveau de mes épaules, de mon visage.

Au septième saut, nos regards se sont encore croisés.

Cette fois je n'ai pas pu y résister.

J'ai plongé, longuement, dans les profondeurs de ses yeux (Chedid, 1998 : 84).

Quelques pages auparavant, Lucy lui demandait de l'aide pour sortir de sa condition animale et pour témoigner de son existence auprès des futures générations. Elle l'exhortait à sonder – notamment à travers le regard – son intériorité, faite de remous, de forces, de désirs et d'élan, et à prêter attention à ses « turbulences », ses « frémissements », ses « abîmes », ses « combats » : « Mire-toi au fond de mes abîmes. Compatis à mes combats. Saisis les frêles signes que je tente de te faire parvenir. [...] Ainsi, par éclairs, tu te reconnaîtras dans mes yeux » (Chedid, 1998 : 28-29). Finalement, la narratrice accepte de l'aider et participe activement à son enfantement. Sa présence cesse d'être une menace et devient « cruciale, nécessaire » (Chedid, 1998 : 90). Se reconnaissant mutuellement, leur rencontre devient « une rencontre obligée » (Chedid, 1998 : 90) et une « double aventure » (Chedid, 1998 : 90). Entre elles, s'installent la complicité et une confiance mutuelle. Leurs forces s'allient pour que l'humanité ait lieu. Attendrie par l'australopithèque et par son regard, la narratrice finit par lui pardonner la vie et consent à son existence et à celle de l'humanité. Lucy et la narratrice illustrent l'exemple de reconnaissance entre individus appartenant à des espèces et à des générations distinctes. C'est donc par la médiation du regard et des yeux que se produisent une connaissance puis une reconnaissance de l'humanité de l'Autre. Tout comme chez Okkasionne et Gorgio, le visage et le regard de l'Autre provoquent dans ce récit une profonde *métanoïa* et constituent une épiphanie.

Le regard permet de percevoir la « solitude essentielle », la « solitude commune », l'« impartageable intériorité ». Nous avons constaté auparavant dans *Les Marches de sable* que, grâce au regard chargé de compassion de Cyre, Marie cessait d'être perçue comme une bête monstrueuse pour devenir une femme qui mérite d'être reconnue dans sa dignité humaine et dans sa dignité de femme. Nous pouvons également constater une certaine solidarité à travers l'exemple d'Omar-Jo qui ressent une profonde compassion envers une clocharde qu'il rencontre tous les jours sur son passage : « Omar-Jo éprouvait [...] une pitié extrême pour ce visage [...] Elle avait dû subir bien des malheurs pour en arriver là. Et le malheur, il connaissait... » (Chedid, 1989 : 61). La femme expérimente également une immense compassion envers cet enfant au corps meurtri. Entre ces deux individus malmenés, les paroles sont de trop et seul leur suffit le langage non verbal, à savoir, le regard, pour se reconnaître dans leur souffrance : « Leur sympathie réciproque se satisfait de cette connivence, de cette silencieuse complicité. Ni l'un ni l'autre ne se posèrent jamais de questions » (Chedid,

1989 : 61).

D'autres personnages perçoivent également l'indicible désespoir de l'Autre par le biais du regard. Citons Saddika/Om Hassan, lorsqu'elle croise le regard de Dana, la jeune infirmière, le jour de son mariage. Mariée de force, celle-ci est envahie par une tristesse que seule Saddika/Om Hassan sait percevoir. L'héroïne du récit *Le Sixième jour* l'entrevoit à travers la vitre de la voiture de noces et s'interroge sur le pouvoir du regard : « Peut-on se comprendre à travers une vitre ? Om Hassan ne pouvait plus détacher les yeux de ce visage. Dana aussi la regardait. Au fond de l'une et de l'autre, malgré l'extrême distance, quelque chose de semblable – un cri, une détresse – se répondait » (Chedid, 1986 : 78).

La souffrance est transmise par le biais du visage et des yeux, mais aussi par les larmes. Selon André Comte-Sponville, les larmes « ressemblent à la mer, dont nous sommes issus. [...] On dirait que le cœur déborde. Qu'il retrouve en lui, intarissable, inconsolable, l'océan primordial du malheur. Ou est-ce celui de vivre, qui vient tout emporter, tout nettoyer, jusqu'à l'envie de pleurer ? » (2004 : 566). Lorsque l'équipe de sauvetage menace d'abandonner les travaux de déblaiement, Simm est envahi par la tristesse puis éclate en sanglots. Ainsi le narrateur se demande-t-il : « Le corps regorge-t-il de tant de larmes ? Énormes, boursoufflées, celles-ci rompent les digues, bouillonnent au fond des ravins, grossissent, butent, chevauchent, montent à l'assaut... » (Chedid, 1969 : 127).

Le regard, les yeux et les larmes captent et transmettent ce que l'intelligence et les mots sont incapables de capter et de transmettre : l'indicible douleur. Ils remplacent la parole et sont le lien entre l'intériorité de l'individu qui souffre et l'intériorité de l'individu qui le voit souffrir. Tous deux se découvrent une commune humanité qui transcende le langage et font l'expérience de la compassion. Par ces rencontres, les personnages peuvent « cerner véritablement l'expérience de l'amour jusque dans ses racines les plus profondes » (Ferry, 2014 : 67). Avec la transcendance, s'installent l'humanité, le respect, la tolérance, la compassion et le sens de la responsabilité (Ricœur, 2004b ; Grimaldi, 2011). L'individu qui reconnaît l'Autre comme son semblable est « capable de renoncer à son individualité » (Grimaldi, 2011 : 74). Sans la transcendance, s'installent le déni de l'Autre, son effacement et sa déshumanisation (Grimaldi, 2011). L'individu qui ne reconnaît pas l'Autre comme son semblable « rapporte tout à soi » (Grimaldi, 2011 : 73). Les personnages inhumains dont nous avons brossé le portrait dans le chapitre précédent n'ont fait preuve d'aucune transcendance vis-à-vis de l'Autre. La conscience de

l'Autre leur aurait pourtant permis de développer des attitudes humaines. Leur incapacité à se consacrer aux autres les condamne à se centrer exclusivement sur eux-mêmes.

Toutefois, par le biais des trois personnages qui ont expérimenté une profonde transformation, Okkasionne, Gorgio et, dans une certaine mesure, la narratrice de Lucy, nous pourrions penser que la rencontre est possible. La reconnaissance ne s'applique pas uniquement à l'individu en situation de manque, comme l'étranger, l'exclu et le malade ; elle s'applique à tout être humain, qu'il soit victime ou bourreau. L'évolution spirituelle de ces personnages ne montre-t-elle pas la capacité de l'humain (et de l'inhumain) de surmonter sa pulsion de mort, de sortir de son égocentrisme et de tendre vers l'Autre ? La douleur et la souffrance de l'Autre renvoient à ces personnages une image distincte d'eux-mêmes : le franc-tireur Gorgio reconnaît Marie, sa victime, et finit par se reconnaître lui-même ; le chasseur de primes Okkasionne reconnaît Om-Saddika et finit par découvrir des affects jamais ressentis auparavant comme l'empathie ; et la narratrice de Lucy non seulement renonce à son projet de mort mais elle devient la complice de l'australopithèque pour mener à terme son projet de vie. Il nous semble que la reconnaissance est un processus où chaque individu est simultanément et le reconnaissant et le reconnu et où chacun partage « le secret de son impartageable intériorité » (Grimaldi, 2011 : 56).

L'Autre possède un caractère sacré. Comme le signale André Comte-Sponville, pris dans un sens religieux, le « sacré » implique vénération, adoration et crainte ; mais pris dans un sens général, il fait référence au respect :

En un sens plus général et plus vague, on appelle parfois *sacré* ce qui semble avoir une valeur absolue, qui mérite pour cela un respect inconditionnel : ainsi parle-t-on du caractère sacré de la personne humaine [...], c'est ce qui peut être profané et ne le doit, qui mérite pour cela qu'on se *sacrifie* pour lui. C'est ce qui fait dire à mon ami Luc Ferry que tout être humain est sacré [...]. Reste à savoir s'il l'est au sens strict (auquel cas l'humanisme est une religion : voyez *L'Homme-Dieu* de Luc Ferry) ou au sens large (auquel cas l'humanisme n'est qu'une morale) (2014 : 891-892).

Appliqué aux personnages chedidiens, le caractère « sacré » du visage humain, pour reprendre l'expression de Luc Ferry, implique respect et sens de la responsabilité. Aucune forme de profanation de l'Autre n'est tolérée. L'Autre mérite le respect ainsi que le sacrifice, au sens défini précédemment : Saddika, Athanasia, Isabelita, la femme de Job, Lana et Nefertiti se « sacrifient » pour leurs êtres aimés ; mais Simm, Anya, Anton – et, dans une moindre mesure, Okkasionne et Gorgio –

sont également capables de se « sacrifier » pour sauver la vie de parfaits inconnus. C'est parce qu'ils sont capables d'aimer, de célébrer la vie et de se réjouir de l'existence de l'Autre, que les héros et héroïnes sont également capables de se sentir atrocement affectés par leur malheur ; c'est parce que la vie et l'amour sont des biens précieux qu'ils ne peuvent rester impassibles devant l'angoisse et la souffrance de l'Autre. Dans les récits, la seule idée de voir souffrir fait souffrir à leur tour les héros et héroïnes chedidiens. Voir – ou imaginer – l'angoisse et la souffrance s'afficher sur le visage du proche et du prochain incite à une plus grande humanité.

4.2 Les multiples visages de l'humain-amoureux

Nous avons vu auparavant les différents types d'amour, à savoir l'*Éros*, la *Philia* et l'*Agapè*. Chacune de ces modalités porte sur un objet d'amour spécifique : le couple, la famille, le peuple, voire l'humanité tout entière. Erich Fromm ajoute d'autres objets d'amour, comme l'amour pour la création. Les œuvres d'Andrée Chedid abordent toutes ces modalités, tel que l'illustre la phrase suivante : « L'amour est toujours grand ; que ce soit l'amour d'un homme, d'un enfant, l'amour des autres, ou celui de créer que possédait Ammal. C'est celle-là, la réponse, la seule, à l'angoisse qui vous projette face à vous-même. » (Chedid, 1976 : 214-215). Cette affirmation appartient à l'héroïne du récit *Le Sommeil délivré*, Samya, une femme qui n'a vécu que l'expérience de l'exclusion et du déni de reconnaissance. Pour analyser les multiples visages de l'humain-amoureux, nous nous appuyerons sur ces différentes modalités d'amour et les nommerons comme suit : « *L'humain-érotique (l'Éros)* », « *L'humain-filial (la Philia)* » et « *L'humain-fraternel/sororal (l'Agapè)* ».

4.2.1 L'humain-érotique (l'Éros)

« [...] parce que c'était lui, parce que c'était moi » (Montaigne, cité dans Comte-Sponville, 2014 : 51)
« *Je veux que tu saches que toi c'est moi et que moi c'est toi. Pour toujours* » (Chedid, 2010 : 135)

Tel que nous l'avons vu dans le premier chapitre, le thème de l'amour-érotique a fait l'objet de nombreuses études. Citons celles réalisées par Carmen Boustani dans *Andrée Chedid. L'Écriture de l'amour* (2016) et Marlène Barsoum dans *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid* (2017). Dans le chapitre consacré à l'inhumanité, nous avons abordé la figure de « *L'inhumain-misogyne* » pour faire

référence à la violence exercée sur les femmes aussi bien dans la sphère publique que dans la sphère privée. Nous avons également vu dans les parties précédentes le rôle de l'amour au sein du couple dans la lutte contre le mal infligé et le mal métaphysique et avons abordé de façon succincte l'*éros* comme l'une des trois formes principales de l'amour.

À présent, nous allons analyser les relations amoureuses entre l'homme et la femme et la reconnaissance mutuelle au sein du couple chedidien ; le couple étant le lieu par excellence de l'intimité et de la complicité entre deux individus. Nous allons nous attacher à l'aspect purement affectif ainsi qu'au discours amoureux et laisserons pour plus tard la question de l'égalité des genres.

Pour ce faire, nous reprendrons l'analyse sur l'*éros* au point où nous l'avons laissée. Nous prendrons soin de distinguer ici l'« *éros* » de l'« *Éros* » – bien que les deux peuvent se rejoindre –, le premier fait référence à l'amour-passion et le second à la pulsion de vie laquelle se différencie de la pulsion de mort appelée « *Thanatos* » (Comte-Sponville, 2014).

En effet, nous avons signalé auparavant que les récits d'Andrée Chedid abordent deux types d'amour : l'amour symbiotique, qui est caractérisé par l'emprise, la domination, la soumission, l'aliénation et la négation de l'Autre ; et l'amour accompli, qui respecte l'intégrité, la liberté, le bonheur de l'Autre et s'appuie sur le don de soi et la reconnaissance mutuelle. Le premier type d'amour est principalement illustré par le couple Samya-Boutros (*Le Sommeil délivré*) et le second par les couples Nefertiti-Akhnaton (*Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*), Job et sa femme (*La Femme de Job*), Athanasia-Andros (*Les Marches de sable*), Lana-Pierre (*Le Survivant*), Livie-Simon (*La Cité fertile*), les parents d'Omar-Jo (*L'Enfant multiple*), Anya-Anton et Marie-Steph (*Le Message*) et Jean de Dieu-Isabelita (*Les Quatre morts de Jean de Dieu*).

Comme nous l'avons également signalé, les récits d'Andrée Chedid constituent une dénonciation de l'amour symbiotique et un pari sur l'amour accompli actif. L'amour symbiotique ayant déjà fait l'objet d'analyse, nous aborderons ici l'amour accompli en prenant comme référence théorique les auteurs et ouvrages suivants : André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Luc Ferry, *La Révolution de l'amour. Pour une spiritualité laïque* (2010), *De l'Amour, une philosophie pour le XXI^e siècle* (2014) ; Luc Ferry et Claude Capelier, *La Plus belle histoire de la philosophie* (2014) ; Erich Fromm, *L'Art d'aimer* (2015) ; Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident* (1999) ; Julia Kristeva, *Histoires d'amour* (1994) et

Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance* (2004b).

L'amour accompli est en effet un autre espace où se manifestent l'humanisme et la reconnaissance mutuelle. Or, s'il est le « désir de fusion interpersonnelle » (2015 : 38), comme l'indique Erich Fromm, comment ce désir se manifeste-il dans les récits d'Andrée Chedid et sur quelles valeurs repose-t-il ? Comment se maintient-il dans le temps, face à l'adversité et aux vicissitudes de la vie ? Si l'amour accompli est actif et qu'il « consiste essentiellement à *donner*, non à recevoir » (2015 : 44), que donnent les personnages chedidiens dans leurs relations sentimentales ? Quels types de biens immatériels offrent-ils à l'être aimé ? Comment les personnages surmontent-ils leur narcissisme pour tendre vers l'Autre dans une relation fusionnelle respectueuse ? Comment l'amour-érotique aide-t-il à la reconnaissance mutuelle et au bien suprême qu'est le bonheur ? En définitive, quelle est l'éthique qui se dégage des histoires d'amour ?

Contrairement à l'amour-filial et à l'amour-fraternel, l'amour-érotique se fonde sur une relation d'exclusivité dans la mesure où il est l'expression d'un sentiment envers une seule et même personne et qu'il contient une part de manque, de désir, de plaisir, de conquête et de satisfaction (Comte-Sponville, 2014 ; Ferry, 2010, 2014 ; Ferry et Capelier, 2014 ; Fromm, 2015 ; Kristeva, 1994 ; Ricœur, 2004b). En effet, l'on peut aimer simultanément plusieurs frères/sœurs, plusieurs enfants, y compris plusieurs parents, mais dans l'amour-érotique, il ne s'agit pas d'aimer tous les individus du même type d'amour mais d'en aimer un seul de façon exclusive. Cette forme d'amour est une fusion entre deux partenaires dans tous les domaines de la vie, dans une expérience conjointe d'intimité où chacun confie sa vie à l'Autre (Fromm, 2015).

Comme l'indique Erich Fromm, « [L]'affirmation de notre vie, de notre bonheur, de notre croissance et de notre liberté s'enracine dans notre capacité d'aimer, c'est-à-dire dans la sollicitude, le respect, la responsabilité et la connaissance » (2015 : 92). C'est également dans ce sens que s'exprime Julia Kristeva pour qui l'amour est un « [H]ymne au don total à l'autre [...], un hymne à la puissance narcissique à laquelle je peux même *le sacrifier, me sacrifier* » (1994 : 10). En effet, l'amour-érotique met à l'épreuve la capacité de l'humain d'aimer de façon inconditionnelle et de surmonter son narcissisme, sans pour autant renoncer à sa propre liberté ni contraindre l'Autre à l'aimer.

Lorsqu'il est synonyme d'amour accompli actif, l'amour-érotique est profusément décrit dans les récits chedidiens comme une fusion interpersonnelle et intersubjective fondée sur le don de soi. Le couple amoureux est l'espace par excellence où se produit « *la sacralisation de l'autre* ». Les couples chedidiens âgés, Job et sa femme, Anya et Anton, Jean de Dieu et Isabelita en constituent quelques exemples. Ces couples sont unis par l'amour inconditionnel notamment dans les circonstances adverses comme la vieillesse, la maladie et la mort. Dans les points précédents, nous avons signalé que la responsabilité au sein du couple chedidien implique s'occuper du mal dont souffre l'être aimé et se tenir à ses côtés dans les moments les plus difficiles, tel que nous l'avons vu à travers Nefertiti, Athanasia, Job et Isabelita. Traversant ensemble tous les âges de la vie et tous les obstacles, ces couples ne connaissent la séparation que lorsque survient le décès de l'un d'eux. Leurs sentiments se maintiennent tant bien que mal à travers le temps. Ainsi, le narrateur du récit *Le Message* signale à propos de la longue histoire d'amour entre Anya et Anton que « [N]i l'un ni l'autre n'ont regretté d'avoir accompli ce long chemin ; ni d'avoir parcouru cette course d'obstacles de l'existence, tantôt ensemble, tantôt seuls. La durée est une conquête [...] » (Chedid, 2000 : 39). Dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, Jean de Dieu et Isabelita évoquent les cinquante années de vie commune : « C'est ainsi que, passionnément, patiemment, durablement, ils avaient cheminé ensemble, à travers les joies et les peines de l'existence » (Chedid, 2010 : 144).

Le sentiment amoureux se maintient également contre vents et marées face aux nombreux obstacles qui peuvent provenir de l'opposition farouche de l'entourage social et familial des partenaires. Tel est le cas des couples issus de mariage mixte comme celui d'Omar et Annette, les parents d'Omar-Jo. Leur union est perçue par leurs familles respectives avec réticences, en raison de leurs strictes croyances religieuses. Ainsi qualifie-t-on leur mariage de « malheureux » (Chedid, 1989 : 23). Mais, tous deux finiront par se marier grâce à la médiation de Joseph, le père d'Annette et grand-père d'Omar-Jo. D'esprit libre et tolérant, ce vieil homme parvient à convaincre les membres de sa famille, tous professant des rites religieux différents, « [P]ersuadé que Dieu avait le cœur assez vaste pour contenir tous les croyants du monde, passés, présents, à venir » (Chedid, 1989 : 111). Le mariage entre ce musulman et cette chrétienne est finalement décrit comme un « heureux événement » et « [U]n bel exemple de cohabitation ! » (Chedid, 1989 : 111). À travers cet exemple de mariage mixte, nous voyons que, si Andrée Chedid parie sur la fraternité entre les

peuples, elle ne peut que célébrer les unions et alliances entre individus appartenant à différentes communautés, différentes cultures et différentes religions. Nous voyons également que ce n'est que par amour que l'homme et la femme s'unissent. L'union, telle que la conçoit l'écrivaine, ne peut se produire que si elle se fonde sur la liberté et l'amour. En ce sens, ses récits constituent une défense de l'union volontaire entre individus et une dénonciation des unions forcées. Ceci rejoint l'idée de Luc Ferry selon laquelle la véritable révolution de l'humanisme moderne provient de l'amour sous toutes ses formes y compris de l'amour envers un/e partenaire : « ce que j'appelle la "révolution de l'amour", enracinée dans le passage du mariage arrangé au mariage choisi par et pour l'amour, a transformé nos existences » (Ferry et Capelier, 2014 : 362).

Le sentiment amoureux est également plus fort que les conflits pouvant surgir au sein du couple. Le parcours de la reconnaissance entre les deux partenaires n'est pas forcément simple et paisible. Le chemin que doivent parcourir les amoureux pour tendre l'un vers l'autre est souvent semé d'embûches. Aussi fort et indéfectible que soit l'amour chedidien, l'auteure fait montre de lucidité en abordant les problèmes internes du couple qui dérivent de la difficile vie en commun et des tempéraments. Les différences de caractères conduisent souvent les personnages à de nombreuses disputes, comme en témoignent Marie-Steph, Livie-Simon, Job et sa femme, mais également le couple d'octogénaires Anya-Steph. Les uns comme les autres sont tiraillés par leur orgueil, leur amour-propre, leur vanité et leurs doutes. Chacun de ces couples se débat entre « le tumulte et la passion » (Chedid, 2000 : 8), entre « les conflits et les éloignements » (Chedid, 1993 : 72), entre « [D]es pirouettes, des disputes, des paroles foudroyantes » (Chedid, 2010 : 132).

Cependant, c'est la solidité de leur amour qui triomphe inmanquablement : « la vitalité, la permanence de leur lien » (Chedid, 2000 : 8), « leur lien était si fortement scellé » (Chedid, 2010 : 144), pouvons-nous lire respectivement dans *Le Message* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu*. Parfois, l'envie de se séparer s'empare d'eux mais leur union et leurs sentiments s'imposent toujours : « Il fallait tant de compréhension, de fraternité, de respect pour poursuivre ce double chemin » (Chedid, 2000 : 47), signale le narrateur à propos de Steph et Marie, « [U]ne ondée de tendresse recouvrait ses épaules, un champ infini s'ouvrait devant leurs pas » (Chedid, 2010 : 144), dit-on à propos d'Isabelita. Le couple chedidien est capable de s'entraider dans les moments les plus difficiles, mais il est également capable de surmonter ses différends et de se réconcilier. L'extrait suivant met en relief la capacité de résilience au sein du couple ;

notons au passage, le recours à la métaphore de l'eau :

[...] puis le rire... Le rire de Jean... Son rire éclatant de grand enfant... Ce rire antidote qui dissolvait même le poison terrible contenu dans certains mots. Rien ne semblait laisser de ces traces qui durent et font mal. Dans l'instant l'animosité était cicatrisée. Les sentiments, parfois blessés, frétilaient comme de petites vagues turbulentes sur la surface de l'eau. Vite résorbés, ils filaient au loin dans le grand fleuve de la vie (Chedid, 2010 : 132).

Cet autre extrait appartient également au récit *Les Quatre morts de Jean de Dieu* mais il pourrait appartenir aux autres récits, car tous les récits d'amour d'Andrée Chedid se construisent sur le même schéma : périodes de trouble suivies de périodes d'accalmie, vision de l'amour-érotique fondée sur le respect, la confiance mutuelle et la compréhension :

Ainsi se poursuivirent les années entre joies et problèmes, entre rires et chagrins, soleils et tempêtes.

Bien sûr, il y eut des scènes, des départs intempestifs, des menaces de divorce, mais quelque chose qui ressemblait à un fleuve souterrain, présent, obstiné, continuait assidûment à les greffer l'un à l'autre. Cette association miraculeuse de confrontations et d'alliances, ce don insigne d'avoir pu maintenir une fascination réciproque les accompagna toute leur vie (Chedid, 2010 : 143).

En dépit des vicissitudes de la vie, de l'incompréhension de l'entourage, des conflits internes, de la singularité des individus, du mal (méta)physique, c'est dans l'intersubjectivité que les personnages chedidiens font preuve d'amour inconditionnel. L'amour-érotique est le lieu par excellence où les individus surmontent leur égocentrisme/narcissisme pour tendre vers l'Autre dans une relation aussi passionnelle que responsable. Comme l'indique Julia Kristeva : « Deux amours ne sont-ils pas essentiellement individuels et donc incommensurables, condamnant ainsi les partenaires à ne se rencontrer qu'à l'infini ? » (1994 : 11).

Parler d'amour, en général, et d'amour-passion, en particulier, n'est pas une mince affaire. Un des nombreux problèmes que soulève l'amour consiste à savoir en parler. Comme l'indique Julia Kristeva, il est difficile d'élaborer un « discours d'amour » (1994 : 11) car l'objet de l'amour-érotique est lui-même difficile à saisir. Les récits d'Andrée Chedid le décrivent comme une « [M]ystérieuse filiation avec l'autre, avec l'univers » (Chedid, 1981 : 139), comme un « soulèvement de l'être » (Chedid, 1988 : 81), comme « [U]n sentiment étrange et puissant » (Chedid, 2000 : 40), comme un « don insigne » (Chedid, 2010 : 143). L'amour reçoit plusieurs appellatifs tels que « l'indéfectible amour » (Chedid, 2000 : 8) et « l'amour fort »

(Chedid, 2000 : 88). L'amour est défini de multiples façons. Retenons ces deux définitions de Thémis et Boubastos qui mettent l'accent sur le côté insaisissable de l'amour :

Aurais-je saisi l'ampleur et la force de l'amour lui-même, le plaçant dorénavant au-dessus de toute faculté humaine ? Etat incomparable, prodigieux, dont aucune exploration, aucun examen n'interprétera le mystère. Remède souverain, ou mutilation. Présent ou absent, l'amour est au noyau de l'existence (Chedid, 1981 : 183).

Pourtant, rien ne se compare à l'amour ; ce sentiment qui comble et torture, qui agrandit et réduit. Ce mystère plus indestructible que la plus indestructible cité, plus tenace que toutes les philosophies ! Je parle ici, qu'on m'entende bien, de cet amour qui est soulèvement de l'être, de cet amour qui est partage. (Chedid, 1988 : 81).

D'autres discours d'amour idéalisent l'être aimé et l'amour lui-même. Rappelons celui de Samya, l'héroïne du récit *Le Sommeil délivré* qui a vu ses meilleures amies se marier de force et qui a été elle-même contrainte au mariage. Assoiffée du véritable amour, cette jeune femme ne peut concevoir l'union que comme une « rencontre de deux êtres » (Chedid, 1976 : 62) ; une rencontre qui est capable de mettre fin à la solitude essentielle et d'éteindre la soif, telle une « pêche juteuse » (Chedid, 1976 : 62).

Rappelons également le cas de Marie, la prostituée-anachorète de l'œuvre *Les Marches de sable*. Malgré l'amour qu'elle ressent envers Jonathan, elle préfère laisser ce jeune médecin vivre sa passion pour la médecine. Dans un contexte marqué par de constantes confrontations entre païens et chrétiens, Jonathan part en effet soigner les victimes se produisant des deux côtés. Marie conserve des souvenirs impérissables de ce médecin, comme celui du toucher de ses mains dont elle fait une description minutieuse. Des mains qui servent à soigner, à soulager la douleur des malades et des moribonds, mais aussi à caresser et dont Marie dit : « On ne se tire pas indemne des caresses de ces mains-là » (Chedid, 1981 : 136). L'amour que cette prostituée-anachorète ressent envers cet homme est plus spirituel que charnel : « Je voulais le plus absolu de l'amour » (Chedid, 1981 : 137), confie-t-elle à Thémis.

Selon Julia Kristeva, « l'amour ne nous habite jamais sans nous brûler. En parler, fût-ce après coup, n'est probablement possible qu'à partir de cette brûlure » (1994 : 12-13). C'est cette brûlure, cette passion effrénée, qui fait l'objet des récits d'Andrée Chedid. La brûlure-passion transforme l'individu en faisant apparaître un Moi distinct. Elle est l'espace où le Moi s'agrandit et où l'Autre est idéalisé (Kristeva, 1994). Chacun perd son individualité pour se fondre en l'Autre. Dans l'amour-

passion, le désir et le plaisir se rencontrent, le narcissisme (du Moi) et l'idéalisation (de l'Autre) se rencontrent :

L'amour est le temps et l'espace où « je » se donne le droit d'être extraordinaire. Souverain sans être même individu. Divisible, perdu, anéanti ; mais aussi, et par la fusion imaginaire avec l'aimé, égal aux espaces infinis d'un psychisme surhumain. Paranoïaque ? Je suis, dans l'amour, au zénith de la subjectivité (Kristeva, 1994 : 14).

Tel est en effet la description du Moi lorsqu'il est plein de la présence de l'Autre et qu'il s'élève au contact avec l'être aimé. « Extraordinaire » et « souverain », l'humain-amoureux chedidien se transforme en un autre être. L'amour-passion agrandit le Moi au point de le rendre exultant. Comme en témoigne la souveraine Nefertiti qui décrit profusément sa passion démesurée pour Akhnaton à l'aide d'expressions comme « *galop du cœur* » (Chedid, 1988 : 91), « *tremblement heureux de tout mon être* » (Chedid, 1988 : 91), ou encore avec les phrases telles que « *d'un élan, je vole vers ses bras* » (Chedid, 1988 : 92), « *[J]e n'étais pas faite pour vivre sans le plus brûlant amour* » (Chedid, 1988 : 103).

Le discours chedidien sur l'amour est souvent un discours poétique riche en figures de style, notamment en métaphores. Chez notre écrivaine, les métaphores sont souvent fondées sur l'osmose avec la nature et sont enveloppées d'un halo de sensualité. Elles décrivent une fusion charnelle entre le corps et la nature, mais aussi une fusion spirituelle entre l'âme et la nature. L'amour, le sentiment amoureux, le discours amoureux et la figure de l'être aimé sont enchevêtrés dans les éléments naturels comme l'eau, l'air, le feu, la terre, le sable et les racines. L'amour-passion est souvent décrit à l'aide des verbes tels que « voler », « plonger », « s'enraciner », « s'ensabler », « rejaillir » et des substantifs tels que « terre », « source », « tremblement », « parcelle », « fibres », « racines », « vallée ». Citons un extrait du récit *Le Message* :

En quel lieu intime de leur être s'enracinait ce sentiment enfoui au fond d'une terre mouvante où logeait cet indéfectible amour. Un sentiment qui s'ensablait, s'empêtrait, s'embourbait, semblait disparaître, pour rejaillir comme une source ; un signe en ce monde fluctuant, éphémère, de résistance et de durée. (Chedid, 2000 : 8)

C'est le « zénith de la subjectivité ». Tout chez Andrée Chedid concourt à l'élévation de l'être, au mouvement, à la sublimation vers quelque chose de plus grand que soi. Lorsqu'il est synonyme de respect et de liberté, l'amour au sein du couple contribue lui aussi à la transcendance *de* et *vers* l'Autre. Il permet au Moi de

sortir de « son étroite peau », de s'élargir ; comme le souligne Nefertiti à propos de son bien aimé : « *Tout, en Aménophis, s'enracine dans le corps. Tout se prolonge vers l'ailleurs* » (Chedid, 1988 : 89). Le discours sur l'amour est spirituel car l'amour est lui-même spiritualisé, au sens où l'entend Luce Irigaray, c'est-à-dire, « en harmonie avec l'univers naturel vivant qui nous sert de lieu d'existence et de régénération » (1999 : 76).

Deux mots apparaissent fréquemment dans les récits : « ensemble » et « nous ». Ils reflètent les idées de fusion, d'osmose, de transcendance, de sublimation, d'agrandissement du Moi et d'idéalisation de l'Autre. En effet, c'est ensemble que les personnages traversent tous les âges de la vie, comme Job et sa femme, Anya et Anton, Isabelita et Jean de Dieu ; c'est également ensemble qu'ils mènent des projets et surmontent (ou prétendent surmonter) les obstacles qui se dressent sur leur chemin, comme Nefertiti et Akhnaton, Pierre et Lana, Marie et Steph. Le pronom « nous » se substitue au pronom « je » : il est synonyme de projection de soi, de complicité, de lien, et l'antithèse de l'égoïsme, comme en témoigne l'extrait suivant du récit *Le Survivant* :

Il y a Pierre. Il y a Lana. Et puis ce « nous » qui se tient un peu à l'écart, à égale distance de l'un et de l'autre. Un complice qui se jette en avant quand il faut parer les coups, renouer, unir. Un « nous » qui garde le sourire, qui broie les violences, qui gomme les grands mots, qui remet les événements à leur place. Un « nous » bourré de sagesse, qui sait comment agissent les couples, comment ils se font ou se défont, pourquoi ils se jouent des tours, s'essoufflent, s'aiment moins, s'aiment à nouveau, peut-être pour toujours. Les années l'ont façonné, modelé, enrichi. Il sait ce qui mérite patience, il distingue ce qui est passager de ce qui est indestructible. Quand on le rejette, chacun brandit ses propres désirs, les volontés s'affrontent, les égoïsmes se déchaînent ; si l'on n'y croit plus, l'ennui mine, détruit, alors mieux vaut la cassure que la résignation. Un « nous » qui se gagne, mais qui demeure fragile, exposé. Exposé comme tout ce qui compte. Un « nous » sans repos, qui combat, qui affronte, qui traverse parce que cela vaut la peine de traverser. Un « nous » qui vient de l'amour, qui va à l'amour, parce que le temps est une des dimensions de l'amour (Chedid, 1982 : 14).

À travers la figure de l'humain-érotique, nous voyons que l'humanisme d'Andrée Chedid – ou la foi de l'auteure en l'être humain – se déploie dans les relations les plus intimes. L'amour-passion est conçu comme un espace où chaque individu est une fin et non un moyen, où chaque individu est aimé pour ce qu'il est et non pour ce qu'il devrait être. Ce type d'amour est synonyme de réjouissance de l'existence et de la présence de l'Autre, y compris dans les dures épreuves de la vie. Les amoureux chedidiens inscrivent leur aventure humaine dans une relation intersubjective marquée, entre autres, par le don de soi, le sacrifice, la compassion, l'admiration, l'amour inconditionnel et le respect de l'Autre. C'est dans cette forme

particulière de la reconnaissance mutuelle que les individus chedidiens se singularisent et s'humanisent.

4.2.2 L'humain-filial (la *Philia*)

« C'est à cette reconnaissance mutuelle entre les parents eux-mêmes que répond la reconnaissance filiale qui donne son plein sens à la *reconnaissance de soi-même dans la filiation* »
(Ricoeur 2004b : 307)

Comme nous l'avons indiqué auparavant, la *philia* est l'amour désintéressé envers l'Autre et la capacité de se réjouir de son existence (Comte-Sponville, 2014). Nous allons voir à présent ce type d'amour dans les relations parents-enfants. Nous avons abordé de façon éparse ces relations ainsi que la conception de la famille dans les récits d'Andrée Chedid. Nous avons également signalé que la figure maternelle est omniprésente dans la vie de l'écrivaine, contrairement à la figure paternelle. À présent, nous allons essayer d'approfondir l'importance de la *reliance* et de l'érotisme maternel afin de comprendre le sens de l'amour-filial dans les œuvres d'Andrée Chedid.

Pour ce faire, il est nécessaire de ne pas cantonner ce type d'amour au seul cadre parent-enfant. L'amour filial peut être entendu de multiples façons, ce qui montre, une fois de plus, la complexité de la pensée de l'écrivaine. Nous prendrons soin de différencier entre le biologique et l'affectif, entre la figure du père/de la mère et l'amour paternel/maternel. En effet, la famille n'est pas forcément constituée par les parents et leurs enfants ; l'amour paternel et maternel n'est pas nécessairement incarné par un père et une mère biologiques, il peut l'être aussi par un grand-père, une grand-mère ou un adulte qui ressent un amour inconditionnel empreint de tendresse envers un individu faible ; le père et la mère n'incarnent pas systématiquement l'amour paternel et maternel ; les rôles protecteurs sont interchangeable car le parent peut devenir la figure à protéger et l'enfant, la figure protectrice. Par ailleurs, l'amour-filial est à comprendre dans le double sens de l'amour *envers* l'enfant et l'amour *de* l'enfant : dans le premier cas, l'enfant est l'objet de l'amour (la personne aimée), dans le second cas, l'enfant est le sujet de cet amour (la personne aimante). L'amour-filial, indépendamment des personnes qui l'incarnent, fait surtout ressortir la capacité d'éprouver un amour altruiste et bienveillant transcendant les limites en tous genres.

Dans cette partie, nous allons voir à travers les récits d'Andrée Chedid comment

se produit la reconnaissance mutuelle entre la personne aimante et la personne aimée, entre le parent et l'enfant, l'amour paternel et l'amour maternel, le concept de famille et le rôle déterminant de l'amour-filial dans la création des liens intersubjectifs. Nous nous appuyerons essentiellement sur les auteurs suivants, ainsi que sur leurs œuvres respectives : André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail* (2010) ; Luc Ferry, *La Révolution de l'amour* (2010), *De l'amour. Une philosophie du XXI^e siècle* (2014) ; Luc Ferry et Claude Capelier, *La Plus belle histoire de la philosophie* (2014) ; Erich Fromm, *L'Art d'aimer* (2015) ; Julia Kristeva, *La Haine et le pardon* (2005), *Pulsions du temps* (2013) et Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance* (2004b).

Il convient dans un premier temps de discerner quelques traits qui caractérisent l'amour-filial pour en observer les manifestations dans les récits de notre écrivaine. En effet, pour Erich Fromm (2015), l'amour que le parent éprouve envers l'enfant est inconditionnel dans la mesure où il est offert d'emblée et qu'il n'attend rien en retour. La personne aimée n'a besoin de ne faire aucun effort pour le mériter. L'amour-filial est « l'amour pour le faible » (2015 : 83), contrairement aux deux autres types d'amour – l'amour-fraternel et l'amour-érotique – qui se produisent entre égaux : la personne aimante se donne à la personne aimée dans un acte altruiste, responsable et empreint de sollicitude ; la personne aimée, complètement dépendante, a des besoins vitaux que la personne aimante peut satisfaire. Cet amour est « la forme suprême de l'amour et [...] le plus sacré de tous les liens affectifs » (2015 : 80).

Un autre trait que possède l'amour-filial est que le parent constitue la première figure de l'altérité pour l'enfant (Comte-Sponville, 2014 ; Kristeva, 2005, 2013). L'amour maternel et paternel est la première relation qu'expérimente l'humain, la première *reliance*. La *reliance* implique « *relier, rassembler, joindre, mettre ensemble* ; mais aussi *adhérer à, appartenir à, dépendre de* ; et par conséquent : *faire confiance à, se confier en sécurité, faire reposer ses pensées et ses sentiments, se rassembler, s'appartenir* » (Kristeva, 2013 : 210). Le contraire, la *déliaison*, provoque la non-distinction « entre le *bien* et le *mal*, le *moi* et l'*autre* » (Kristeva, 2013 : 615). Il s'agit d'une transcendance aux sens phénoménologique et psychanalytique du terme, c'est-à-dire que les sujets se trouvent à l'extérieur l'un de l'autre : l'enfant à aimer se trouve à l'extérieur du parent, le parent à aimer se trouve à l'extérieur de l'enfant ; chacun doit tendre vers l'Autre. Dans le parcours de la reconnaissance, tout se joue entre ces deux pôles de la reconnaissance, entre ces deux sujets d'interprétation et de

réception qui doivent apprendre à tisser des liens, où l'un est dépendant et l'autre est responsable de sa protection. La reconnaissance mutuelle parent-enfant équivaut à une sorte d' « adoption » (Ricoeur, 2004b : 303). Prise dans un sens métaphorique, cette adoption représente une rencontre avec l'Autre. À propos de la maternité, Julia Kristeva signale qu'elle se trouve « entre l'origine (organique) et la rencontre avec l'autre (qui fait sens), entre le destin biologique et la création de lien, la passion maternelle [...] comporte une part d'adoption permanente de la nouvelle personne [...] » (2013 : 343).

Mais comment cet amour altruiste, inconditionnel et désintéressé envers le faible se produit-il dans les récits d'Andrée Chedid ? Quel rôle jouent l'amour paternel (la *reliance* paternelle) et l'amour maternel (la *reliance* maternelle) dans la reconnaissance mutuelle ?

La reconnaissance mutuelle – ou l'« adoption » dans le sens que la philosophie et la psychanalyse l'entendent – se produit rarement à travers la figure paternelle dans les récits d'Andrée Chedid. Dans *Le Sommeil délivré*, les filles sont exclues pour le simple fait d'être nées filles dans une société profondément patriarcale. Comme nous l'avons déjà signalé, Samya est rejetée par toutes les figures masculines de sa famille, à savoir, son père, ses frères et son mari. La *déliation* paternelle s'étend également sur sa propre fille Mia. La naissance de celle-ci suppose d'ailleurs une honte pour Boutros, son mari, lequel est traité de « malheureux » (Chedid, 1976 : 199) par l'entourage familial et social. L'indifférence et le mépris qu'il éprouve envers sa progéniture sont si forts qu'il ne lui prête pas secours, quelques années plus tard, lorsqu'elle tombe gravement malade et décède, comme nous l'avons déjà vu.

La *déliation* paternelle provoque également un profond détachement affectif des enfants vis-à-vis de la figure du père. Dans *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, la relation entre le héros et ses enfants est marquée par de constantes discussions et des « accrochages » (Chedid, 2010 : 85). Ainsi le narrateur s'interroge-t-il sur le rôle du père :

Un père ? Comment fonctionne ce mot ? En s'opposant à mère et à enfant. Comme mari versus femme et famille ? Ou bien circonférence encerclant le centre ? Ou encore comme le Père, le Fils et le Saint-Esprit ? Alors, tout serait Trinité ? Bien sûr. Bien sûr ? Et dans ce cas quelle sorte de bien sûr ? Un bien sûr de modestie ? Un bien sûr rassurant ? Un bien sûr agressif ? (Chedid, 2010 : 85).

Le chapitre intitulé « Les filles, le fils, les gendres » aborde la difficile relation

entre Jean de Dieu et le reste de sa famille. Aux yeux de ses enfants et petits-enfants, il est autoritaire, misogyne, intolérant et raciste : il impose ses idées, exerce une forte emprise sur les femmes de sa famille, désapprouve leur esprit libre et indépendant – selon lui, « [C]’est l’homme qui doit être le guide » (Chedid, 2010 : 98) –, n’accepte pas le choix de ses enfants concernant leurs études et leurs vies sentimentales et rejette ses gendres qui appartiennent à d’autres cultures.

Face à la *déliation* de Jean de Dieu, Isabelita représente la *reliance* : elle tente tant bien que mal de réconcilier Jean de Dieu et ses enfants, de favoriser leur rencontre et de créer des liens en dépit de leurs différends. La désaffection qu’éprouvent ses enfants semble se dissiper le jour de son ultime « voyage » lorsque la famille jette ses cendres du haut d’une falaise de Cerbère. Cette falaise était un lieu de pèlerinage pour Jean de Dieu en raison de sa proximité avec l’Espagne, son pays natal qu’il regrettait tant. Pendant la cérémonie, ses filles reconnaissent en effet qu’elles ressentent envers lui une véritable affection :

« Il [Jean de Dieu] espérait sans doute qu’un jour vous finiriez par vous rallier à ses idées, mais il n’a jamais cherché à s’opposer à vos convictions, disait Pierre pour défendre son beau-père.

– Pour exister il fallait s’éloigner, disait Lola.

– Nous l’aimions quand même », concluait Roxy (Chedid, 2010 : 172).

Loin d’imprégner la confiance et la sécurité dans la psyché de l’enfant, la *déliation* paternelle peut provoquer en lui des comportements autodestructifs. Tel est le cas de Gorgio qui souffre du manque d’attachement et de reconnaissance de la part de son père dans *Le Message*. Ici, la relation père-enfant se fonde sur le rejet mutuel. C’est en partie à cause de la figure autoritaire de son père que ce jeune personnage décide de devenir franc-tireur, pour lui prouver et se prouver qu’il peut devenir « quelqu’un ». À l’inverse, le souvenir de la figure maternelle, souffrante et compatissante, comble son clivage psychique. La *reliance* maternelle lui permet de récupérer son humanité, une humanité ensevelie tout au fond de lui en raison de la *déliation* paternelle, comme nous l’avons vu précédemment. Gorgio se débat donc entre la *déliation* de son père et la *reliance* de sa mère. La seconde l’emportera sur la première.

Contrairement à la *déliation* paternelle, la *déliation* maternelle se produit non pas à cause du manque d’affection de la mère envers ses enfants, mais à cause de son décès prématuré. Les mères de Nefertiti, Cyre, Simm et Samya connaissent toutes le même destin tragique : elles sont contraintes au mariage forcé à un âge précoce avec

des hommes beaucoup plus âgés qu'elles, et toutes décèdent prématurément. Regrettant leur présence, ces héros et héroïnes s'accrochent à leurs vagues souvenirs et tentent de maintenir toujours vivante l'image de leurs respectives mères ; comme Samya qui ne cesse de se lamenter, de s'interroger et de s'écrier : « Où est mon enfance ? Et le visage de ma mère, où donc est-il ? » (Chedid, 1976 : 36-37), « Dix ans qu'on la gardait morte et que je m'efforçais de la vouloir vivante [...] Mère, mère mon absente, voilà donc l'image de toi qu'on livrait à mon enfance ! » (Chedid, 1976 : 69).

La reconnaissance de l'enfant se produit essentiellement par le biais de la figure maternelle ; celle-ci peut être incarnée par la mère biologique, la mère adoptive, la grand-mère, une amie ou une nourrice. Les récits débordent d'amour et d'infinie tendresse entre la figure maternelle et la créature inoffensive qu'est l'enfant. Rappelons le profond amour de deux grands-mères : Kalya et Saddika. La première part avec sa petite-fille Sybil pour découvrir la terre de leurs ancêtres et apprendre à mieux se connaître, « à mieux se comprendre, peut-être à mieux s'aimer » (Chedid : 1985 : 34) ; la seconde mène une lutte acharnée pour arracher son petit-fils d'une mort certaine.

Mais retournons un instant au récit *Le Sommeil délivré* pour analyser l'importance de la *reliance* maternelle dans la reconnaissance de l'enfant. Si la venue au monde de la petite Mia représente un malheur pour sa famille paternelle, comme nous l'avons vu, elle est source de joie, de bonheur immense et de catharsis pour sa mère, Samya. Mia entre tardivement dans la vie de cette héroïne après de longues années de mariage. Tous les moyens étaient bons pour Samya pour devenir mère, y compris le recours à la sorcellerie, non pas pour donner une descendance à son mari ni pour être socialement acceptée, mais parce qu'elle éprouvait un besoin immense d'être mère. Dans une société où la maternité est vécue comme une contrainte et où la naissance d'une fille est un drame à la fois familial et social, le parcours de la reconnaissance d'une petite enfant comme Mia est semé d'embûches. Seul l'amour de la mère contribue à cette reconnaissance. Une reconnaissance qui est source de délivrance, de joie, de bonheur et de beauté.

De délivrance, parce qu'après de longues et pénibles années de mariage sous l'emprise d'un homme violent, la vie de Samya n'est plus que légèreté, chaleur et douceur, comme en témoigne la phrase suivante : « Tout chantait en moi. J'avais le cerveau et le cœur délivrés. Je respirais en cadence. Il me semblait que je flottais entre

des couches d'air et que rien d'anguleux ne pouvait me toucher » (Chedid, 1976 : 196). Avec l'arrivée de Mia, la vie de Samya se transforme de fond en comble. Les phrases comme « je retrouvais la vie » (Chedid, 1976 : 203), « [J]e vivais de cet amour » (Chedid, 1976 : 214), « [L]'amour de Mia m'avait ranimée » (Chedid, 1976 : 215), « Une enfant c'est une seconde vie ! » (Chedid, 1976 : 209), prolifèrent dans de nombreuses pages et montrent comment Samya renaît et réapprend à vivre par la médiation de sa fille : « Je croyais ouvrir les yeux à Mia, et c'étaient les miens qui s'ouvraient aussi » (Chedid, 1976 : 204).

De joie, parce que l'euphorie de Samya est sans bornes : « Rien n'arrêtait ma joie » (Chedid, 1976 : 197), « je rayonnais de tant de joie » (Chedid, 1976 : 204), répète-t-elle sans cesse. Puis, son amie, Om el Kher, récalcitrante au début de la naissance de la fille, finit par reconnaître que « le sourire d'un enfant, ça vous dilate les veines ! » (Chedid, 1976 : 205). Le désarroi dans lequel Samya semblait depuis des années disparaître : « Ma tristesse se détachait de moi comme une peau morte » (Chedid, 1976 : 203), observe-t-elle. Tout ceci reflète le sens primaire du terme *philia* qui est « la joie prise à la simple existence d'autrui [...] c'est la présence même de l'autre en tant que telle qui nous rend joyeux » (Ferry, 2014 : 62).

De bonheur, parce que Samya connaît enfin l'amour : « Je n'étais plus seule. J'étais comme dénouée. J'allais pouvoir aimer, me faire aimer à toute heure » (Chedid, 1976 : 198). Elle expérimente enfin le bonheur jusqu'à ce jour inexistant : « Le bonheur ! C'était donc un mot auquel j'avais droit, moi aussi ? » (Chedid, 1976 : 205). Samya ressent un profond amour envers sa fille Mia mais aussi envers la petite Ammal : « J'aimerai Ammal. Je ne peux faire que cela, l'aimer encore plus. Être un peu de cette terre dont elle a besoin pour pousser » (Chedid, 1976 : 213). Ayant vécu l'exil intérieur, Samya ne songe qu'à devenir une « terre » pour ces deux filles et ne cesse de prononcer : « Je suis dans le bonheur » (Chedid, 1976 : 215). Ammal et Mia représentent pour Samya « les seuls objets d'amour dans son désert affectif » (Cyrulnik, 2010 : 148). Cet amour maternel illustre l'affirmation d'Erich Fromm selon laquelle « [L]a mère se transcende dans son enfant, l'amour qu'elle lui porte confère à sa vie sens et signification » (2015 : 81). La chanson ci-dessous, interprétée par l'amie de Samya, Om-el Kher, illustre le bonheur que provoque la venue au monde de l'enfant :

*Mes cheveux peuvent blanchir
Et mes mains se rider
Mon enfant est venu*

Du soleil plein les lèvres.
[...]
La lune est son amie
Tous les oiseaux l'attendent
Mon enfant est venu
Et le cœur me tient chaud. (Chedid, 1976 : 205)

Cette chanson met en relief la reconnaissance de la mère envers son enfant, comme en témoignent la répétition du vers « *Mon enfant est venu* », l'emploi du possessif « mon », l'allusion au cœur – siège et métaphore de l'amour – et aux lèvres – symboles du sourire et des baisers. Elle montre également la reconnaissance et l'accueil qu'offre la vie à l'enfant, notamment à travers les éléments de la nature « le soleil », « la lune » et les « oiseaux ». Il ne s'agit pas seulement de la reconnaissance – ou « adoption » au sens défini précédemment – de la mère, c'est aussi la vie entière, le monde et tout l'Univers qui reconnaissent l'enfant. La venue au monde de la créature se réalise dans une parfaite osmose entre la mère, l'enfant et l'Univers.

De beauté, enfin, parce que la présence de Mia et d'Ammal dans la vie de Samya est diamétralement opposée à celle des figures masculines. L'amour qu'elles se professent mutuellement est un don et « s'il n'est pas là, c'est comme si toute beauté s'était retirée de la vie » (Fromm, 2015 : 66-67). Les moments qu'elles partagent ensemble sont empreints d'une félicité sans bornes qui embellit la vie de ces personnages féminins. Comme le jour où, pour exprimer toute sa tendresse et toute sa gratitude envers Samya, la petite Ammal fit le don d'une statuette qui « représentait une mère et son enfant. Leurs corps étaient mêlés, et le visage de l'enfant surgissait d'entre les vêtements comme une plante plus jeune » (Chedid, 1976 : 212). Si, dans la partie « *L'inhumain-misogyne* », tout n'était que violence, machisme, emprise, mépris, déni de reconnaissance (de soi et de l'Autre), ici, à l'inverse, tout n'est que bonheur, douceur, liberté, transcendance et reconnaissance (de soi et de l'Autre). L'expérience de l'amour maternel pour Samya est indissociablement liée à la reconnaissance de cet Autre qu'est l'enfant. Privée d'amour pendant son enfance et une grande partie de sa vie d'adulte, cette héroïne expérimente la reconnaissance de soi – en tant qu'être humain, femme et mère – par la médiation du lien affectif avec l'enfant, qui comble le clivage psychique provoqué par la non-reconnaissance de l'entourage social et familial.

Lorsque la naissance se produit dans un contexte social et familial hostile, comme c'est le cas de Samya, Mia et Gorgio, l'enfant fait souvent l'expérience du

rejet et rarement l'expérience de l'acceptation. Dans le cas de la naissance des filles, la joie que devrait susciter la *philia* est remplacée par la crainte. La dure réalité qui entoure les femmes éclipse la félicité. L'amour maternel est alors redoublé du devoir de protection ; la figure maternelle offre un socle de sécurité à la faible créature. Tel est l'un des nombreux sens de la *reliance* : la personne faible peut « *se confier en sécurité* » à la personne forte. Lorsque Samya ressent le bonheur que lui procure la maternité, c'est aussi avec un certain scepticisme qu'elle accueille ce nouvel état de plénitude. Elle fait la promesse de protéger ses innocentes créatures, Mia et Ammal, contre la société sexiste, en les rendant fortes et libres : « Je la ferai forte, humaine et de cette vraie bonté » (Chedid, 1976 : 195), dit-elle à propos de Mia.

Cependant, malgré tous les efforts déployés et l'infini amour, la protection qu'offre la personne aimante, incarnée par la figure maternelle, ne parvient pas à soustraire la personne aimée du danger. Rares sont les personnages féminins qui ne connaissent pas la perte d'un enfant. Om-Saddika, Samya, Nefertiti, Athanasia et Kalya s'avouent vaincues face à la mort antinaturelle de leur enfant. Plus grand est l'amour, plus douloureuse en est la perte.

La *reliance* « inculque *l'amour de la vie* » (Fromm, 2015 : 79). Le lien filial pousse la personne aimée à passer du rôle passif au rôle actif. Une fois grand, l'enfant assume à son tour un rôle actif pour prouver et se prouver qu'il est capable d'aimer et de transcender son narcissisme. Il « cesse de considérer autrui comme étant avant tout un moyen de satisfaire ses propres besoins » (Fromm, 2015 : 67). Ayant fait l'expérience de la *reliance* paternelle et/ou maternelle, il sort de son égocentrisme dans le but de satisfaire les besoins des autres et se donner aux autres. Donner étant aussi important que recevoir, l'enfant s'engage dans l'action, l'union et le partage : « il ressent la puissance de produire l'amour en aimant » (Fromm, 2015 : 68). Nous pouvons le constater à travers Omar-Jo qui est reconnaissant de l'amour que ses parents et son grand-père lui ont prodigué. Victime de la guerre du Liban, il ne garde aucun ressentiment envers ceux qui ont semé la terreur. Au contraire, il est poussé par un immense amour qui l'incite à sortir de « son étroite peau ». Son grand-père, Joseph, lui inculque l'amour pour la vie et l'encourage à quitter son pays : « À ton âge, il faut visiter la Terre [...] Les racines s'exportent, tu verras. Elles ne doivent pas t'étouffer, ni te retenir » (Chedid, 1989 : 80). Une fois à Paris, Omar-Jo travaille dans un manège et ne songe qu'à rendre heureux petits et grands sous ses habits de clown. L'amour qu'il a reçu généreusement de son entourage familial l'incite à donner et à

s'ouvrir à l'Autre. Tout le contraire d'Antoine, dans *Les Marches de sable*, qui, malgré des parents attentionnés et une éducation fondée sur des valeurs éthiques, ne parvient pas à sortir de son égocentrisme, comme nous l'avons déjà constaté.

L'enfant peut acquérir un rôle actif en devenant notamment le père/la mère de ses propres parents. Lorsqu'il atteint l'âge adulte, il n'est plus la figure qui a besoin de recevoir mais la figure qui peut donner, protéger et se sacrifier : il n'est plus le sujet passif, l'être sans défense qui mérite toutes les attentions de ses parents, mais le sujet actif qui, dans un geste de gratitude-reconnaissance, devient la figure protectrice de ses parents (Fromm, 2015). Dans l'amour-filial, les rôles sont interchangeable et interchangés. Nous avons pu l'observer dans *Les Saisons de passage* où Andrée Chedid devient la mère de sa propre mère lorsque celle-ci est affligée par la double souffrance de la vieillesse et de la maladie. Nous pouvons également le constater ailleurs, notamment dans *Le Sommeil délivré*. Samya perd sa mère à un âge précoce et celle-ci devient son « absente » (Chedid, 1976 : 69). Elle évoque à plusieurs reprises les souvenirs de sa mère, morte très jeune, et ressent le besoin de la protéger. Elle s'imagine prenant sa mère dans les bras et conversant avec elle : « Et toi, Mère, Mère lointaine et sans secours ? Où étais-tu ? Avais-tu voulu ton mariage ? Dans ton cœur, l'avais-tu voulu ? » (Chedid, 1976 : 96). Les rôles sont également inversés dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* où l'héroïne perd également sa mère à un âge précoce. À l'instar de Samya, la Pharaonne imagine des scènes de jeux avec sa mère, une enfant-femme qui dut se marier à l'âge de treize ans avec un homme plus âgé. Ces scènes laissent entrevoir la volonté de Nefertiti de protéger sa très jeune mère contre sa vie injuste et de la faire vivre des moments heureux ; comme le montre l'extrait suivant :

D'autre fois, je deviens la mère de Setamon. Je la prends tout contre moi. Elle se suspend à mon cou. Je la serre plus fort, la consolant de je ne sais quoi. De tout ! De sa vie si tôt soufflée ; de ces nuits, avec mon père, ce vieil homme...

– Setamon, ma petite fille.

Je la tire du lourd sommeil et de l'oubli. Je prends sa main dans la mienne.

– Viens !

Soudain, je suis sa sœur et nous avons le même âge. Nous parcourons les jardins. Nous nous blotissons dans un kiosque, ma mère – trop jeune, si jeune – et moi !

Elle est grave, Setamon. De la suprême gravité de la jeunesse. Je voudrais la voir rire :

– Viens ! Courons !

Nous courons vers le fleuve. Je cueille un fruit du cocotier ; je le fends avec une pierre. Nous le partageons.

– Viens, ma Setamon, ma mère, mon enfant !

Nous nous asseyons sur la rive, nos jambes pendent dans l'eau. Nos quatre pieds frétilent, font des vagues, se grimpent dessus, comme de petites bêtes, écartent les bancs de poissons.

– Tu ris, Setamon, ma belle !... Enfin, tu ris ! (Chedid, 1988 : 65).

L'amour-filial, tout comme l'amour-fraternel, est inclusif, dans la mesure où il ne s'adresse pas exclusivement à une seule et même personne : « Si j'aime mon frère, j'aime tous mes frères ; si j'aime mon enfant, j'aime tous mes enfants ; disons plus, j'aime tous les enfants, tous ceux qui ont besoin de mon aide » (Fromm, 2015 : 83). Dans les récits d'Andrée Chedid, l'amour-filial s'étend non seulement sur l'être connu mais aussi sur l'être inconnu. Le caractère inclusif implique la capacité d'aimer quiconque, indépendamment de l'existence ou non de liens de parenté. L'amour-filial peut prendre de nombreuses formes et dépasser le simple cadre père-mère-enfant. La reconnaissance mutuelle transcende les limites conventionnelles pour se déployer sur d'autres individus. Elle fait éclater le sens de la famille et étend la reconnaissance à d'autres individus. Ainsi, l'amour *pour* et *de* l'enfant est conçu de façon inclusive. Nous l'avons vu à travers les grands-mères qui deviennent les mères de leurs petits-enfants, comme Saddika et Kalya, et à travers les femmes assoiffées d'amour maternel, comme Samya. Mais c'est également le cas des personnages qui adoptent les enfants. Dans l'amour-filial, la culmination de la reconnaissance est l'adoption (Ricoeur, 2004b). Selon la phénoménologie et la psychanalyse, l'adoption est une forme de reconnaissance, d'acceptation et de prise en charge de l'Autre. Mais prise dans le sens propre, « [L']adoption aujourd'hui devient une déclaration d'amour, un engagement généreux, un don de soi pour se rendre heureux en rendant un enfant heureux. L'orphelin n'est plus un enfant-moins, il devient un enfant choisi, un élu presque » (2010 : 239), signale Boris Cyrulnik. En tant que don de soi, l'adoption est présente dans *Les Marches de sable* entre Athanasia, Marie et Cyre et dans *L'Enfant multiple* entre Maxime et Omar-Jo. Nous pouvons observer une véritable déclaration d'amour entre adoptants et adoptés. Dans le cas particulier d'Athanasia, cette héroïne fait preuve d'une immense capacité d'aimer qui ne se limite pas à ses deux enfants biologiques, Rufin et Antoine. Elle *adopte* la petite Cyre dont elle fait l'heureuse connaissance pendant son exil dans le désert. Les liens affectifs qui l'unissent à cette enfant sont uniquement comparables à ceux qui l'unissaient à ses deux fils, au point que sa mort est vécue avec la même intensité que celle de ses fils. Puis, après les épisodes tragiques vécus, Athanasia fait la connaissance d'une bande d'enfants qui ne pense qu'à l'arracher de sa profonde tristesse. Cette femme si maintes fois frappée par le drame se laisse conquérir par « cette troupe en haillons débordante de rires, gesticulante et vivace » (Chedid, 1981 : 239). Au lieu de se retirer dans un couvent – comme le font les femmes de son époque –, elle décide de poursuivre sa vie dans un hameau, « adoptée par la population et ses enfants innombrables » (Chedid, 1981 :

242). Dans sa particulière aventure humaine, Athanasia est à la fois mère biologique, mère adoptive et mère adoptée.

En ce qui concerne l'adoption d'Omar-Jo, celle-ci est d'abord symbolique puis réelle. Évoquons trois moments clés dans son processus d'adoption : la scène de sa première rencontre avec Maxime, la scène où émerge le sentiment filial et la scène finale de son adoption légale. Dans la première scène, ce jeune personnage, un étranger manchot au visage balaféré, ne connaît que l'antipathie de Maxime, un ancien fonctionnaire parisien et propriétaire d'un manège, comme nous l'avons déjà analysé. Maxime se méfie de cet « enfant multiple » qu'il prend pour un délinquant et trouve son nom dérisoire ; Omar-Jo se défend en lui lançant une dure phrase : « Ne touche pas à mon nom ! » (Chedid, 1989 : 38). Dans la deuxième scène, Maxime apprend à surmonter ses préjugés et à reconnaître la profonde humanité du jeune libanais. L'amitié se forge alors entre ces deux héros que rien ne semble unir. Puis, de cette amitié, naît une relation familiale, comme en témoigne cet extrait :

- Je ne te demande pas d'où tu viens, répliqua l'enfant.
- Il dévisagea son interlocuteur, s'attardant, comme chaque fois, sur les yeux, cherchant le fond du regard, ajouta :
- Un homme qui aime son Manège, je n'ai pas besoin de savoir d'où il vient. Il est de ma famille.
- De ta famille ? Où est-ce que tu vas chercher ça ?
- Pas la famille du sang, mais l'autre. Parfois ça compte beaucoup plus. On peut la choisir.
- Tu veux dire que tu m'as choisi ?
- Oui, maintenant je te choisis !
- Il faudrait que ce soit réciproque, tu ne penses pas ?
- Ça le sera (Chedid, 1989 : 33-34).

Cet extrait renferme la promesse de la reconnaissance mutuelle par le biais de la filiation. La promesse d'appartenir à une même famille est finalement tenue. En effet, dans la troisième scène, la relation familiale se consolide lorsque Maxime annonce qu'il a légalement adopté Omar-Jo et qu'il lui fait le don de son nom : « Maintenant tu t'appelles Omar-Jo Chaplin-Lineau... Lineau comme moi » (Chedid, 1989 : 140), « Tout ça, c'est : "Gratis !" » (Chedid, 1989 : 141). Entre la première et la troisième scène, se produit une profonde transformation chez ces personnages qui les conduit à se rapprocher, à connaître, à se reconnaître puis à s'adopter mutuellement et légalement.

Dans les récits, la relation entre adoptants et adoptés fait ressortir l'idée que les véritables relations parents-enfants reposent davantage sur le don de soi et le bonheur de l'Autre et moins sur le biologique. L'amour-filial s'avère plus triomphant dans les

exemples d'adoption que nous venons de voir que dans les relations biologiques qu'entretiennent, par exemple, Gorgio et Samya avec leurs pères respectifs : Omar-Jo et Cyre se sentent des « enfants choisis », alors que Gorgio et Samya se sentent des « enfant-moins ».

Par le biais de la figure de l'humain-filial, nous pouvons constater que notre écrivaine conçoit la famille de façon généreuse, faisant triompher les sentiments tels que l'amour, la tendresse, l'acceptation, l'empathie, la sympathie, le respect de la différence, l'ouverture à l'Autre, mais aussi la gratuité et le don de soi. Nous pouvons également constater que l'amour-filial est une lutte pour la vie du plus faible et une lutte acharnée contre la pulsion de mort, le *Thanatos*. Cette forme d'amour gratuit, désintéressé et altruiste « *maintient l'urgence de la vie jusqu'aux limites de la vie* » (Kristeva, 2013 : 210).

Cela dit, l'amour-filial peut être parfois confondu avec un autre type d'amour : l'amour-fraternel et sororal. L'amour qu'Athanasia et Samya témoignent envers Cyre et Ammal est inclusif, principale caractéristique de ces deux types d'amour ; ce qui nous fait penser qu'il est tantôt filial, tantôt sororal. Filial, parce que les deux adultes protègent les deux faibles créatures et les encouragent à vivre leur propre aventure humaine. Sororal, parce que ces quatre personnages féminins ont en commun leur condition d'infériorité dans la société patriarcale et leur détermination à se protéger mutuellement. Nous en poursuivrons l'analyse dans la partie suivante.

4.2.3 L'humain-fraternel/sororal (l'Agapè)

« Dans l'amour fraternel se réalise une expérience d'union avec tous les hommes, de solidarité et d'unicité humaines. Cet amour se fonde sur l'expérience que tous nous ne faisons qu'un » (Fromm, 2015 : 76).

Dans le chapitre sur la non-reconnaissance de l'Autre, nous avons fait référence à l'« humanité élective » (Grimaldi, 2011 : 104), c'est-à-dire à l'humanité que nous ne reconnaissons qu'à certains individus : nous mesurons l'humanité de l'Autre à l'aune de notre propre humanité. Il s'agit d'une conception restrictive où les individus se sentent unis par des traits communs, des intérêts particuliers, des liens de parenté. Ceci donne lieu à des groupements d'individus, des clans, des communautés, où les membres partagent entre eux les mêmes caractéristiques ; mais aussi au « cloisonnement de l'humanité en espèces » (Grimaldi, 2011 : 104), à l'exclusion et à

la discrimination des individus qui semblent culturellement, idéologiquement et socialement différents. Ainsi, dans les récits chedidiens certains personnages, du fait de leur appartenance à une culture, à une nationalité, à une religion ou à un sexe, sont l'objet de marginalisation.

Dans les chapitres consacrés à l'humanisme et à la reconnaissance, nous avons vu que la fraternité relève davantage des sentiments que de la raison et que nul ne peut contraindre quiconque à aimer (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014). Nous avons pu observer que les personnages sont unis entre eux par le sentiment d'unicité et qu'ils déploient sur leurs êtres aimés mais aussi sur de parfaits inconnus de nombreux gestes fraternels face à la douleur et à la souffrance.

À présent, nous allons tenter de démontrer que notre écrivaine ne conçoit nullement une humanité divisée en sous-catégories et que la fraternité est un « amour de l'humanité », pour reprendre l'expression d'Henri Bergson (Bannel, 2016 ; Bidar, 2014 ; Comte-Sponville, 2014), un amour qui contribue à unir les êtres humains dans leurs multiples diversités. Au-delà de la reconnaissance de l'humanité de l'Autre, ce qui est en jeu est la considération de l'Autre comme frère/sœur, non pas de sang, mais d'âme.

Prise dans un sens strict, la fraternité fait référence à l'amour inconditionnel entre les frères et les sœurs d'une même famille (Comte-Sponville, 2014). Or, chez Andrée Chédid, elle doit être comprise – tout comme le concept « famille » – dans un sens symbolique. Elle ne s'applique pas seulement aux individus partageant les mêmes gènes et le même sang, tel que nous l'avons vu dans la partie précédente. Elle concerne et le proche et le prochain, car elle est « un lien affectif, fort, ou prétendu tel, entre gens qui ont le sentiment de faire partie de la même famille, c'est-à-dire, selon les cas, du même camp, du même peuple ou de la même humanité » (Comte-Sponville, 2014 : 428). L'amour fraternel est un sentiment qui « s'étend à tous les êtres humains ; il se caractérise par un manque absolu d'exclusivité » (Fromm, 2015 : 76). La conception de fraternité d'Andrée Chédid est également proche, nous semble-t-il, de la « fraternité horizontale » d'Alain Finkielkraut qui, rappelons-le, est la reconnaissance de la souffrance de l'humain, de « la faiblesse et la peine » (1996 : 122), comme nous l'avons observé tout au long des pages précédentes à travers les multiples gestes d'attention et d'affection déployés entre les personnages dans des situations dramatiques. Elle est aussi proche de la « fraternité éthique » d'Abdenour Bidar (2014 : 35), en tant qu'elle considère l'Autre dans sa dimension humaine :

l'Autre, c'est l'individu dont le sort ne peut nous laisser indifférent.

Plusieurs questions s'imposent alors. Comment les individus et groupes d'individus n'ayant apparemment rien en commun se rassemblent-ils dans cette « unicité humaine » appelée « fraternité » ? L'humain est-il capable d'aimer des millions d'êtres humains ? Est-il capable de surmonter son inimitié et aimer son ennemi ? Qui est le frère/la sœur dans les récits ? Quel est cet Autre qui mérite l'appellatif « frère/sœur » ?

Pour y répondre, nous essaierons d'analyser la fraternité entre les civilisations. Puis, nous aborderons deux caractéristiques essentielles de la fraternité : la tolérance et la réconciliation. Finalement, nous analyserons une forme particulière de fraternité : la sororité, qui unit les femmes entre elles dans une relation de solidarité face aux pressions des sociétés patriarcales. Pour le cadre théorique, nous nous appuyerons sur les auteurs suivants : Luc Ferry, *De l'amour. Une philosophie pour le XXI^e siècle* (2014) ; Nicolas Grimaldi, *L'Inhumain* (2011) ; Paul Ricœur, *Le Mal* (2004a), *Parcours de la reconnaissance* (2004b).

Dans ses récits, Andrée Chedid s'efforce de montrer que les peuples sont capables de tendre constamment des ponts entre eux. Entre l'Occident et l'Orient, la cohabitation pacifique et l'entente culturelle sont possibles. Les histoires se déroulent dans des emplacements qui ont été témoins de rencontres multiculturelles. Ainsi, dans *L'Enfant multiple*, la place Saint-Jacques, près du Châtelet, devient l'emplacement du manège des deux héros, Maxime et Omar-Jo. Le narrateur en relate l'histoire. Il signale qu'à l'époque médiévale s'y érigait une église qui fut le « point de départ du pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle » (Chedid, 1989 : 13), et qu'au XIV^e siècle, la place était le point de rencontre des alchimistes venus de toutes parts, dont Nicolas Flamel : « Ces liens mystérieux et privilégiés entre Occidentaux, Arabes et Juifs faisaient depuis des siècles de cette Place un tremplin entre différentes civilisations ; une secrète zone d'entente [...] » (Chedid, 1989 : 13). Puis quelques pages plus loin, Maxime raconte l'histoire de Saladin qui « était toujours disposé à avancer sur les chemins de la paix. À une époque une véritable entente s'était établie entre chefs chrétiens et musulmans. Frédéric, l'empereur germanique, écrivait au sultan du Caire : "Je suis ton ami." » (Chedid, 1989 : 66). Dans ce récit, la place devient également le lieu de rencontre entre un ancien fonctionnaire parisien, Maxime, et un petit réfugié libanais, Omar-Jo, comme nous l'avons vu précédemment. La France devient, par ailleurs, une terre d'accueil pour les réfugiés

de la guerre du Liban.

D'autres récits se déroulent également dans des emplacements qui ont été témoins de la fragile coexistence pacifique entre les peuples. Dans *Les Marches de sable*, le narrateur Thémis raconte l'histoire d'Égypte dont le brassage culturel entre Égyptiens, Perses, Grecs et Romains est perçu comme un enrichissement. Refusant toutes conceptions réductionnistes des origines, c'est avec « gratitude » (Chedid, 1981 : 108) que le narrateur Thémis reçoit toutes ces influences, qui sont aussi celles de ses propres ancêtres : « Plongé dans l'humus de cette terre, ces croisements, cette fusion m'accordaient, me semble-t-il, un regard global qui m'aidait à sortir de mes enclos, à imaginer la planète ! » (Chedid, 1981 : 108). Ce même sentiment de gratitude est également ressenti dans *La Maison sans racines*, où la rencontre entre les civilisations est incarnée par une grand-mère, Kalya, et sa petite-fille, Sybil. Toutes deux se donnent rendez-vous sur la terre de leurs ancêtres, le Liban, qu'elles admirent, afin de « mieux connaître, aimer ce pays » (Chedid, 1985 : 60).

La fraternité est également une relation d'égal à égal entre individus qui ont peu de points en commun. Dans *L'Autre*, Simm et Aga sont les seuls à considérer le jeune étranger enseveli comme leur frère. C'est grâce à leur conviction morale, à leur amour envers lui et à leur acharnement que le jeune homme est finalement secouru. Parlant différentes langues et venant de contrées lointaines, rien ne semble unir apparemment ces personnages, excepté le sentiment d'appartenir à l'« unicité humaine » (Fromm, 2015 : 76). Nous retrouvons le même sens de la responsabilité entre Maxime et Omar-Jo, l'un Français, l'autre Libanais. Entre eux, s'établit une relation fraternelle qui débouche sur une relation familiale, comme nous l'avons constaté précédemment. Les récits chedidiens célèbrent la rencontre entre individus multiculturels mais nous rappellent que le multiculturalisme n'est pas une simple jonction de plusieurs cultures et qu'il doit reposer sur des valeurs qui impliquent réciprocité et mutualité, comme la fraternité.

Le lien fraternel s'établit également entre individus de différentes religions. Les croyances mettent à l'épreuve l'humain dans ses rapports avec l'Autre, non pas au niveau identitaire mais au niveau idéologique. Les récits de guerre constituent non seulement une dénonciation du fanatisme, comme nous l'avons vu, mais aussi un chant pour la tolérance et la cohabitation pacifique et fraternelle entre religions. Dans *La Maison sans racines*, à la veille de la guerre civile libanaise, les deux jeunes femmes, de confessions religieuses différentes, Ammal et Myriam organisent une rencontre au milieu de la Place du village, dans l'espoir que leur geste soit suivi par

les autres habitants. La Place devient le lieu de rassemblement fraternel entre musulmans et chrétiens, un peu à l'instar de la Place Saint-Jacques dans le récit *L'Enfant multiple*. Ces deux héroïnes portent symboliquement les mêmes vêtements et les mêmes couleurs pour se diriger ensemble, main dans la main, vers la Place, conscientes du danger de mort qu'elles encourent. Avec cette marche pour la paix – dont l'histoire est inspirée d'un fait réel – s'établit le parcours de la reconnaissance mutuelle entre frères et sœurs de différentes religions.

Parmi les principaux traits de la fraternité se trouve la tolérance. Dans les récits de guerre, la tolérance s'érige comme le remède contre le fanatisme. Dans *Les Marches de sable*, au milieu de l'intransigeance religieuse, surgissent cependant quelques bribes de tolérance et de fraternité, comme en témoigne la relation fraternelle-amicale entre un chrétien, Andros, une convertie, Athanasia, et un non-croyant Thémis. Dans le récit *La Maison sans racines*, la marche de Myriam et Ammal tente de rapprocher leur respective communauté religieuse pour éviter une guerre fratricide. Les messages de tolérance et de sagesse de tous ces personnages prétendent créer des liens fraternels entre les communautés et se frayer un chemin dans l'esprit des fanatiques, mais en vain, car comme l'indique le narrateur à propos de Thémis : « que pèsent les idées de Thémis ? Que valent ses paroles de tolérance, de modération ? » (Chedid, 1981 : 58). Il en va de même pour le Pharaon Akhnaton et le Dieu Aton, un dieu au visage multiple et mains ouvertes. Multiplicité et ouverture sont deux traits essentiels de la tolérance et de la fraternité, ainsi que deux caractéristiques fondamentales de l'humanisme d'Andrée Chedid, comme le remarque Omar-Jo, dans *L'Enfant multiple* : « [Dieu] nous aime tous. Il a créé le monde, l'univers et les hommes. Il écoute toutes nos voix » (Chedid, 1989 : 23).

La tolérance implique également la capacité de se retirer pour que les autres s'épanouissent et accomplissent leur projet de vie, la capacité de « reconnaître aux autres le même droit qu'à soi-même » (Grimaldi, 2011 : 175), l'acceptation de leur option de vie, leur humanité, leurs idées et leurs croyances : « Aimer son semblable ne consiste donc pas à aimer son choix, mais à la respecter » (Grimaldi, 2011 : 175). Dans les relations entre les peuples, la tolérance est intimement liée à la non-imposition des croyances et au respect de celles des autres. Nous pouvons le constater dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, où le couple royal rompt avec plusieurs siècles de barbarie en construisant la Cité d'Horizon ; un projet inédit qui permet à l'humanité de se libérer de la fatalité, de connaître enfin le bonheur, la justice et

l'égalité. Y compris lors des insurrections et des menaces de guerre, Akhnaton parie fortement sur la paix et le recours à la non-violence. Or, son pacifisme, son tempérament doux et ses idées humanistes ne sont nullement compris par son entourage, comme nous aurons l'occasion de le constater dans la reconnaissance juridique. Ses ennemis profitent de sa faiblesse et la Cité d'Horizon succombe à l'intolérance et à la pulsion de mort. La *faiblesse* de la Cité d'Aknaton est d'avoir cru en l'amour, la fraternité, la paix et la tolérance. Reste à se demander si le recours à la violence aurait pu sauver une ville aussi tolérante, pacifique et fraternelle que celle d'Aknaton et Nefertiti. Comme se le demandent les philosophes Nicolas Grimaldi (2011) et André Comte-Sponville (2014), peut-on être tolérant envers l'intolérance ? La réponse d'Aknaton semble évidente : la tolérance, la paix et l'amour doivent être placés au-dessus de tout, au risque de périr et de disparaître à jamais ; l'Autre, aussi ennemi soit-il, doit être accepté et aimé sans condition.

Les relations fraternelles ne sont pas forcément durables. Les liens entre frères/sœurs peuvent se briser et produire des conflits, mais c'est grâce à la capacité réconciliatrice que se retissent les liens : « la réconciliation l'emporte toujours sur le déchirement », signale Paul Ricœur (2004a : 45). Elle sous-tend le refus d'une vision morale d'accusation. Les deux pôles de la réconciliation parviennent à un point d'intersection. Il ne s'agit pas de condamner l'Autre, ni de le détruire, mais de le comprendre. Le « jugement de condamnation » (Ricœur, 2004a : 47) cède au profit de l'esprit de conciliation. Dans les récits chedidiens, la guerre cède à la paix, l'intolérance à la tolérance, l'inimitié à la fraternité, dans un constant jeu de balancements entre les périodes de guerre et les périodes de paix. La réconciliation peut se produire dans les relations intrasubjectives, à travers la résilience où le blessé de l'âme tente de surmonter sa grave déchirure émotionnelle, comme nous l'avons vu dans la reconnaissance de soi, mais, elle se produit surtout dans les relations intersubjectives en rapprochant les individus et groupes d'individus entre eux dans la reconnaissance mutuelle. Dans *Les Marches de sable*, la fraternité et la réconciliation s'allient pour faire face aux vagues de violence et d'intolérance qui ne provoquent que souffrances et déchirures. Comme nous l'avons déjà remarqué, après le patriarche Bisa, une période de paix s'installe entre chrétiens et païens grâce à Asser. Après plusieurs années de tyrannie, l'« évêque candide » (Chedid, 1981 : 217), comme il est surnommé, fait revenir tous les « frères païens » (Chedid, 1981 : 217) et Alexandrie devient la ville des exilés et des réfugiés. La réconciliation entre les peuples – et au sein du peuple – est un signe qui, comme l'indique Luc Ferry, « nous conduit à

continuer, malgré tout, de reconnaître l'homme derrière le monstre » (2014 : 64).

Nous connaissons la capacité de l'être humain pour infliger le malheur à ses semblables et sa capacité pour le plonger dans la plus cruelle des altérités. Mais nous connaissons également sa capacité pour surmonter ses affects les plus abjects ; une capacité qui lui permet de s'unir à l'Autre dans une relation fraternelle. Dans le parcours de la reconnaissance, la rencontre peut se produire grâce à l'élan fraternel qui est une forme d'amour, une manière de surmonter la pulsion de mort et de respecter la vie de l'Autre ; d'où le rapprochement entre l'« éros » et l'« Éros », entre l'amour et la pulsion de vie.

Parfois la fraternité peut être confondue avec l'amitié dans la mesure où ces deux types de relation se fondent sur l'égalité et la réciprocité. L'amitié est, par ailleurs, une autre forme de nommer la *philia* qui elle est « l'amour qui nous réjouit, nous comble ou nous apaise. [...] L'amitié est un amour heureux, ou le devenir heureux de l'amour [...] elle est une joie réciproque, que chacun tire de l'existence et de l'amour de l'autre » (Comte-Sponville, 2014 : 44). Dans *Les Marches de sable*, nous retrouvons cette confusion fraternité-amitié à travers un chrétien, Andros, une convertie au christianisme, Athanasia, et un non-croyant, Thémis. Leur croyance ou non-croyance ne constitue aucune entrave à leur amitié. L'amitié qui les lie surmonte tous les obstacles idéologiques dans un contexte historique fortement marqué par les conflits sanguinaires entre païens et chrétiens. Seule la mort brise leur amitié : « Certaines amitiés creusent dans la chair des sillons que seule la mort supprime » (Chedid, 1981 : 217), signale le narrateur. Cette confusion fraternité-amitié est également présente dans *La Maison sans racines*, entre une musulmane et une chrétienne : « *Amies depuis l'enfance, rien ne parviendra à faire d'Ammal et de Myriam des ennemies. Rien* » (Chedid, 1985 : 40). Contrairement à la fraternité, l'amitié peut déboucher sur un amour exclusif, comme l'amour-érotique, tel que nous l'avons déjà constaté.

Il existe un type de fraternité qui unit les femmes face à une menace commune, face à l'emprise de la société patriarcale. Celles-ci se sentent unies par un lien de solidarité appelé « sororité ». L'amitié et la sororité chez Andrée Chedid ont fait l'objet de nombreuses études comme celles menées par Joëlle Vitiello (1995) et Marlène Barsoum (2017). Ici, nous proposons d'en observer quelques caractéristiques dans le cadre général de l'amour humaniste, la reconnaissance mutuelle et l'*agapè*. Il

convient de signaler toutefois qu'il n'est pas aisé de distinguer entre l'amitié féminine, la sororité et l'amour maternel dans les œuvres d'Andrée Chedid car il s'agit de trois formes de *reliance* où les rôles se confondent et confondent parfois le lecteur.

En effet, les récits d'Andrée Chedid sont peuplés d'héroïnes de tous âges, de toutes conditions, de toutes civilisations, mais toutes se sentent unies les unes aux autres dans leur profonde humanité et féminité. Ce qui caractérise avant tout les relations entre les personnages féminins chedidiens est l'altruisme, l'affection et la profonde empathie, notamment dans les circonstances qui les discriminent en raison de leur condition féminine. Les liens sororaux s'établissent indépendamment de leurs particularités identitaires, sociales et culturelles. Tout se passe comme si les différences ne comptaient pas pour les femmes chedidiennes. Les récits renferment de belles histoires d'amitié entre les femmes adultes et les fillettes, entre les femmes souveraines et les femmes du peuple, entre les femmes riches et les femmes pauvres. Rappelons-les : *Les Marches de sable*, entre Athanasia, Cyre et Marie ; *Le Sommeil délivré*, entre Samya et la petite Ammal, mais aussi entre Samya et toutes les femmes qui peuplent ce récit ; *La Maison sans racines*, entre Kalya, Sybil, Ammal et Myriam ; *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, entre Nefertiti et les femmes de la Cité ; *Le Survivant*, entre Lana et les femmes du désert.

Les héroïnes chedidiennes sont confrontées au patriarcat. Elles s'en défendent en alliant leurs forces, non pas physiques mais spirituelles et émotionnelles. Elles assument un rôle actif et s'aident mutuellement pour s'extraire des griffes d'une société qui nie systématiquement les droits fondamentaux aux femmes en leur imposant des obligations familiales et sociales et en leur attribuant des préjugés sexistes. Dans *Les Marches de sable*, la rencontre entre les trois personnages féminins Cyre, Marie et Athanasia se produit à un moment opportun dans leur vie respective. Ses femmes quittent leur ville d'origine pour des raisons diverses et s'exilent dans le désert : l'adolescente Cyre avait consacré sa courte vie à servir sa famille et d'impitoyables religieuses, Marie la courtisane-anachorète abandonne sa ville où les femmes sont traitées soit de saintes soit de prostituées, et Athanasia fuit une société où païens et chrétiens rivalisent en cruauté. Entre elles, se tissent des liens amicaux, familiaux et sororaux : elles se comportent tantôt comme des amies, tantôt comme des mères-filles, tantôt comme des sœurs ; Cyre nomme d'ailleurs Athanasia et Marie « ses mères [...] ses sœurs aînées [...] dans le silence de son cœur » (Chedid, 1981 : 85), comme nous l'avons vu. Elles s'entraident dans les moments les plus critiques de

leurs vies, se protègent, soulagent leur douleur, se font mutuellement des confidences et s'inquiètent du destin de chacune : Marie tente d'arracher Cyre de son vœu de silence, Athanasia tente de convaincre Marie d'abandonner son retrait dans le désert et Cyre apaise la souffrance d'Athanasia après la perte de sa famille, victime de l'intolérance religieuse. La sororité les allie face aux injustices sociales et à la dévastation des drames personnels. Elle leur fournit l'expérience du partage et leur restitue une humanité que les circonstances historiques et le patriarcat ont tenté de déshumaniser.

À l'instar de ces personnages féminins, Samya dans *Le Sommeil délivré* ressent pour la petite Ammal un sentiment se trouvant à mi-chemin entre l'amitié, la sororité et l'amour maternel. De nouveau, la société patriarcale pousse l'héroïne à protéger l'enfant contre les pressions sociales et familiales. La vie n'ayant plus de sens pour Samya, celle-ci souhaite qu'elle en ait un pour l'enfant : « Tu seras sauvée, Ammal ! » (Chedid, 1976 : 188). Puis, quelques pages plus loin, Samya ne cesse de répéter la même idée : « Elle serait sauvée, Ammal [...] Aider Ammal, la sauver, c'étaient les seuls moments où je découvrais un sens à ma vie » (Chedid, 1976 : 192). N'ayant jamais connu le bonheur, Samya tente d'éviter que la vie de la petite Ammal ne ressemble à la sienne et à celles de tant de femmes qui sont contraintes au mariage. Ce sentiment d'indignation s'étend également à toutes les femmes mariées de force, comme ses amies du pensionnat et les femmes du village.

D'autres récits explorent également les liens sororaux face à l'adversité, comme *La Maison sans racines* où Ammal et Myriam se confrontent non seulement aux tensions pré-belliqueuses mais aussi aux tensions familiales. Ces héroïnes s'insurgent contre l'atmosphère de pré-guerre qui menace leur pays en tentant de rapprocher les communautés musulmane et chrétienne, comme nous l'avons vu, mais elles tentent également de surmonter ensemble les obstacles que la société patriarcale dresse aux femmes. La sororité rassemble les femmes dans leurs différences culturelles, identitaires et sociales, mais aussi dans leur féminité et dans leur destin de femmes bafouées dans des sociétés qui supportent difficilement l'*agapè* entre les femmes. Nous aurons l'occasion d'analyser les revendications d'égalité hommes-femmes dans la partie consacrée à la reconnaissance juridique et sociale.

À travers ces exemples de fraternité et de sororité, nous pouvons constater que les récits d'Andrée Chedid parient sur la reconnaissance mutuelle, au-delà des spécificités individuelles, identitaires, culturelles et sociales et semblent privilégier le

« potentiel humain universel » (Ricœur, 2004b : 334). La fraternité et la sororité chedidiennes conjuguent la diversité identitaire et culturelle avec l'universalité humaine. Elles nous montrent que nous pouvons aimer l'Autre quand bien même rien ne nous attache, apparemment, à lui/elle, sauf l'humaine condition et la souffrance. Elles unissent les individus dans leur singularité, sans prêcher l'uniformité, ni la ressemblance. Andrée Chedid n'imagine pas une humanité homogène, nous semble-t-il, mais une humanité diverse, plurielle, inclusive, accueillante et ouverte. La fraternité et la sororité semblent se résumer dans cette phrase qui, bien que se référant au Pharaon Akhnaton, peut également définir la personnalité des autres grands personnages : « Cet Akhnaton confondait tout : les humbles et les grands, l'amour et la religion, l'Égyptien et l'étranger » (Chedid, 1988 : 128). La fraternité et la sororité chedidiennes transmettent en effet cette idée de confusion, de mélange et de suppression des barrières. Elles montrent que l'exclusion est une construction mentale qu'il faut apprendre à démonter et à surmonter. Hommes, femmes, riches, pauvres, occidentaux, orientaux, étrangers, autochtones, adultes, enfants, jeunes, vieillards, etc., tous appartiennent à la même fratrie. Dans l'amour fraternel, dans l'*agapè*, il ne s'agit pas d'aimer un seul individu, mais de les aimer tous du même type d'amour, sans faire d'exception. Non pas pour le bien qu'ils peuvent nous apporter, mais pour leur bien à eux. La fraternité et la sororité sont deux formes identiques d'aimer l'Autre pour le simple fait qu'il/elle existe : « Aimer son prochain, c'est aimer n'importe qui : non celui qui me plaît, mais celui qui est là. Non celui qui me fait du bien, mais jusqu'à ceux qui me font du mal. Aimer ses ennemis, c'est par définition sortir de l'amitié [...] » (Comte-Sponville, 2014 : 51). Et nous ajoutons : aimer ses ennemis et ceux qui nous sont totalement étrangers, c'est également entrer dans la fraternité et la sororité. L'amour fraternel et sororal dans les récits d'Andrée Chedid est désintéressé et n'a pas forcément besoin de réciprocité : il n'attend rien en retour, il se donne et s'abandonne, il se fonde sur le don de soi et vise le bien par excellence, à savoir, l'amour.

Par le biais des trois formes de l'amour – l'*Éros*, la *Philia* et l'*Agapè* – et les trois figures que nous avons voulu baptiser l'humain-érotique, l'humain-filial et l'humain-fraternel/sororal, nous voyons que, lorsqu'il est synonyme d'amour accompli actif, l'amour chedidien se caractérise par la mutualité, la réciprocité, le don de soi, le désintéret, la quête du bonheur de l'Autre, l'action et le retrait de l'humain-amoureux au profit de l'humain-à-aimer (l'être aimé, l'enfant, l'étranger, etc.). Dans

l'amour-érotique, les relations homme-femme sont généralement symétriques et réciproques quand le donateur et le donataire se maintiennent, malgré les vicissitudes, dans une relation d'égalité ; tel est le cas de Job et sa femme, Nefertiti et Akhnaton, Anya et Anton, Isabelita et Jean de Dieu. Les héros et héroïnes amoureux se témoignent mutuellement et inconditionnellement le même amour. Dans l'amour-filial, l'amour est également réciproque car le parent et l'enfant s'échangent mutuellement des biens immatériels, leur amour, bien que de façon asymétrique : le parent donne plus à l'enfant, comme Samya, Athanasia, Saddika qui protègent la vie d'Ammal, d'Antoine et de Mia ; puis l'enfant rend cet amour – bien que de façon différée –, comme Simm, Samya et Nefertiti qui ont perdu leur mère à un âge précoce. Dans l'amour-fraternel/sororal, le donateur et le donataire se donnent réciproquement et de façon symétrique dans le cas des personnages féminins du récit *Les Marches de sable*. Mais cet amour peut se donner de façon asymétrique lorsque le donateur se donne, voire s'abandonne gratuitement, sans rien attendre de ses donataires, comme Simm et Akhnaton qui se retirent et s'effacent une fois leurs actes accomplis.

De façon générale, les récits montrent que la reconnaissance de l'Autre se manifeste aussi bien dans la réciprocité que dans la mutualité, aussi bien dans la symétrie que dans l'asymétrie. Si bien que nous pouvons affirmer que la reconnaissance, en tant que mouvement vers l'Autre, en tant que transcendance, est une notion tellement vaste qu'elle adopte de multiples formes dans les récits d'Andrée Chedid.

L'amour se déploie aussi bien dans les relations entre les peuples que dans les relations entre individus, y compris dans les relations les plus intimes. En ce sens, l'écrivaine défend l'amour sous toutes ses coutures : de l'infiniment grand à l'infiniment petit, des relations supra-individuelles aux relations inter-individuelles et intersubjectives. Mais il est surtout compris comme l'espace où chaque individu est aimé pour ce qu'il est et non pour ce qu'il devrait être, comme la réjouissance de l'existence et de la présence de l'Autre, y compris dans les dures épreuves de la vie : « Car c'est en inscrivant son expérience particulière dans les formes de l'intersubjectivité – ces lieux universels du sens que sont la vérité, la justice, la beauté et l'amour – que l'individu tout à la fois se singularise et s'humanise » (Ferry et Capelier, 2014 : 390).

4.3 La reconnaissance juridique et sociale

« Appelons "visée éthique" la visée de la "vie bonne" avec et pour autrui dans des institutions justes »
(Ricœur, 1990 : 202).

Cette ultime partie a pour objet la reconnaissance mutuelle non plus aux niveaux individuel et interhumain, comme nous l'avons analysé jusqu'à présent, mais à un niveau supérieur, à savoir, au niveau du droit. En effet, nous allons analyser la reconnaissance de l'Autre dans les récits d'Andrée Chedid à travers ce que Paul Ricœur nomme les « *institutions justes* » (1990 : 202). Nous allons recourir à la distinction qu'établit le philosophe entre la reconnaissance horizontale, par laquelle les individus se reconnaissent entre eux, et la reconnaissance verticale, grâce à laquelle le système politique reconnaît les droits fondamentaux des individus. Dans la reconnaissance mutuelle de l'Autre, ce n'est pas seulement la relation avec l'Autre qui importe, mais aussi la relation avec les Autres, c'est-à-dire, le vivre-ensemble. Nous allons emprunter à Paul Ricœur les trois modèles de reconnaissance que lui-même emprunte au philosophe Axel Honneth, à savoir l'amour, le droit et l'estime sociale, pour en observer l'interaction dans les récits.

Selon Jesús Mosterín (2006), l'humain possède un sens inné de la justice et une conscience morale qui guident sa conduite au sein de la société. Le droit et l'éthique font contrepoids aux intérêts particuliers et à toutes formes de « *groupisme* », comme le nationalisme excluant, le fanatisme, le sexisme et le racisme. Cependant, tel que l'indique Paul Ricœur, la société est « réputé[e] aveugle aux différences » (2004b : 334) et ignore les droits subjectifs, civils, politiques et sociaux de certains collectifs.

Dans le chapitre consacré à la non-reconnaissance, nous avons abordé le déni de reconnaissance des droits et les situations d'exclusion, d'aliénation et d'oppression. Ici, nous allons analyser les figures marquées par la conscience éthique, politique, sociale et juridique. Nous nous centrerons tout d'abord sur le rôle que jouent les gouvernants dans cette reconnaissance juridique et sociale, puis sur deux grands collectifs qui font l'objet de cette forme de reconnaissance dans les récits d'Andrée Chedid : les personnes en situation de handicap et les femmes. En effet, dans un premier temps, nous étudierons la reconnaissance juridique à travers la figure de l'humain-juste incarnée par le couple souverain Akhnaton-Nefertiti ; dans un deuxième temps, à travers la figure de l'humain-inclusif, nous nous centrerons sur la

thématique du handicap par le biais des personnages Omar-Jo, le jeune libanais qui souffre l'amputation d'un bras, Lucien, l'enfant trisomique, et Samya, qui perd l'usage de ses jambes après plusieurs traumatismes ; finalement, dans un troisième temps, à travers la figure de l'humain-égalitaire, nous nous pencherons sur la revendication de l'égalité hommes-femmes dont se font l'écho de nombreux récits. Nous allons analyser comment les récits d'Andrée Chedid abordent la lutte pour la dignité du peuple, des personnes handicapées et des femmes. Nous prendrons ici le terme « dignité » dans le sens défini par André Comte-Sponville, à savoir : « une valeur intrinsèque absolue [...] La dignité d'un être humain, c'est la part de lui qui n'est pas un moyen mais une fin, qui ne sert à rien mais qu'il faut servir, qui n'est pas à vendre et que nul pour cela ne peut acheter » (2014 : 292-293). Nous allons voir en effet comment l'Autre – le peuple, les personnes en situation de handicap et les femmes – est non seulement une fin mais aussi celui/celle que l'on doit servir.

4.3.1 La reconnaissance juridique : l'humain-juste

« La figure sous-jacente de l'autre est celle du maître de justice qui enseigne »
(Ricœur, 2004b : 253)

André Comte-Sponville définit le juste comme « [C]elui qui respecte la justice – la légalité et l'égalité, le droit (*jus*) et les droits (des individus) – et qui se bat pour elle, donc aussi pour que ces deux justices aillent ensemble » (2014 : 555). Pour le philosophe, la légalité et le droit doivent aller de pair avec l'égalité et les droits. Or, qui est le « juste » dans les récits d'Andrée Chedid ? Qui lutte pour que le droit et les droits, pour que la légalité et l'égalité triomphent, et non la tyrannie et la barbarie ? Qui défend la dignité de l'Autre ?

D'autre part, la reconnaissance juridique pose le problème de la double reconnaissance : la reconnaissance de celui qui exerce le pouvoir et la reconnaissance de celui sur qui le pouvoir est exercé. En effet, comment la reconnaissance mutuelle se produit-elle entre les dirigeants et le peuple ? Les dirigeants reconnaissent-ils les droits de leur peuple ? Le peuple reconnaît-il ses dirigeants et leur autorité ? Comment l'amour, la justice et la reconnaissance sociale interagissent-ils entre eux ? Comment se conjuguent-ils au pluriel ? C'est ici que le terme « reconnaissance » revêt un autre sens pour devenir synonyme de « acceptation » et « adhésion ».

Pour aborder la reconnaissance juridique à travers la figure de « *L'humain-juste* », nous nous centrerons essentiellement sur le récit *Nefertiti et le rêve*

d'Akhnaton et prendrons comme référence théorique les auteurs et ouvrages suivants : Christophe André, *Imparfaits, libres et heureux* (2009) ; Jesús Mosterín, *La Naturaleza humana* (2006) ; Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* (1990) et *Parcours de la reconnaissance* (2004b).

Les personnages principaux d'Andrée Chedid sont essentiellement issus du peuple. Ce sont des jeunes, des vieillards, des enfants, des adultes, des mères, des grands-mères, etc. Seul un récit met en scène des personnages exerçant le pouvoir : *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Si les autres récits relatent la tragédie des personnages humbles ainsi que leur lutte pour le bonheur, celui-ci raconte non seulement la tragédie personnelle de ce couple mythique mais aussi sa lutte pour le bien de son peuple, pour que le droit, les droits, l'égalité et la légalité « aillent ensemble ». Si, dans les autres récits, il est question du bonheur de l'Autre – du bonheur singulier –, dans celui-ci, il est question du bonheur des Autres – du bonheur singulier, pluriel et collectif. Si, les récits de guerre dénoncent les atrocités commises par les gouvernants, celui-ci nous montre l'autre versant, c'est-à-dire, la lutte que mènent les gouvernants pour le bien commun.

La vision qu'Andrée Chedid offre de Nefertiti et Akhnaton est celle de gouvernants soucieux du bonheur de leur peuple et respectueux de ses droits, à une époque où les souverains de toutes contrées étaient avides de conquêtes et abusaient de leur pouvoir. Dans le passage suivant, le fidèle scribe Boubastos compare la candeur et la docilité qui caractérisent le règne de ce couple avec la soif de violence, de pouvoir et de domination des précédents souverains :

La grande occupation de ces souverains avait été la guerre. Ils aimaient la puissance. Ils savaient régner, dominer ; serrer entre des mains rudes et fermes les rênes du pouvoir.

Que pouvaient devenir ces rênes entre les mains ouvertes et prodigues d'un Akhnaton ? Et ce pouvoir qu'il dénonçait, qu'en adviendrait-il ? (Chedid, 1988 : 181).

L'écrivaine offre une image à la fois intime et publique de Nefertiti et Akhnaton. Intime, car nous connaissons leurs joies et leurs souffrances, leurs rêves et leurs frustrations en tant qu'individus. Publique, car nous connaissons leur facette politique en tant que dirigeants au service du peuple. L'image qui nous est offerte est celle d'un Pharaon et d'une Pharaonne faibles sur le plan physique, sensibles sur le plan émotionnel, mais forts sur le plan de la détermination et des convictions politiques. Contrairement aux souverains qui les ont précédés, ils ne cherchent

nullement à se faire adorer par leur peuple. Ils ne gouvernent pas en chefs cruels mais en chefs débonnaires ; ils n'emploient ni la violence ni la terreur, mais la douceur et la bienveillance. Ils possèdent la vertu non pas de commander, dans le sens strict du terme, mais de servir, d'être utiles, d'être plus humains, d'être plus proches des nécessités, des revendications et de la souffrance de leur peuple. Dans la Cité d'Horizon, règnent la justice, l'égalité et l'amour.

Mais, comment la conscience sociale de ce couple souverain s'est-elle forgée ? Dans le cas d'Akhnaton (Aménophis IV), sa sensibilité envers les besoins essentiels de son peuple se développe à un âge précoce. Enfant, il est élevé « dans un univers de femmes, entouré par sa mère et ses sœurs. Aucun militaire ne préside à son éducation » (Chedid, 1988 : 69). Akhnaton, alors prince, est également influencé par quelques rares souverains pacifistes, comme Imhotep, un « philosophe, médecin, architecte, homme d'État que le peuple révérait » ; tel que le signale Boubastos : « Dans l'esprit d'Akhnaton quelque chose de ce sage se perpétuait... » (Chedid, 1988 : 54). Il suit également l'exemple du souverain Kheti III lequel, lors de la destruction de sa ville, au lieu de culpabiliser les troupes ennemies du désastre humain, se déclare lui-même fautif : « La chose arriva en vérité par ma faute. Les ennemis ne sont pas condamnables, ils étaient dans leur bon droit. Le coupable, c'est moi » (Chedid, 1988 : 54).

Le premier contact d'Aménophis IV avec son peuple et sa dure réalité se produit avant son accession au trône, lorsqu'un jour, s'échappant de son palais, il part « *s'enfoncer* » (Chedid, 1988 : 92) dans sa ville, la ville de Thèbes. Ce jour-là, il fait la connaissance de son peuple, connaît ses difficiles conditions de vie et ne peut que s'en indigner. Comme le montre, entre autres, la rencontre avec les artisans ; une scène qui est narrée par Boubastos à l'aide de nombreux verbes qui décrivent à la fois les actions, les réactions et les émotions du futur Pharaon, tels que « écoutait, interrogeait, s'étonnait [...] bouleversait » (Chedid, 1988 : 95), et qui mettent en évidence sa grande capacité d'empathie : « Derrière ces visages rencontrés dans la cité populeuse, ou bien à la cour, le prince disait reconnaître la face unique, universelle, de l'homme » (Chedid, 1988 : 96). Conscient des injustices qui sévissent sur son peuple, Aménophis IV déclare : « Ce peuple pauvre, ce peuple roi, je lui donnerai sa place » (Chedid, 1988 : 95). Il s'agit là d'une promesse que le prince tiendra une fois devenu Pharaon.

La conscience sociale de Nefertiti se forge également grâce à une éducation fondée sur des valeurs humanistes et grâce à sa rencontre avec les gens du peuple. À

l'instar d'Aménophis IV/Akhnaton, Nefertiti entre en contact avec la dure réalité des gens humbles. Elle narre son expérience à la première personne dans un long passage marqué par de nombreux verbes qui démontrent également actions, réactions et émotions, tels que « *J'ai assisté* », « *J'ai su* », « *J'ai aperçu* », « *J'ai suivi* », « *J'ai entendu* », « *J'ai caressé* », « *J'ai approché* », « *J'ai écouté* », « *J'ai accompagné* », « *j'ai connu* », « *j'ai partagé* », « *J'ai mangé* », « *J'ai bu* », « *J'appris* » (Chedid, 1988 : 104-105).

Une fois au pouvoir, Nefertiti et Akhnaton entreprennent ensemble la création de la Cité d'Horizon, appelée également « *la Cité du Globe* » (Chedid, 1988 : 141). Cette double appellation met l'emphase sur la volonté d'ouverture de ce couple. Ensemble, ils mènent des réformes qui touchent aussi bien le domaine public que le domaine privé ; leur fin ultime étant le bonheur individuel et collectif. Tel est « l'entrain de tous » (Chedid, 1988 : 139) que la ville est construite en à peine quatre années.

Parmi les réformes du couple souverain, signalons celles qui se produisent au niveau religieux, lesquelles ont une importante connotation en ce qui concerne la reconnaissance sociale mutuelle. Akhnaton implante une religion monothéiste où Aton est l'unique dieu, en substitution des centaines de dieux cynocéphales que vénérât le peuple de Thèbes. Tous les symboles qui se rattachent à Aton dénotent clarté, ouverture, douceur et générosité : il est représenté sous la forme d'un « *disque d'or : un signe que toute la terre pourra reconnaître* » (Chedid, 1988 : 91) ; ses mains ouvertes sont porteuses de vie, car elles « *caressent et protègent* » (Chedid, 1988 : 91) ; le temple qui l'abrite est construit sans toit pour laisser passer le Soleil et les « *flots de lumière* » (Chedid, 1988 : 125) ; l'hymne créé en son honneur parle de bonté envers les étrangers, d'accueil fraternel, d'union et d'amour, et diffère des hymnes des souverains tyranniques qui parlent plutôt de vengeance et de terreur. Le Dieu Aton est le dieu de la vie et de l'amour : « *Le mystère du soleil qui n'en finit pas de renaître, du sang qui nous maintient debout, de l'arbre qui s'élance... Voici le divin, voilà la vie !* » (Chedid, 1988 : 141). Toute cette symbologie contraste avec celle qui se rapporte aux divinités précédentes, lesquelles sont génératrices de crainte et de frayeur car, comme le souligne Nefertiti, « *les dieux étaient à l'image des hommes et de leur peur...* » (Chedid, 1988 : 48).

La Cité d'Horizon, telle qu'elle est décrite dans le récit, ne possède aucune armée, ce qui la rend fragile face aux constantes menaces des pays avoisinants qui sont avides de conquêtes. L'armée est remplacée par la religion et le culte du Dieu

Aton. Plutôt que de croire en la force des armes, Akhnaton croit en la force des liens fraternels et en la justice de ce dieu. C'est à travers l'amour d'Aton et l'amour envers son peuple – l'*agapè* –, et non les armes, que le Pharaon prétend maintenir le bien souverain.

L'amour que ressent Akhnaton envers son peuple se manifeste également à travers la réforme de la justice. Citons l'épisode des prisonniers que le général Horemheb accuse de complot. Plutôt que de les condamner, Akhnaton, en fervent défenseur de la vie humaine, s'oppose catégoriquement à leur exécution : « La vie... Qu'y a-t-il de plus important ? De quel droit peut-on l'ôter ? ... » (Chedid, 1988 : 183), demande-t-il. Le souverain porte sur ces condamnés un « regard secourable, fraternel » (Chedid, 1988 : 190) et empêche leur exécution pour des raisons éthiques mais aussi légales : « Si on commet l'injustice en tous lieux, on pratique la justice à la Cité d'Horizon » (Chedid, 1988 : 190).

Le récit est semé d'interrogations qui dénoncent les atrocités commises par l'être humain ; des interrogations qui renferment, malgré le ton pessimiste employé, un message d'espoir en un monde sans violence, comme celle-ci de Nefertiti qui se demande : « *Akhnaton, qui refusa de verser le sang, est-il d'un autre monde ? Ou bien annonce-t-il le monde qui vient ?* » (Chedid, 1988 : 56), ou encore celle-ci de Boubastos qui, allant dans le même sens, s'interroge sur l'inhumanité des prédécesseurs d'Akhnaton : « N'y aura-t-il jamais d'éveil sans cruauté ; de victimes que ne corrompent pas leurs faces de vainqueurs ? » (Chedid, 1988 : 54).

La justice administrée dans la Cité d'Akhnaton ne se fonde pas sur l'œil pour l'œil, ni sur le châtement car, comme le souligne André Comte-Sponville, ce serait « confondre la justice et la réciprocité » (2014 : 984). Nous avons vu auparavant dans *Les Marches de sable* comment la violence s'acharnait sur des boucs émissaires (Rufin, Priscilla et l'évêque Georges), comment la vengeance rendait le mal pour le mal et l'offensé punissait l'offenseur (Antoine). Ici, l'épisode des condamnés constitue une sorte de plaidoyer contre toutes formes de violence, dont la peine de mort. Tel que l'indique Julia Kristeva, « [A]bolir la peine de mort signifie que nous posons comme fondement de l'humanisme du XXI^e siècle ce que Victor Hugo appelait il y a plus de cent cinquante ans déjà (en 1854) "l'inviolabilité de la vie humaine" » (2013 : 570). L'« inviolabilité de la vie humaine » est l'un des principes irréductibles de l'humanisme ; elle en est « la pierre angulaire » (2013 : 571). La vie humaine est plus qu'une valeur ; elle est une exigence : « il faut la préserver, et empêcher sa destruction – car la destruction de la vie est le mal radical » (2013 : 570).

Telle est la conception d'Akhnaton qui, conscient de l'importance de la vie, s'oppose à l'exécution des prisonniers, défend l' « inviolabilité de la vie humaine » et coupe court à la pulsion de mort. L'exemple de ce Pharaon met en relief une « dialectique entre l'amour et la justice » (Ricœur, 2014 : 346). En ce sens, nous pouvons répondre de façon affirmative aux questions de Nefertiti et de Boubastos citées plus haut : par sa défense acharnée de la vie humaine, Akhnaton « annonce le monde qui vient » et l'éveil sans cruauté est bel et bien possible.

Telle est sa défense de la vie que, lors des invasions, le Pharaon Akhnaton refuse d'avoir recours aux armes pour défendre sa Cité. En effet, après douze années de bonheur, la Cité est occupée par les troupes des peuples avoisinants et succombe tragiquement. La justice, le droit, mais aussi la douceur, les bons sentiments et les méthodes non-violentes du Pharaon s'avèrent inefficaces face à la violence déployée par les peuples hostiles et leurs vils souverains : « L'amour ne peut gouverner longtemps », « La douceur ne peut rien contre la force », « L'amour ne peut rien contre la violence » (Chedid, 1988 : 182), ne cesse-t-on de lui reprocher. Face à la menace des invasions, Akhnaton prétend combattre le mal par le bien, la violence par la bienveillance. En ce sens, il est un pacifiste et non un pacifique, au sens défini par André Comte-Sponville : le pacifique veut la paix et la défend par tous les moyens, « sans s'interdire absolument la violence ou la guerre » (2014 : 722) ; le pacifiste, lui, s'interdit l'usage de la violence pour défendre la paix. Pour Akhnaton, la paix est un but ; l'amour, l'entente, la négociation et les bons sentiments en sont les principales armes.

L'humanisme chedidien dénonce l'absurdité des guerres, des conflits fratricides, des conflits religieux, des conquêtes de territoires, des atrocités commises partout dans le monde. Si le tragique est le contraste entre la réalité et les désirs (Comte-Sponville, 2014), comme nous l'avons vu auparavant, le tragique de l'humanité est d'avoir recours systématiquement à la violence pour résoudre ses conflits. Le tragique surgit lorsque ni la raison ni le droit ne peuvent contrecarrer le mal et que la force est l'unique recours possible (Comte-Sponville, 2014). Ainsi, la destinée de la Cité d'Horizon est tragique car le sens de la justice d'Akhnaton se heurte de plein fouet au non-sens des guerres, à l'impossibilité de résoudre les conflits autrement que par les armes, mais aussi à la désaffection de son peuple.

En effet, la tragédie de la Cité d'Horizon vient non seulement des menaces externes, mais aussi de la méfiance de ses habitants qui finissent par ne plus se

reconnaître ni par reconnaître leurs souverains. Nous allons essayer d'analyser les raisons pour lesquelles les habitants de la Cité d'Horizon cessent de croire en Akhnaton et Nefertiti et leur projet, en dépit d'avoir connu une longue période de paix et de prospérité. Nous avons essayé d'apporter quelques éléments de réponses dans le chapitre consacré aux figures inhumaines en évoquant le besoin de croire. Nous allons essayer d'analyser à présent la question du point de vue politique à travers la notion d' « autorité ».

Selon Paul Ricœur (2004b), la reconnaissance de l'autorité est sous-jacente à la reconnaissance institutionnelle. Reconnaître l'autorité de l'Autre, c'est reconnaître son jugement ; le jugement de l'Autre est tenu pour vrai. Cette autorité manque à certains personnages chedidiens, comme Simm et Aléfa qui sont traités de vieux fous : le premier pour avoir averti qu'un homme se trouvait enseveli sous des décombres à la suite d'un séisme et la seconde pour avoir montré l'importance de prendre la vie au sérieux. Dans sa dimension politique, l'autorité est, selon André Comte-Sponville, « [L]e pouvoir légitime ou reconnu, ainsi que la vertu qui sert à l'exercer. C'est le droit de commander et l'art de se faire obéir » (2014 : 107). Dans le cas du couple souverain, l'autorité commence à faire défaut après douze ans de prospérité et de reconnaissance mutuelle. La Cité d'Horizon cesse de reconnaître sa légitimité et lui retire sa confiance.

Pendant la période prospère, Nefertiti et Akhnaton humanisent le pouvoir, la politique et les relations avec le peuple. Ils se présentent en public comme un couple quelconque et non comme un couple souverain : ils se promènent dans les rues, entourés de leurs enfants et manifestent ouvertement leur amour. Les artistes les représentent dans des scènes quotidiennes : « *mangeant, buvant, rendant grâces, nous promenant, nous embrassant...* » (Chedid, 1988 : 146), signale Nefertiti. Or, en se présentant de la sorte, ce couple légendaire est démythifié, perd sa condition divine et s'attire l'antipathie des dignitaires ainsi que les railleries du peuple. La reine Tiy, mère d'Akhnaton et femme influente, reproche à celui-ci sa trop grande humanisation : « *[U]n souverain doit garder sa face divine, son mystère* » (Chedid, 1988 : 156), « *[L]e peuple a besoin de porter ses yeux vers le haut. En devenant comme eux, tu t'abaisse, tu détruits ton image* » (Chedid, 1988 : 156). Le couple se dépouille de tous ses traits de souverains-dieux dans une sorte de *kénose*. Comme nous l'avons déjà évoqué, la *kénose*, fait avant tout référence à « l'état d'abaissement du Christ, qui abandonne sa condition divine pour apparaître dans une condition humaine, et aller jusqu'au bout de cette condition » (André, 2009 : 431). Par amour

envers le peuple, le couple abandonne sa « condition divine », avec laquelle il ne s'identifie nullement, afin d'adopter la « condition humaine », laquelle lui permet de se sentir plus proche de la souffrance et des besoins du peuple. En s'abaissant, Akhnaton et Nefertiti réduisent les distances : les souverains ressemblent à leur peuple et le peuple ressemble à ses souverains.

Or, après douze années d'heureuse cohabitation, le peuple de la Cité du Globe ne reconnaît plus ses souverains, ni leur autorité, ni leur légitimité. La reconnaissance de l'autorité se fonde sur la raison, contrairement aux autres reconnaissances que nous avons vues précédemment et qui se forment essentiellement à partir du sentiment de l'amour (Ricœur, 2004b). La reconnaissance de l'Autre est une question d'humanité, alors que la reconnaissance de l'autorité est une question de mérite : on reconnaît facilement le frère en l'Autre mais on reconnaît difficilement l'autorité, la grandeur et la supériorité morale, car « l'autorité ne se reçoit pas, mais s'acquiert » (Gadamer, cité dans Ricœur, 2004b : 422). L'autorité n'implique pas non plus que l'Autre soit obligé d'obéir (Ricœur, 2004b). Le peuple de la Cité d'Horizon cesse de voir en Akhnaton et Nefertiti la grandeur que tout souverain est supposé avoir. Puis, à la mort d'Akhnaton, le général Horemheb accède au trône et récupère le caractère divin de la figure du pharaon. Il se fait appeler « le plus grand des grands, le plus puissant des puissants, le seigneur du peuple », ainsi que « le vertueux » (Chedid, 1988 : 212), et Akhnaton devient « le scélérat, l'hérétique, le criminel » (Chedid, 1988 : 213). Avec le général Horemheb, le fanatisme fait sa réapparition.

La représentation mentale que se font le peuple et le général Horemheb de la grandeur et de l'autorité entre en collision avec celle que se fait le couple souverain Nefertiti et Akhnaton. Avidé d'idoles, la Cité se complaît dans une relation de supériorité, alors que le couple souverain recherche le lien social et la proximité affective avec le peuple. Ce n'est pas la reconnaissance de la supériorité que ces souverains prétendent obtenir, mais la réciprocité : ils prétendent faire coïncider l'axe vertical avec l'axe horizontal, la supériorité de leur rang avec la réciprocité vis-à-vis du peuple. Leur rêve de bonheur s'avère un échec lorsque se brise la réciprocité.

Dans les récits d'Andrée Chedid, la reconnaissance de l'Autre est étroitement liée au don de soi, ainsi qu'au service à l'Autre. La politique menée par ce couple légendaire place l'Autre, l'éthique et le sens de la responsabilité au centre des rapports interhumains. La relation entre gouvernants et gouvernés est une relation asymétrique du fait de la hiérarchie sociale, mais Nefertiti et Akhnaton tentent d'atteindre la

réciprocité. Le grand rêve de ces gouvernants lie leur destin à celui de leurs gouvernés, les habitants de la Cité d'Horizon. L'éthique et le sens de la justice sont poussés à l'extrême car tous deux se situent au niveau de l'Autre, voire à la place de l'Autre. Comme l'indique Paul Ricœur : « La justice est, pour l'essentiel, cette comparaison entre les incomparables [...], il s'agit chaque fois de comparer des incomparables et ainsi de les égaliser » (2004b : 256). Il est question non seulement d'élargir les droits subjectifs des individus, mais aussi de les étendre à tous les individus de façon égalitaire afin de préserver leur dignité humaine (Ricœur, 2004b). C'est ce que nous allons également observer dans les points suivants avec la lutte pour la dignité de deux grands collectifs : les personnes en situation de handicap et les femmes.

4.3.2 Reconnaissance sociale et handicap : l'humain-inclusif et l'humain-vulnérable

« Liberté, égalité, fraternité et...vulnérabilité »
(Kristeva, 2005 : 95)

Dans le deuxième chapitre, nous avons signalé que « l'humanisme du troisième millénaire » (Kristeva, 2013 : 557) devrait se centrer spécialement sur trois types de collectifs : les adolescents, les femmes et les personnes en situation de handicap ; c'est ce que Julia Kristeva nomme l'« humanisme complexifié » (2005 : 93). Puis, dans « *L'inhumain-indifférent* », nous avons constaté comment ce dernier collectif faisait l'objet du déni de reconnaissance. À présent, nous nous centrerons sur sa reconnaissance sociale. Pour ce faire, nous analyserons trois expériences différentes, mais à la fois similaires : celles d'Omar-Jo, Lucien et Samya. À travers leurs expériences particulières, Andrée Chedid aborde également l'expérience de tout un collectif qui connaît « une exclusion particulière » (Kristeva, 2013 : 504), une « discrimination impartageable » (Kristeva, 2013 : 689) et une « vulnérabilité impartageable » (Kristeva, 2005 : 96). Nous prendrons comme cadre théorique de référence les œuvres *La Haine et le pardon* (2005) et *Pulsions du temps* (2013) où Julia Kristeva revendique les droits des personnes en situation de handicap.

Le handicap met à l'épreuve l'être humain, son concept de l'humain, de l'humanité et de la vulnérabilité. Selon Julia Kristeva, il nous confronte à une double mortalité et à une double épreuve : la mort physique (l'épreuve du biologique) et la mort sociale (la conception du handicap comme « *déficit* ») (2013 : 509). L'humain en

situation de handicap est constamment confronté à sa finitude et à son être-pour-la-mort, en plus de la perception des personnes « valides » qui est un « mélange d'indifférence, de honte et, parfois, d'arrogance » (2013 : 509).

Or, les personnes handicapées ont exactement la même dignité que les personnes qui ne le sont pas (Kristeva, 2005, 2013). En ce sens, l'humanisme du XXI^e siècle, signale Julia Kristeva, devrait mener « le combat pour la dignité des personnes handicapées », une sorte de « révolution culturelle » (2005 : 96-97) qui permettrait de « construire la démocratie de proximité » (2005 : 97) et « reconstruire le lien social » (2013 : 504). L'« humanisme complexifié » que propose la psychanalyste privilégie non pas l'intégration mais l'interaction de la personne handicapée avec la société, ainsi que l'inclusion. La différence entre « intégration » et « interaction » réside dans le fait que la première est, selon la psychanalyste, synonyme de « charité envers ceux qui n'auraient pas les mêmes droits que les autres » et la seconde, synonyme de « politique devenue éthique » (2005 : 102 ; 2013 : 508). Toujours d'après Julia Kristeva, cette politique est souvent menée par le féminisme et les femmes : « Serait-ce parce que [...], celles-ci savent renouveler l'immémoriale capacité des femmes à soigner la vie psychique et physique en en faisant un acte politique et, à la longue, une philosophie politique ? » (2013 : 508).

Or, quelle philosophie politique concernant le handicap pouvons-nous dégager des récits d'Andrée Chedid ? Comment l'écrivaine rend-elle visible le handicap ? Comment parvient-elle à dénoncer les discriminations sociales dont souffrent les personnes en situation de handicap ? Comment démonte-t-elle les préjugés ? De quelles manières transforme-t-elle le regard que nous portons sur le handicap et revendique-t-elle le droit à la différence ? Comment établit-elle l'interaction sociale et restitue-t-elle la dignité des personnes handicapées ?

Pour répondre à ces questions, il importe de savoir comment le handicap surgit dans les œuvres de notre écrivaine. En effet, le handicap apparaît à la suite d'un ou plusieurs événements perturbateurs ou constitue en soi un événement perturbateur. Dans *L'Enfant multiple*, l'événement perturbateur est un attentat au Liban où, en plus de la disparition de ses parents, Omar-Jo souffre l'amputation d'un bras. Dans *Le Sommeil délivré*, le handicap apparaît à la suite de nombreux événements perturbateurs qui laissent sans mobilité Samya : le rejet de sa famille et de la société, la violence de son mari et le décès de sa fille ont contribué au clivage psychique et à la paralysie physique de cette héroïne ; le handicap est le résultat d'un multiple déni de reconnaissance qui la cloue sur un fauteuil roulant. Ce qui différencie ces deux

personnes handicapées est la capacité de résilience, tel que nous l'avons analysé auparavant, mais également le fait que, à la suite des événements perturbateurs, Omar-Jo reçoit une sorte de récompense sous la forme d'adoption, alors que Samya n'en obtient aucune car elle ne cesse d'être la cible de toute une société intolérante et misogyne. Par ailleurs, Omar-Jo maintient son identité et sa dignité d'enfant handicapé et son entourage l'accepte tel quel, avec ses cicatrices et son moignon. En revanche, Samya perd son identité ainsi que sa dignité en tant que femme et en tant que personne handicapée.

Contrairement à ces deux cas où le handicap est la conséquence de faits dramatiques, dans *Le Survivant*, le handicap constitue en soi un élément perturbateur. L'enfant trisomique, Lucien, expérimente le mépris de la société. Comme le souligne Julia Kristeva (2005, 2013), les personnes trisomiques connaissent une discrimination singulière que les autres personnes handicapées ne connaissent pas. Deux scènes révèlent le mépris et le déni de reconnaissance : la scène de la salle d'attente dans un aéroport et la scène de la gifle du père. Dans la première scène, que nous avons déjà évoquée, deux religieuses, Lucien et sa mère s'installent au fond de la salle, à l'abri des regards. L'enfant porte une grande casquette pour dissimuler son visage. Lorsqu'il s'approche d'une dame, celle-ci découvre le visage, s'effraie et pousse un cri. Dans la deuxième scène, le père de Lucien, qui se sent « diminué, humilié par l'aspect de ce fils. Son fils » (Chedid, 1982 : 43), rentre du travail et lui donne une gifle. La joue enflammée, le petit Lucien saisit les mains de son père pour les faire passer sur son visage. Par ce geste tendre et innocent, le fils trisomique renverse la situation et confère une autre fonction aux mains : une fonction de réparation qui enseigne la valeur d'une caresse et qui contribue à la rencontre entre le père et le fils :

La ramenant, la remontant, cette main, vers la joue meurtrie, l'apprivoisant, lui enseignant, lui révélant avec une douce patience le bienfait d'une caresse ; faisant que cette main effleure, frôle le visage, comme si ce n'était pas seulement son visage à lui, Lucien, mais tous les visages endoloris. Ranimant à travers cette caresse quelque chose en lui, quelque chose en son père. Se trouvant et se retrouvant tous les deux, comme ils ne s'étaient jamais retrouvés. S'aimant quelques minutes par-delà l'entente (Chedid, 1982 : 43-44).

Ces deux scènes montrent plusieurs rejets : le rejet de ceux qui, au lieu de prendre soin de l'enfant, se sentent humiliés, cachent ses traits et emploient la violence verbale et physique ; et le rejet de la société, ici, la dame de la salle d'attente qui s'effraie en voyant un enfant trisomique. Nous avons vu auparavant le rôle du visage, du regard et des yeux dans la reconnaissance de l'Autre, ainsi que la fonction

thérapeutique des mains pour soulager la souffrance de l'Autre. Or, dans ces deux scènes, nous voyons que le regard et le visage de l'enfant dérangent et interpellent le Moi narcissique de l'Autre (la dame, les passagers, les religieuses, le père). Seule Lana, l'héroïne du récit, le regarde sans préjugés et déclare à la mère : « Je l'ai aimé, hier, dès la première seconde » (Chedid, 1982 : 44).

Lorsque Paul Ricœur parle de « l'homme de l'*agapè* » (2004b : 349), il le fait pour faire référence à la capacité de l'humain de ne désirer qu'une seule chose : donner. L'*agapè*, souligne-t-il, « ne comporte qu'un désir, celui de donner ; c'est l'expression de sa générosité » (2004b : 348). En pastichant le philosophe, nous pourrions parler ici de « l'enfant de l'*agapè* », dans la mesure où Lucien, qui ne connaît ni l'égoïsme ni le narcissisme, ne pense qu'à donner. Sa mère, qui est convaincue qu'il est le survivant que tout le monde cherche, le décrit comme un enfant innocent, bon et généreux. Les enfants comme Lucien, signale-t-elle, le sont tous : « Ils n'ont pas d'esprit. Rien qu'un cœur, mais si vaste. Vaste et friable... On se lie par d'autres fibres, mais profondes aussi, enracinées aussi, à ceux qui ne dépendent que de vous, qui ne sont rien sans vous » (Chedid, 1982 : 42). Lucien est l'incarnation même de l'innocence et de la générosité ; il est « [U]n océan de bonté, un ciel d'innocence, sans les ombres » (Chedid, 1982 : 43).

Selon Julia Kristeva, il existe deux modèles de pensée : le « modèle du manque » (2013 : 514) et le modèle de l'interaction. Le premier modèle est hérité de l'humanisme chrétien qui distingue entre les personnes « valides » et les personnes « dépourvues » (2013 : 514). Dans ce modèle, les personnes « valides » ralentissent l'épanouissement personnel des personnes handicapées, en les empêchant de s'exprimer, de s'ouvrir, de partager leur expérience de vie, en leur niant les droits fondamentaux et en les enfermant dans leur singularité. Tout se passe comme si elles les empêchaient de sortir de leur solitude essentielle et de leur « étroite peau ». Ce modèle de pensée semble se produire dans *Le Sommeil délivré*, où le handicap de Samya est perçu comme un déficit et un fardeau. Son mari et sa belle-sœur la traitent de « malade » (Chedid, 1976 : 19) et d'« hystérique » (Chedid, 1976 : 20). Ils la trouvent ingrate car, selon eux, elle n'est jamais reconnaissante des soins qu'ils lui prodiguent. Ils l'ignorent et la désocialisent ; d'ailleurs, « ils [Boutros et Rachida] étaient bien ensemble ! » (Chedid, 1976 : 19). Pour eux, l'achat d'une chaise roulante est « une dépense inutile » (Chedid, 1976 : 19).

À l'opposé, le modèle de l'interaction inspire l'humanisme moderne et rappelle l'éthique scotiste qui peut se résumer à l'aide des phrases comme « Je veux que tu sois [...] J'aime que tu sois » (Kristeva, 2013 : 517). Ce modèle éthique part du respect de la singularité de l'Autre et du retrait pour que l'Autre – ici, l'Autre handicapé – puisse vivre pleinement sa vie. Il repose sur « l'amour pour l'autre singulier » (Kristeva, 2013 : 514), sur la « *singularité incommensurable* » (Kristeva, 2013 : 515) et sur « l'amour comme *union avec la singularité* du tout autre » (Kristeva, 2013 : 516). Le modèle possédant-dépourvu est substitué par celui de l'interaction sociale et l'inclusion dans *L'Enfant multiple*. Andrée Chedid, par le biais d'Omar-Jo, restitue aux personnes en situation de handicap leur « singularité positive », leur puissance d'agir, leur capacité de faire, de dire et de raconter. L'écrivaine ne fait pas d'Omar-Jo – et, par extension, des personnes handicapées – un objet de soin ni un individu pris en charge. Ce jeune héros, loin d'être représenté comme un orphelin chétif sauvé par une personne valide, en l'occurrence, Maxime, est décrit comme un enfant doté d'une grande capacité de résilience et dont le rôle est actif tout au long de la narration. À l'instar de Lucien, Omar-Jo est un « enfant de l'*agapè* » ; il est décrit comme un personnage donateur et non comme un personnage donataire : il donne plus qu'il ne reçoit, car son handicap enseigne aux valides. Ici encore, c'est l'amour qui traverse les récits, cette fois-ci à travers la thématique du handicap.

Si Andrée Chedid a foi en l'Homme et en ses capacités, elle a également foi en l'humain en situation de handicap et l'humain « valide ». L'humanisme d'Andrée Chedid est conscient de l'existence de la douleur et de la souffrance, mais il ne se repaît pas de la fatalité, du désespoir, de la dépression ni de l'exclusion. Il est un humanisme politique, qui reconnaît les droits et la dignité de tout individu, y compris de l'individu vulnérable. Tout chez Andrée Chedid tend vers l'échange, l'écoute de l'Autre, le partage, le dépassement de soi ; mais aussi vers l'*érotisme*, dans le sens où nous l'avons défini auparavant, c'est-à-dire, le « désir et plaisir de créer des liens, de vivre ensemble » (Kristeva, 2013 : 549). Les récits de notre auteure nous interrogent sur la part vulnérable de notre identité humaine.

4.3.3 Reconnaissance et égalité hommes-femmes : l'humain-égalitaire

« L'humanisme est un féminisme »
(Kristeva, 2013 : 564).

Nous avons abordé de façon éparse la thématique de la femme : le féminisme, la violence envers les femmes, l'amour-érotique, l'amour-maternel et la sororité. Nous avons signalé qu'Andrée Chedid, qui fuyait les étiquettes, ne se déclarait pas ouvertement féministe. Or, il est indéniable que notre écrivaine a su faire montre d'une très grande sensibilité et d'une très grande conscience politique envers la condition féminine, comme l'ont souligné de nombreux analystes. Ses récits sont peuplés de femmes de toutes conditions, de tous âges, de toutes classes et de toutes origines. Hormis *L'Autre* et *L'Enfant multiple*, les personnages principaux sont des femmes. Une lecture transversale des récits nous permet en effet de dévoiler un véritable intérêt de l'écrivaine pour la condition des femmes. Nous allons voir à présent comment se produit la reconnaissance des femmes dans les récits d'Andrée Chedid, ce qui se cache derrière la discrimination sexiste et comment notre écrivaine défend l'égalité hommes-femmes.

Pour ce faire, nous prendrons comme référence théorique les auteurs et ouvrages suivants : André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique* (2014) ; Erich Fromm, *L'Art d'aimer* (2015) et Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident* (1999).

Étant donné que le terme « égalité » possède une multiplicité de sens, nous n'en retiendrons que deux : le sens spirituel et le sens politique. Selon Erich Fromm, l'égalité implique la suppression des différences et l'appartenance à une même unité ; en religion, cela équivaut à dire que tous les êtres humains appartiennent à une « même substance humano-divine » (2015 : 34). Nous avons pu observer cette conception de l'égalité à travers notamment les différentes figures de l'humain-amoureux dont l'humain fraternel/sororal. Mais, en politique, l'égalité peut renfermer un sens distinct : elle peut être synonyme de « développement de l'individualité » (2015 : 34) ; tous les êtres humains devraient avoir en effet les mêmes opportunités et les mêmes droits individuels. Il s'agit de deux visions différentes, mais compatibles, de l'égalité : la première se réfère aux rapprochements entre individus et à leur inclusion à un même ensemble ; la seconde, à l'affirmation et à la reconnaissance des particularités et singularités des individus. Dans la dimension politique, selon André Comte-Sponville (2014), l'égalité est une question de volonté. Ainsi, pour que les

hommes et les femmes soient égaux en faits, en droits et en dignité, encore faut-il le vouloir. C'est ce que nous allons essayer de voir dans les récits d'Andrée Chedid. Notre écrivaine conjugue savamment le féminin avec le masculin, le collectif avec le subjectif, le pluriel avec le singulier, l'humanité avec l'individualité et le spirituel avec le politique.

Il nous semble intéressant de poursuivre l'analyse de la dichotomie spirituel-politique de l'égalité en faisant appel à Luce Irigaray (1999). En effet, cette auteure définit les relations hommes-femmes sous la double optique de la théorie du genre et de la philosophie orientale ; une double optique que nous retrouvons également chez Andrée Chedid. Pour cette philosophe comme pour notre écrivaine, les relations intersubjectives doivent se fonder sur le respect des différences individuelles qui sont le « lieu le plus irréductible de la réciprocité » (Irigaray, 1999 : 90). Dans ce lieu, se produisent la reconnaissance de l'Autre, la reconnaissance réciproque, le respect de la singularité et le respect de l'intégrité physique et morale.

Selon la philosophe, les cultures occidentales assimilent l'homme à l'esprit, au spirituel et au « souffle divin » ; et la femme, au corps, au charnel/sensuel/naturel et au « souffle vital ». Cette division cache une valorisation du spirituel et un certain mépris pour le naturel, ainsi que la réduction de la femme au corps, à la sexualité et à la maternité. En revanche, les cultures orientales ne font aucune distinction entre le naturel et le spirituel : l'homme et la femme appartiennent à ces deux dimensions et s'unissent par ailleurs à l'univers dans une parfaite symbiose, une parfaite transsubstantiation (Irigaray, 1999).

C'est également dans ce sens que semble aller Andrée Chedid. Ayant reçu la double influence des cultures occidentale et orientale, notre écrivaine se montre cependant plus proche de la conception orientale du spirituel et du naturel que de la conception occidentale. Une des principales caractéristiques de son écriture consiste à attribuer indistinctement les mêmes traits naturels et spirituels à l'homme et à la femme, tout en respectant les différences sexuelles et l'identité sexuée. Le corps et le « souffle vital » ne sont pas dédaignés au profit du spirituel et du « souffle divin ». Le spirituel et le naturel sont des caractéristiques que possèdent les grands personnages chedidiens, aussi bien les hommes que les femmes. Rappelons à titre illustratif le passage où Nefertiti et Akhnaton partent ensemble à la recherche d'un emplacement pour la construction de la cité de leurs rêves. La description de cette recherche est à la fois charnelle, sensuelle et spirituelle. Elle s'enracine dans la nature et se prolongent

vers l'univers. Elle met en relief une parfaite osmose entre l'homme et la femme, d'une part, et entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, d'autre part.

Luce Irigaray (1999) établit également une différence entre le « souffle vital » et le « souffle divin » qui peut s'appliquer aux récits d'Andrée Chedid ; le mot « souffle », cela dit en passant, fait partie du lexique de notre écrivaine et apparaît de façon récurrente dans la quasi-totalité de ses œuvres. Le « souffle vital » s'applique au corps, à la respiration et à la vie ; il est « au service de la survie physiologique » (1999 : 102). Chez Andrée Chedid, il est incarné par des personnages masculins comme Simm, qui insuffle la vie au jeune enseveli, ainsi que par les figures maternelles, comme Samya et Saddika qui luttent pour la survie de leurs enfants. Dans le cas des figures maternelles, celles-ci entretiennent une relation de partage qui transcende l'aspect physiologique, comme nous l'avons constaté à travers la *reliance* maternelle.

Le « souffle spirituel », quant à lui, est associé à l'« enseignement divin » et se trouve « au service du cœur, de la pensée, de la parole » (Irigaray, 1999 : 102). Dans les récits, il est incarné par les grands personnages sages aussi bien masculins, comme Thémis et Macé, que féminins, comme Marie l'anachorète et Aléfa. Hommes et femmes transmettent un savoir qui permet l'éveil de celui qui le reçoit. Par ailleurs, les uns comme les autres sont à la quête d'absolu : l'humain – l'homme et la femme – a besoin de savoir et est souvent confronté à des doutes existentiels. Or, dans les sociétés patriarcales, les femmes sont considérées comme « les gardiennes du corps, de la nature [...] Elles sont occasion de séduction mais aussi de déchéance » (Irigaray, 1999 : 109). Comme nous l'indique Luce Irigaray, dans les sociétés occidentales, les maîtres spirituels femmes sont moins nombreuses, voire rares, que dans les sociétés orientales.

Mais arrêtons-nous un instant sur le cas de Marie, la prostituée-anachorète du récit *Les Marches de sable*. Il s'agit d'un personnage féminin inspiré de Marie l'Égyptienne (Boustani, 2016 ; Gaden, 2016) qui vécut pendant la première période du christianisme et fut d'abord prostituée puis anachorète et finalement sainte. Cette femme représente à la fois le « souffle vital » et « le souffle divin », le naturel et le spirituel. Elle incarne à la fois l'idée d'indépendance des femmes et la recherche d'absolu dans une société profondément sexiste. Sa vie est divisée en deux grandes périodes : la première période est marquée par le souffle vital et le naturel ; la deuxième période, par le souffle divin et le spirituel. Pendant la première période, Marie s'abandonne à tous les plaisirs sensuels/charnels et se livre à la prostitution ;

pendant la deuxième période, elle tente d'assouvir sa soif d'absolu et devient anachorète car elle croit entendre la voix de Dieu. Dans la première partie de sa vie, Marie est décrite à l'aide d'expressions comme « nature insatiable » (Chedid, 1981 : 38) et « énergie farouche » (Chedid, 1981 : 35). Elle mène une vie que seuls les hommes peuvent mener. Elle transgresse les limites imposées aux femmes en se livrant à tous les excès possibles et laisse « libre cours à ses appétits ; libre cours à son goût du changement et de la conquête » (Chedid, 1981 : 34). Comme le montrent l'épisode où elle embarque dans un bateau de pèlerins dans l'unique but de « se trouver durant plusieurs jours en compagnie d'hommes de tous âges, venus de tous bords » (Chedid, 1981 : 33-34) et les nombreuses fêtes qu'elle organise pour inviter « des hommes de savoir et de pouvoir » (Chedid, 1981 : 36). L'éducation étant réservée aux hommes, c'est à travers ces fêtes qu'elle peut y avoir accès : « Eux faisaient l'histoire, s'accommodaient de l'existence, maîtrisaient les réalités. Tandis que les femmes, aux regards raccourcis, empêtrées dans leurs racines, se retranchaient et s'ancraient à un rêve stationnaire » (Chedid, 1981 : 37). Si les hommes occupent les espaces ouverts et publics, les femmes, elles, sont confinées aux espaces fermés et privés. La référence aux « racines » dans la citation précédente révèle à quel point le problème des femmes est profondément ancré dans l'histoire et dans les sociétés patriarcales qui divisent les femmes en deux catégories : les « femmes respectables » (Chedid, 1981 : 36) et les femmes débauchées ; Marie est d'ailleurs traitée de « Pécheresse ! Courtisane ! Impie ! Débauchée ! » (Chedid, 1981 : 38). Contrairement à toutes ces « femmes respectables », Marie cherche la liberté et l'indépendance. Ne se laissant influencer par aucun homme, c'est en toute liberté qu'elle se consacre à la prostitution et c'est aussi par choix qu'elle décide de quitter sa vie de prostituée pour se consacrer au monachisme. C'est aussi librement qu'elle décide de vivre dans le désert, espace aride et hostile aux femmes, et non dans un couvent, qui est le lieu où les femmes devaient s'enfermer pour vivre leur foi ou bien pour reconduire leur vie. Que ce soit dans sa dimension naturelle ou dans sa dimension spirituelle, le souffle de Marie répond à une « immémoriale soif d'amour » (Chedid, 1981 : 39) : le désir d'aimer l'humain et le divin ; le besoin naturel et spirituel d'aimer et d'être aimée.

D'autres récits revendiquent également la dimension spirituelle et le souffle divin des femmes : l'esprit, le cœur, la pensée et la parole sont des domaines qui leur appartiennent également. L'écrivaine les laisse s'exprimer, aimer et choisir : elle les laisse narrer leur propre aventure humaine, aimer qui elles veulent, sentir leurs

émotions, vivre leur liberté et leur indépendance. Bien que souffrant le joug des sociétés patriarcales, aucune société ni aucun homme ne décident pour elles : c'est par choix qu'elles deviennent anachorètes, photographes, étudiantes, intellectuelles, scientifiques, artistes, écrivaines, mères, épouses. Les héroïnes chedidiennes sont de tous âges, de toutes conditions sociales, de toutes cultures et incarnent l'esprit libre, indépendant et revendicatif.

Le récit le plus revendicatif de l'égalité hommes-femmes est, nous semble-t-il, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Nefertiti est considérée l'égale d'Akhnaton et exerce le pouvoir sans renoncer à sa condition féminine, contrairement aux autres reines qui l'ont précédée comme Hatchepsout qui renonça à son identité de femme pour régner sur son peuple : « Pour s'imposer, la reine Hatchepsout avait dû se maintenir en lutte durant tout son règne... Prendre vêtement d'homme, porter la barbe... Utiliser les armes viriles de la force, de la puissance, de l'attaque... » (Chedid, 1988 : 164). La Cité d'Horizon est le projet politique d'un homme et d'une femme. C'est ensemble que Nefertiti et Akhnaton créent la Cité et exercent le pouvoir. Par ailleurs, tout au long du récit, l'adverbe « ensemble » ne cesse de se répéter, montrant ainsi l'égalité, le respect et la grande complicité qui règne entre eux :

Jamais il n'éprouva ou ne me fit sentir qu'étant une femme, j'étais incapable de ce regard qui surpasse le présent, ou de ce souffle qui force l'avenir.

Nous étions différents, autant qu'on peut l'être, nous cherchions à le rester. Mais il se fiait à moi, me croyait apte à inventer, à découvrir. Sa confiance multipliait mes moyens. (Chedid, 1988 : 125)

Son statut de reine lui permet de revendiquer les mêmes droits pour les femmes, à savoir le droit d'expression, la liberté de choisir et l'égalité entre hommes et femmes. Le droit d'expression, car les femmes n'ont pas accès à l'éducation étant donné que l'écriture est un privilège réservé aux hommes. La liberté de choisir, car les femmes devraient avoir l'opportunité de se sentir libres dans leurs relations : « *Les hommes, dit-on, savent vivre plusieurs amours à la fois. Mais nous ?... Un jour, plus tard, peut-être, les femmes sauront aussi...* » (Chedid, 1988 : 170), puis quelques lignes plus loin, Nefertiti signale : « *J'aurais voulu choisir. La liberté me paraît – me paraîtrait toujours je le pense – plus complète, plus totale dans le choix* » (Chedid, 1988 : 171). Puis l'égalité hommes-femmes, car les femmes doivent être reconnues dans leur dignité en tant qu'êtres humains et en tant que femmes. Akhnaton et Nefertiti se prodiguent publiquement des gestes d'amour qui sont salués par les femmes de la Cité. Celles-ci se sentent identifiées avec leur souveraine. Ainsi,

« [P]uisqu'une épouse avait soudain tant de prix aux yeux d'un Pharaon, chaque femme se sentait reconnue » (Chedid, 1988 : 164). Pour éterniser l'amour qu'ils se professent mutuellement et pour matérialiser cette égalité, la reine Nefertiti est souvent représentée dans les bas-reliefs de la Cité occupant la même hauteur que son époux. Par ailleurs, Akhnaton n'a jamais exercé la polygamie et n'a jamais reproché à Nefertiti son infidélité ni le fait de n'avoir conçu que des filles.

Nous retrouvons un autre exemple de défense de l'égalité dans le récit *Les Marches de sable*, à travers le couple formé par Cepsime le Sage et sa compagne Julia, une prostituée. Ils sont dépeints comme les « amants iconoclastes », les « amants-sentinelles » (Chedid, 1981 : 97). Julia est décrite comme la « compagne absolue », la « bien-aimée » et la « fille de l'univers » (Chedid, 1981 : 96). Elle est considérée l'égale de Cepsime : « Main dans la main, tous deux parcouraient les dunes, dormant sous l'étoile, attirant les foules qui s'attachaient à l'image singulière d'un couple. Un couple où la femme n'était pas tirée de l'homme, mais sa compagne absolue » (Chedid, 1981 : 95-96). À l'instar de Nefertiti et Akhnaton, Julia et Cepsime s'investissent ensemble dans le même projet, à savoir la lutte contre le fanatisme et l'intolérance religieuse. Après le décès de celui-ci, Julia refuse de perdre sa liberté en entrant, comme le font les femmes de son époque, dans un couvent ou dans des sectes, et poursuit en solitaire sa lutte contre l'intolérance. Comme de nombreux personnages féminins, Julia transgresse les lois de la société qui sont autant de négation des droits des femmes ; elle est « [P]étrie de cette liberté » et une « éternelle rebelle » (Chedid, 1981 : 96). Elle est cependant cruellement assassinée par les fanatiques. Tout comme Marie, la prostituée-anachorète de l'œuvre *Les Marches de sable*, Julia incarne simultanément le souffle vital et le souffle divin, le naturel et le spirituel.

D'autres récits montrent la fragilité de l'égalité hommes-femmes. Les acquis sociaux des femmes sont menacés du fait qu'elles sont constamment rejetées dans la sphère privée, comme l'indique l'héroïne du récit *Le Message*, Marie : « la liberté obtenue par ces générations-là avait été conquise de haute lutte, elle le savait. Elle demeurait consciente de ces régressions en d'autres lieux de la planète, de ces femmes écartées, momifiées, infantilisées, engagées en d'obscurs vêtements » (Chedid, 2000 : 46-47). Pour éviter ces reculs, les femmes (mais aussi les hommes) doivent être vigilantes et se maintenir dans le mouvement, l'éveil, l'action, le dynamisme et la résistance.

Les héroïnes chedidiennes jouent un rôle actif dans les récits. Leur puissance d'être, leur *conatus*, les poussent à entrer en action et à déployer leurs capacités, dont le pouvoir-dire, le pouvoir-faire, le pouvoir-raconter. Elles remplissent plusieurs fonctions : la fonction de reproduction, comme Lucy la mère de l'humanité et toutes les mères ; la fonction de création, comme la petite Ammal qui crée des figurines et les photographes Kalya et Marie ; la fonction de protection, comme les figures maternelles ; et la fonction d'enseignement, comme Aléfa. Elles donnent la vie, la créent, l'insufflent et la protègent. À l'exception de Rachida, la belle-sœur de Samya, les femmes chedidiennes ne sont pas dépeintes sous des traits inhumains. De Lucy à la reine Nefertiti, en passant par les femmes bafouées, comme Samya et Marie la prostituée-anachorète, les femmes combattives comme Saddika et Athanasia, les femmes sages comme Aléfa, c'est souvent à travers les héroïnes chedidiennes, et par extension les femmes, que se produit la reconnaissance de l'Autre, presque souvent au détriment de leur propre reconnaissance. Incarnant aussi bien le souffle vital que le souffle divin, aussi bien le naturel que le spirituel, elles sont porteuses de messages humanistes, luttent pour la vie et la survie de soi et de l'Autre, incarnent l'humanité, l'universalité, la transcendance et le désir humain de sortir de son étroite peau. La transcendance, nous l'avons dit, implique l'existence d'un Autre se trouvant à l'extérieur, mais aussi le mouvement qui consiste à tendre vers cet Autre. Toutes les femmes chedidiennes se transcendent et toutes le font pour la même raison : par amour pour l'Autre. Or il appartient à la société de leur reconnaître le droit de sortir de leur étroite peau, de la sphère privée et intime, de s'extraire de l'intimité de leur propre être et de conquérir la sphère publique, les espaces réservés traditionnellement à l'homme, de transformer leur désir en réalité, de reconnaître leurs droits et leur dignité en tant qu'humaine.

* * *

Conclusion

Nous avons essayé d'analyser dans ce chapitre le côté lumineux de l'être humain dans les récits d'Andrée Chedid : sa capacité de résilience, sa prédisposition pour développer un véritable « art humain » pour tisser des liens interhumains fondés sur l'éthique et l'amour. C'est essentiellement dans l'immanence et la transcendance que se produisent la reconnaissance de soi et la reconnaissance de l'Autre.

Si, dans le chapitre consacré à la non-reconnaissance et aux figures inhumaines, nous avons observé le potentiel de l'individu pour mépriser l'Autre, ici, à l'inverse, à travers les multiples formes de reconnaissance – de soi, de l'autre ; mutuelle, juridique, sociale –, nous avons constaté sa capacité de résilience pour surmonter ses traumatismes et sa capacité pour placer l'Autre au centre de ses relations. Faisant preuve d'une capacité pour souffrir pour autrui, l'humain-amoureux place l'Autre au centre de ses relations interhumaines. Les grands personnages chedidiens comme Thémis, Athanasia, Cyre, Boubastos, Nefertiti, Akhnaton, Simm, Omar-Jo, Anya, Aléfa, Kalya, Ammal et Myriam se situent constamment dans une relation égalitaire et centrale : leur égocentrisme, presque inexistant, s'efface au profit de l'Autre car cet Autre devient leur principale préoccupation. D'autres personnages, comme Lana, la narratrice de Lucy, Okkasionne et Gorgio, situent d'abord l'Autre à la périphérie de leurs relations, puis le placent progressivement vers le centre : l'interaction avec l'Autre – notamment avec sa souffrance – leur a permis de connaître à la fois l'humanité de l'Autre et leur propre humanité. D'autres personnages, comme Antoine, situent exclusivement l'Autre à la périphérie de leurs relations, ignorant ainsi les valeurs de l'égalité et la fraternité.

En outre, nombreux sont les héros et héroïnes chedidiens qui ont souffert les humiliations, le rejet et la discrimination et qui ne trouvent de soutien qu'auprès d'individus compassionnels, humbles, doux, généreux et ouverts. Cependant, afin que les relations interhumaines soient durables, encore faut-il qu'elles soient encadrées dans un système politique qui reconnaisse pleinement les droits, les libertés de tout individu et qu'elles se fondent sur des valeurs telles que la justice et l'égalité. Il ne s'agit pas seulement de reconnaître l'Autre dans les relations interhumaines mais aussi de reconnaître, voire, de défendre ses droits. Ainsi, pouvons-nous voir que l'humanisme d'Andrée Chedid propose deux voies pour aimer l'Autre : la sagesse et la lutte éthique et politique.

CONCLUSIONS GÉNÉRALES

Le principal objectif de notre thèse était d'observer les manifestations de l'humanisme dans un vaste corpus de récits d'Andrée Chedid ou, pour utiliser une métaphore bien chedidienne, d'observer comment le souffle humaniste traverse chacun de ses ouvrages. Pour ce faire, nos recherches se sont déroulées en deux phases, l'une théorique, l'autre pratique. Dans la phase théorique, nous avons procédé à la lecture des études menées sur l'auteure, sa vie et son œuvre, et avons défini le concept philosophique de l'humanisme. D'une part, nous avons recherché dans la biographie d'Andrée Chedid les fondements de son humanisme et avons observé que les origines diverses, les multiples influences culturelles et littéraires ont contribué à façonner son humanisme romanesque. Nous avons également recueilli dans le premier chapitre quelques propos tenus par les spécialistes concernant l'écriture chedidienne et avons observé que la thématique des récits ne cesse de s'articuler autour de la condition humaine, du sens de la vie et de la mort, de la transcendance de la souffrance et la foi de l'écrivaine en l'humain pour résoudre de façon résiliente ses drames personnels et interpersonnels. Les analystes s'accordent tous à penser que son discours et son écriture sont marqués par l'amour pour l'humain et ont souvent recours à l'adjectif « humaniste » pour s'y référer. D'autre part, nous avons voulu approfondir le concept « humanisme » afin d'en vérifier le degré d'applicabilité dans les textes de notre écrivaine. Au fil de nos recherches, nous nous sommes centrés sur les principes éthiques qui régissent l'humanisme moderne, comme la liberté et la laïcité, et les avons repris dans le deuxième chapitre. L'humanisme n'est en effet ni un angélisme ni un amour déresponsabilisant envers l'humain, mais un amour qui est conscient des zones d'ombre et des zones de lumière de l'humain, un mouvement d'âme qui ne tourne pas en dérision l'humain, comme le fait l'antihumanisme.

Puis, nous avons voulu approfondir nos recherches sur les clairs-obscur de l'humain, ses capacités pour infliger le mal et pour faire le bien et avons découvert non seulement dans la philosophie mais aussi dans la psychanalyse quelques éléments de réponses qui pouvaient s'appliquer aux récits d'Andrée Chedid. D'un côté, nous avons constaté que la théorie de la reconnaissance de Paul Ricœur, les différents modèles d'intersubjectivité – l'amour, le droit et l'estime sociale – et les capacités de l'homme capable (faire, dire, raconter, se raconter) pouvaient nous fournir des explications concernant les processus de reconnaissance et de non-reconnaissance juridiques et sociales de soi et de l'Autre. En outre, la classification traditionnelle que la philosophie propose des différents types d'amour – la *Philia*, l'*Agapè*, l'*Éros* –

nous a également fourni une sorte de grille de lecture des récits. D'un autre côté, nous avons repris des concepts psychanalytiques comme la pulsion de vie/la pulsion de mort, la reliance/la déliaison et la résilience pour démontrer l'ambivalence de la nature humaine, sa capacité pour la destruction, l'autodestruction, la laideur, mais aussi sa capacité pour la construction, la création et la beauté.

C'est ainsi que, dans la phase pratique de notre thèse, nous avons extrait de ce cadre théorique mixte, à la fois philosophique et psychanalytique, des idées permettant de vérifier les hypothèses formulées dans l'introduction. Arrivés à ce point, nous pouvons donc confirmer chacune de nos hypothèses.

Nous pouvons confirmer la première hypothèse selon laquelle l'humanisme d'Andrée Chedid est lucide. Rappelons que la lucidité est la manière de voir les choses comme elles sont et non pas comme nous voudrions qu'elles soient ; elle est une quête de la vérité lorsque la vérité n'est pas belle à voir (Comte-Sponville, 2014). L'amour pour l'humanité n'empêche pas la possibilité de porter sur le monde un regard plein de discernement. En effet, l'écrivaine admet l'ambivalence de l'être humain, son « côté ténébreux » et son « côté lumineux » ou, pour reprendre les termes psychanalytiques, ses pulsions de mort et ses pulsions de vie, mais elle n'est pas pessimiste pour autant. Comme le suggère Thémis dans la phrase suivante :

En dépit de mon incrédulité, quelque chose en moi demeure sensible à cette démesure, comme si le fond de chaque humain recelait le germe de toutes les humanités possibles, de tout le surhumain, de toutes les aberrations comme de tous les dépassements (Chedid, 1981 : 134).

Andrée Chedid fait ressortir « le fond démonique de la liberté humaine » (Ricœur, 2004a : 44) et montre parallèlement que l'être humain n'est pas uniquement « une sorte de Caïn assoiffé de violence » (Lacroix, 1998 : 89). Une des attitudes que notre auteure n'a cessé de dénoncer est la passivité qu'elle nomme souvent « sommeil », comme l'illustre le titre d'un de ses récits, *Le Sommeil délivré*. Andrée Chedid nous incite à sortir de la léthargie, à sortir de notre étroite peau, à vivre de façon éveillée, à nous dépasser, à être tout aussi lucides qu'elle et ses grands personnages.

L'écrivaine nous éclaire sur les deux grandes forces antagoniques qui gouvernent l'humain. Ses récits reposent sur tout un réseau d'opposition entre ces forces : face à la vanité d'Antoine, de Gorgio et d'Okkasionne, se trouve l'humilité de Simm, d'Omar-Jo, de Macé et d'Aléfa ; face à l'indifférence de la foule, se trouvent la

sensibilité, la compassion, l'empathie et la sympathie des trois anachorètes, de Boubastos, de Seif, de Samya et de Simm ; face au fanatisme d'Antoine et du général Horemheb, s'érige la tolérance d'Athanasia et d'Akhnaton ; face à l'injustice du général Horemheb, se dresse la justice d'Akhnaton ; face à la misogynie de Boutros et des sociétés patriarcales, s'élève le féminisme d'Akhnaton, de Nefertiti, de Simm et de la Cité d'Horizon ; face à l'angoisse de la mort de Lana, se hisse la folie de vivre d'Aléfa.

Dans notre analyse sur la non-reconnaissance, dans le troisième chapitre, nous avons vu que l'écrivaine met en scène des personnages incarnant les formes variées de l'inhumanité comme l'indifférence, l'égoïsme, l'intolérance, la violence, la vengeance et la misogynie. En se penchant sur l'Histoire de l'(in)humanité et sur l'histoire de ses personnages, Andrée Chedid explore le « fond démonique », les origines du mal et parvient à la conclusion que l'humain et l'humanité tout entière ne cessent de répéter les mêmes erreurs. La plupart des récits abordent la violence interhumaine comme *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*, *Les Marches de sable*, *La Maison sans racines*, *L'Enfant multiple*, *La Femme de Job*, *Lucy, la femme verticale*, *Le Message* et *Les Quatre morts de Jean de Dieu* qui dénoncent inlassablement la capacité de l'humanité pour se retourner contre elle-même. Ces récits sont autant d'interrogations sur la prédisposition du genre humain à infliger le mal.

Cependant, dans notre analyse sur la reconnaissance de soi et de l'Autre, dans le quatrième chapitre, nous avons pu observer que l'écrivaine parie infatigablement sur le « côté lumineux » de l'humain, son aptitude pour surmonter ses drames et pour ne pas se laisser emporter par l'inhumanité. Nous avons pu confirmer la deuxième hypothèse selon laquelle l'humanisme d'Andrée Chedid est une forme de résilience. Malgré les cas de Gorgio, Antoine et, dans une certaine mesure, Samya, l'humain peut être enclin à la violence mais aussi à la douceur, à la compréhension, à l'empathie. Il ne sombre pas inmanquablement dans « le continent de la méchanceté humaine » (Lacroix, 1998 : 84). Il est capable de transformer ses pulsions en énergie vitale pour la croissance personnelle. Il est tout aussi capable de faire face aux avatars de la vie sans recourir à la violence. Pour l'écrivaine, l'humain est doté du libre-arbitre, de la puissance d'agir et de la capacité pour déployer tout son potentiel amoureux et créatif. Elle reconnaît que seul l'Homme est responsable de ses actes et qu'il peut dépasser son humaine condition. La liberté de l'humain, ou le génie, est la liberté de s'autodéterminer, ou, comme l'indique Julia Kristeva, la capacité de « *se dépasser en pensant* » (2005 : 21). C'est donc par le dépassement de soi, la

transcendance et la réflexion que l'Homme peut renoncer au scandale du mal.

Les grands personnages chedidiens ne renoncent ni à leur liberté ni à leur besoin d'épanouissement. Dans les sociétés peu empathiques, les personnages qui se situent en marge de la société, comme les femmes, les enfants, les personnes en situation de handicap, les malades, les étrangers et les personnes âgées ne cessent d'être les victimes de toutes sortes de mal. À l'image du personnage biblique Job, ils endurent des épreuves qui les plongent dans la plus profonde des altérités. Mais c'est à travers un remaniement de leur propre expérience du malheur qu'ils parviennent à transcender leurs souffrances et leurs douleurs.

Par ailleurs, l'humain peut également s'épanouir et se perfectionner dans son propre processus d'humanisation. Tel est le cas de Gorgio qui, grâce à la rencontre avec l'une de ses victimes et à la bibliothèque humaniste, se transforme de fond en comble et découvre sa propre humanité. C'est également le cas de la narratrice du récit *Lucy, la femme verticale*, qui, à travers l'éthique – la capacité de choisir entre le bien et le mal –, se détourne d'une action meurtrière. L'éthique comble les imperfections du déterminisme et permet de sortir du mal. Comme Michel Lacroix (1998) le souligne dans l'extrait suivant :

Être homme, c'est reconnaître la possibilité, pour soi-même et pour les autres, de résister aux causalités qui nous entraînent, de transcender la puissance des déterminismes. Il entre dans le concept d'humanité une part irréductible de liberté, grâce à laquelle, en contrepoint du monde des faits, se déploie l'ordre des valeurs. Si je dénie à autrui la capacité de triompher des mauvaises influences et d'opposer le devoir-être à l'être, je lui refuse *ipso facto* sa dignité d'homme, je rabaisse son humanité. [...]. C'est dans notre liberté que réside notre noblesse, qui est de savoir dire « non » (1998 : 94).

Andrée Chedid reconnaît la capacité de transcender les déterminismes. Ses grands personnages savent s'insurger et dire « non » au mal sous toutes ses formes. La narratrice de *Lucy*, Gorgio mais aussi Okkasionne décident de sortir du « fond démonique », envahis par la tendresse et la compassion. Ils finissent par ne plus considérer l'Autre pour leur propre intérêt et cessent d'être un loup pour l'Autre. Ils vainquent leurs pulsions de destruction et rompent avec tous les déterminismes. C'est aussi le cas d'autres personnages qui, par conviction, refusent d'employer la violence, comme le Pharaon Akhnaton. La capacité de l'Homme pour infliger le mal est contrecarrée par sa capacité pour faire le bien : l'éthique, les valeurs et l'intelligence émotionnelle, entre autres, semblent l'emporter sur la cruauté. Tous affichent une certaine indépendance ; ils tirent leur force de leur libre-arbitre, de leurs sentiments,

de leur for intérieur et de leur éthique. Ils n'obéissent qu'à eux-mêmes et non aux autres et s'inscrivent dans le mouvement, la transcendance, la sortie de l'étroite peau et l'ouverture vers l'Autre.

Nous pouvons ainsi confirmer la troisième hypothèse, c'est-à-dire l'humanisme d'Andrée Chedid est également un amour, qui plus est, sans limites envers l'Autre. Comme le signale Julia Kristeva, l'humanisme « soigne » ; il est « [L]e souci (*cura*) amoureux d'autrui, le soin écologique de la Terre, l'éducation des jeunes, l'accompagnement des malades, des handicapés, des vieillissants, des dépendants » (2013 : 566). Nous avons pu aborder dans le quatrième chapitre les multiples visages de l'humain ; des visages qui ont ceci en commun l'amour pour l'Autre à travers les soins, la considération, la sollicitude, le don de soi et les gestes affectueux. Dans les moments dramatiques, les personnages font preuve de compréhension envers le souffrant, l'exclu, le vieillissant et la personne en situation de handicap. L'Autre est une sorte d'épiphanie. Dans le parcours de la reconnaissance, l'humanisme consiste à reconnaître la dignité de l'Autre. En ce sens, l'humanisme chedidien est une sorte d'éthique de la considération et du soin. Le bien a plus de poids que le mal ; l'amour a plus de poids que la haine. Pour contrecarrer la douleur physique et la souffrance morale, Andrée Chedid a la foi en l'homme et en sa capacité d'aimer. L'amour est le bien qui freine le mal, le baume qui mitige la douleur, la consolation qui atténue les lamentations, la douceur qui réduit la cruauté. Si le « juste souffrant » ne peut obtenir ni une rétribution pour la douleur, ni de compensation, il peut trouver en l'amour, sous toutes ses formes, dont l'empathie et la compassion, le meilleur des soins palliatifs (Ricoeur, 2004b). L'humanisme d'Andrée Chedid est un amour pour l'Autre et suppose une reconnaissance sociale. Les personnages se reconnaissent réciproquement en tant que sujets pensants, agissants et souffrants. Ils acceptent, accueillent, prennent soin et respectent l'Autre.

Les exemples de fraternité, de sororité et d'amour filial que nous avons analysés en constituent les manifestations les plus belles et les plus saisissantes. Ces différents types d'amour supposent une reconnaissance mutuelle. Le souffle humaniste circule entre le reconnaissant et le reconnu : pour être reconnu dans leur singularité et dans leurs multiples capacités, les deux agents de la reconnaissance contribuent au maintien de ce souffle et aident l'Autre à affirmer ses propres capacités pour penser, sentir et agir. Comme l'indique Michel Lacroix : « *La souffrance demande aux hommes de faire preuve de toute l'humanité dont ils sont capables* » (1998 : 107).

Finalement, nous pouvons confirmer la quatrième hypothèse selon laquelle

l'humanisme d'Andrée Chedid a encore sa place aujourd'hui. Son humanisme n'est ni démodé ni déplacé. Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, nos sociétés actuelles sont confrontées aux mêmes calamités et connaissent les mêmes troubles depuis l'aube de l'humanité. L'Histoire est traversée par les mêmes désastres, les mêmes catastrophes, les mêmes malheurs. Le fanatisme, l'intolérance, les discriminations, le sexisme, les guerres plongent l'humanité tout entière dans le scandale du mal. L'amour, sous toutes ses coutures, est le principal remède contre la souffrance morale et la douleur physique. Avec toutes ses histoires de catastrophes, de drames humains et interhumains, Andrée Chedid nous rappelle nos obligations pour maintenir des relations – avec nous-mêmes et entre nous – fondées sur le respect, le soin, la considération, l'éthique, le don de soi, la rencontre, le respect des différences, le respect des libertés individuelles et collectives, la résilience. Elle nous montre qu'il existe une multitude d'univers, de cultures, de croyances, et que l'humanisme doit embrasser chacun d'eux.

Les récits nous rappellent que le mal est un scandale qui doit être combattu à travers la réflexion, les sentiments et l'action. L'humain peut intervenir contre les différentes formes de mal, en agissant de façon éthique, émotionnelle et politique. Selon Julia Kristeva, l'humanisme du XXI^e siècle doit « reprendre les codes moraux immémoriaux » (2013 : 565). L'Histoire dépend de nous, signale-t-elle : si nous sommes capables de nous autodétruire et de détruire y compris la planète, nous devrions être capables de développer également le sens de la responsabilité, de réfléchir sur nos actes, de construire et de créer. En ce sens, l'humanisme d'Andrée Chedid parie sur la liberté et la libération des individus vis-à-vis des croyances toutes faites, des « identités meurtrières », des pressions de tout type y compris patriarcales ; il parie sur les relations interhumaines respectueuses, éveille la spiritualité et répond à notre besoin de croire en l'humain :

Face aux crises et menaces aggravées, voici venu l'ère du pari. Osons parier sur le renouvellement continu des capacités des hommes et des femmes à croire et à savoir ensemble. Pour que, dans le multivers bordé de vide, l'humanité puisse poursuivre longtemps son destin créatif (Kristeva, 2013 : 567).

L'humanisme d'Andrée Chedid parie effectivement sur ce renouvellement, cette transcendance, ce mouvement, cette ouverture, cette création. Il n'est pas un angélisme car il n'est pas « [L]'abus des bons sentiments, aux dépens de la lucidité » (Comte-Sponville, 2014 : 61). Il n'est pas non plus une utopie ni un faux idéalisme ; il

est engagé, combatif, féministe, décentré, complexifié. Il n'est pas autosuffisant, ni auto-complaisant ; il est conscient des limitations, de l'insuffisance. Il n'est pas synonyme de fierté mais d'humilité.

Il découle de tout ce que nous venons d'analyser que l'humanisme d'Andrée Chedid est bel et bien la foi en l'humain ; une croyance et une confiance en l'humain. Avoir foi, selon André Comte-Sponville, « [C']est croire en une vérité qui serait une valeur, en une valeur qui serait une vérité [...]. Avoir foi en l'amour, c'est non seulement l'aimer [...], mais en faire un absolu, qui existerait indépendamment de nos amours très relatives » (2014 : 420). Ainsi, Andrée Chedid, en tant qu'écrivaine humaniste, fait de l'Homme – et sa capacité pour aimer – une valeur absolue, une vérité, en dépit de sa capacité pour infliger le mal. Son humanisme est à la fois une religion de l'Homme (humanisme théorique) et un guide pour l'action (humanisme pratique). Il répond à ce que nous disions à propos de l'humanisme littéraire et le langage humaniste dans le deuxième chapitre : une quête des zones claires et des qualités humaines ; une manifestation de l'amour pour l'être humain.

Andrée Chedid transmet des messages humanistes en employant un langage tout aussi humaniste et universel. L'écrivaine montre que le bien et l'amour ont plus de poids que le mal et la haine. Nous l'avons constaté au niveau thématique et il serait intéressant de le constater au niveau lexical car un réseau important de termes se référant à l'antihumanisme et à l'humanisme traverse tous les récits. Pour démontrer que l'amour a plus de poids que la haine, il nous semble intéressant d'en faire une étude quantitative, d'étudier la fréquence des paires de mots suivantes dans de futures recherches : ennemi/frère ; sommeil/éveil ; gouffre (désert)/mer (fleuve, horizon, passage, parcours, pont) ; recroqueviller (assis)/avancer (marcher, fuir, debout, élan) ; larme (cris, pleurs)/rire (sourire, regard, visage, souffle) ; solitude/ensemble ; silence/parole (chant, danse, message) ; absence/présence. Ces termes constituent en effet les *unités minimales* de l'humanisme chedidien.

Chaque récit d'Andrée Chedid est une rencontre avec l'humain et chaque rencontre est une épiphanie. Tout comme Paul de Tarse, le lecteur tombe au cours de son particulier chemin de Damas et réalise son particulier parcours de la reconnaissance, foudroyé par tant de vérités. Tout comme Okkasionne qui surmonte son égocentrisme pour ressentir la souffrance indicible de Saddika, le lecteur est ému par tant d'histoires dramatiques. Tout comme Gorgio qui découvre son humanité

grâce à la bibliothèque humaniste, le lecteur découvre par la médiation des œuvres humanistes d'Andrée Chedid, sa propre humanité. À l'instar de ce personnage, le lecteur découvre avec émerveillement son propre potentiel humain et réalise progressivement, au fil de ses lectures, son particulier parcours de la reconnaissance. Car comme le signale le narrateur du récit *Le Message* à propos de ce personnage :

À parcourir tous ces livres, il éprouvait un plaisir neuf, intense. Son œil avide détectait les mots qui pouvaient lui servir. Il en tirait rapidement le suc ou un rayon de lumière, ou bien une chaude proximité.

À travers sa totale liberté et ces soudaines découvertes, il lui semblait vivre. Vivre comme jamais (Chedid, 2000 : 78).

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS DES RÉCITS D'ANDRÉE CHEDID OBJET DE LA THÈSE :

CHEDID, Andrée (1969) : *L'Autre*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1972) : *La Cité fertile*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1976) : *Le Sommeil délivré*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1981) : *Les Marches de sable*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1982) : *Le Survivant*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1985) : *La Maison sans racines*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1986) : *Le Sixième jour*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1988) : *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1989) : *L'Enfant multiple*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1993) : *La Femme de Job*. Paris : Calmann-Lévy

CHEDID, Andrée (1996) : *Les Saisons de passage*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (1998) : *Lucy, la femme verticale*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (2000) : *Le Message*. Paris : Flammarion.

CHEDID, Andrée (2010) : *Les Quatre morts de Jean de Dieu*. Paris : Flammarion.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE, ÉTUDES MONOGRAPHIQUES ET ARTICLES :

ACCAD, Évelyne (1990) : « Guerre et sexualité dans le roman libanais ». *Les Cahiers du GRIF* n°43-44, p.171-186. En ligne : http://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1990_num_43_1_1837 (23/01/2019).

ACCAD, Evelyne (2003) : « Femmes dans l'écriture d'Andrée Chedid ». Boustani, Carmen (dir.). *Aux frontières des deux genres. En hommage à Andrée Chedid*. Paris : Karthala, p.101-115.

- ALI-BENALI, Zineb (2003) : « L'enfant qui fait le monde ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.89-95.
- AMINIAN, Aurélie (2003) : « Andrée Chedid et la littérature pour la jeunesse ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.107-116.
- ANDRE, Christophe (2009) : *Imparfais, libres et heureux*. Paris : Odile Jacob.
- BANNEL, Yves (2016) : *L'Humanisme reste-t-il un concept d'actualité ?* Paris : Télètes.
- BARSOUM, Marlène (2017) : *Les Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chedid*. Paris : Karthala.
- BEAULIEU, Jean-Philippe (1994) : « "À la mort, à la vie" d'Andrée Chedid ou les voies de la commémoration ». *LittéRéalité*, vol. 6, n°1, p.11-24. En ligne : <https://doi.org/10.25071/0843-4182.26797> (21/01/2016).
- BEAULIEU, Jean-Philippe (2004) : « Voix et présences de femmes : la relecture de l'histoire par Andrée Chedid ». *Études françaises*, vol. 40, n°1, p.81-93. Montréal : Presses de l'Université de Montréal. En ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/008477ar> (21/01/2016).
- BIDAR, Abdenmour (2014) : *L'Histoire de l'humanisme en Occident*. Paris : Armand Colin.
- BOIDARD BOISSON, Cristina (1998-1999) : « Voix de l'orient et voix féminines dans les romans d'Andrée Chédid ». *Estudios de lengua y literatura francesas* n°12, p.9-20. Cádiz : Universidad de Cádiz. En ligne : <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/9648/1436153x.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (21/01/2016).
- BORDELEAU, Francine (1997) : « Andrée Chedid : Le premier visage ». *Nuit blanche, magazine littéraire* n°69, p.32-34. En ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/21053ac> (02/04/2018).
- BOUSTANI, Carmen (2003a) (dir.) : *Aux frontières des deux genres. En hommage à*

Andrée Chedid. Paris : Karthala.

BOUSTANI, Carmen (2003b) : « *L'Enfant multiple : images et gestes* ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.97-105.

BOUSTANI, Carmen (2003c) : « 2. L'image structurante dans l'écriture de *La Cité fertile* ». Boustani, Carmen (éd.). *Effets du féminin : Variations narratives francophones*. Paris : Karthala, p.35-47.

BOUSTANI, Carmen (2004) : « L'imaginaire libanais dans l'espace romanesque d'Andrée Chedid ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.57-68.

BOUSTANI, Carmen et JOUVE, Edmond (dir.) (2006) : *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*. Paris : Karthala.

BOUSTANI, Carmen (2009a) : « Différence sexuelle ». Boustani, Carmen (dir.). *Oralité et gestualité. La Différence homme-femme dans le roman francophone*. Paris : Karthala, p.247-259.

BOUSTANI, Carmen (2009b) : « Le monde arabe francophone ». Boustani, Carmen (dir.). *Oralité et gestualité. La Différence homme-femme dans le roman francophone*. Paris : Karthala, p.141-218.

BOUSTANI, Carmen (2016) : *Andrée Chedid. L'Écriture de l'amour*. Paris : Flammarion.

BRODZIAK, Sylvie (2003) : « *Le Jardin perdu* ou l'invention de l'amour ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.37-47.

BUCHER-HEISTAD, Deirdre (dir.) (2004) : *Evelyne Accad : Explorations*. Paris : L'Harmattan.

CABESTAN, Philippe (2015) : « Qui suis-je ? Identité-ipse, identité-idem et identité narrative ». *Le Philosophoire* n°43, p.151-160. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2015-1-page-151.htm> (18/12/2020).

- CHAULET-ACHOUR, Christiane (1999) : « Humanisme romanesque et féminité chez Andrée Chedid ». Gilles, Philippe et Spiquel Agnès (éd.). *Pour un humanisme romanesque. Mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*. Paris : Sedes, p.79-87.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (dir.) (2003a) : *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (2003b) : « Andrée Chedid et le fleuve des générations. Parcours romanesque ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.), *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.49-58.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (2003c) : « Jalons biographiques et bibliographiques ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.129-133.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (2008) : « Patrimoine littéraire et écrivaines francophones ». *Le français aujourd'hui* n°163, p.7-15. En ligne : <https://doi.org/10.3917/lfa.163.0007> (21/01/2019).
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (dir.) (2010) : *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*. Paris : Karthala.
- CHEDID, Andrée (2010) : *L'Étoffe de l'univers*. Paris : Flammarion.
- CHEDID, Andrée et FENOGLIO, Irène (2003) : « Écrire ce n'est pas non-vivre c'est plus (+) vivre », entretien avec Andrée Chedid. *Genesis (Manuscrits Recherche-Invention)*, n°21, p.126-140. En ligne : https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_2003_num_21_1_1263 (02/02/2018).
- COCHRAN, Judy (2004) : « Andrée Chedid, poète de présence et d'avenir ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.108-118.
- COLLIN, Françoise et al. (1973) : « Féminité et féminisme ». *Le féminisme pour quoi faire ? Les Cahiers du GRIF* n°1, p.5-22. En ligne : <https://doi.org/10.3406/grif.1973.882> (23/01/2019).
- COLLIN, Françoise (2006) : « Andrée Chedid ou l'autre récit de l'histoire ». Boustani,

- Carmen (éd.). *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*. Paris : Karthala, p.49-54.
- COMTE-SPONVILLE, André (1999) : *Petit traité des grandes vertus*. Paris : Presses Universitaires de France.
- COMTE-SPONVILLE, André (2014) : *Dictionnaire philosophique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- COMTE-SPONVILLE, André (2017) : « Existe-t-il une spiritualité athée ? », *Commentaire*, 160, p.725-736. En ligne : <https://doi.org/10.3917/comm.160.0725> (09/11/2018).
- CYRULNIK, Boris (2007) : *Parler d'amour au bord du gouffre*. Paris : Odile Jacob.
- CYRULNIK, Boris (2010) : *Autobiographie d'un épouvantail*. Paris : Odile Jacob.
- DELBOS, Chrystèle (2003) : « Les voix de l'enfance dans le poème ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.21-35.
- DUBOIS-MARCOIN, Danielle (2003) : « Andrée Chedid, une parole sur l'enfance, une parole à l'enfance ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.73-87.
- ELBAZ, Robert (2003) : « Andrée Chedid ou la néantisation du roman ». Michel, Jacqueline (éd.). *Andrée Chedid et son œuvre. Une quête de l'humanité. Actes du colloque de l'Université de Haïfa (28-29 novembre 2001)*. Paris : Publisud, p.164-184.
- FERRY, Luc (2010) : *La Révolution de l'amour. Pour une spiritualité laïque*. Paris : Plon.
- FERRY, Luc (2014) : *De L'amour. Une philosophie pour le XXI^e siècle*. Paris : Odile Jacob.
- FERRY, Luc et CAPELIER, Claude (2014) : *La Plus belle histoire de la philosophie*. Paris : Robert Laffont.

- FINKIELKRAUT, Alain (1996) : *L'Humanité perdue. Essai sur le XX^e siècle*. Paris : Seuil.
- FOUCAULT, Jean (2003) : « Corps à corps avec les mots pour un *Enfant multiple* ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chédid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.59-72.
- FRANCIS, Raymond (1973) : « À l'écoute d'Andrée Chédid, romancière ». *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 13-14, p.343-356. En ligne : www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1214 (21/01/2016).
- FROMM, Erich (2015) : *L'Art d'aimer*. Paris : Belfond.
- GADEN, Élodie (2016) : *Les Marches de sable d'Andrée Chédid*. Paris : Honoré Champion.
- GEBELY, Claire (2004) : « Rêves et échos d'Égypte dans l'œuvre d'Andrée Chédid ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chédid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.49-56.
- GENETTE, Gérard (1972) : *Figures III*. Paris : Seuil.
- GENGEMBRE, Gérard (2010) : « Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? ». *Études*, tome 413, p.367-377. En ligne : <http://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm> (09/03/2016).
- GIRAULT, Jacques (2004) : « Andrée Chédid, entre amour et liberté ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chédid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.11-14.
- GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (dir.) (2004) : *Andrée Chédid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan.
- GOSSELIN, Monique (1999) : « "Si c'est un homme", ou l'expérience des limites dans *Le temps du mépris* ». Philippe, Gilles et Spiquel, Agnès (éd.). *Pour un humanisme romanesque. Mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*. Paris : Sedes, p.61-70.
- GREPAT, NICOLE (2018) : « "On the trails of my fancy" : la bibliothèque offerte

d'Andrée Chedid ». Belin, Olivier et al. (dir.). *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission*. Turin : Rosenberg et Sellier, p.61-75.

GREPAT MICHEL, Nicole (2010) : « 16. Andrée Chedid et Vénus Khoury-Ghata : entre Orient et Occident ». Chaulet Achour, Christiane (éd.). *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*. Paris : Karthala, p.325-343.

GRIMALDI, Nicolas (2011) : *L'Inhumain*. Paris : Presses Universitaires de France.

HOURIEZ, Jacques (2003) : « Andrée Chedid et la culture de l'énigme ». Michel, Jacqueline (éd.). *Andrée Chedid et son œuvre. Une quête de l'humanité*. Actes du colloque de l'Université de Haïfa (28-29 novembre 2001). Paris : Publisud, p.17-29.

IRIGARAY, Luce (1999) : *Entre Orient et Occident*. Paris : Grasset.

IRIGARAY, Luce (2017) : *La Voie de l'amour*. Paris : Mimésis.

IZOARD, Jacques (2004a) : *Andrée Chedid*. Paris : Seghers.

IZOARD, Jacques (2004b) : « Osmose entre deux lumières Occident-orient, chemin de la luminosité de l'enfance au bleu de l'œuvre majeure ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.119-126.

KNAPP, Bettina et CHEDID, Andrée (1984) : « Interview avec Andrée Chedid ». *The French Review*, 57, n°4, p.517-523. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/393318> (21/12/2020).

KOBER, Marc (2004) : « Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chedid ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.29-40.

KRISTEVA, Julia (1987) : *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.

KRISTEVA, Julia (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard.

KRISTEVA, Julia (1994) : *Histoires d'amour*. Paris : Gallimard.

- KRISTEVA, Julia (2005) : *La Haine et le pardon*. Paris : Fayard.
- KRISTEVA, Julia (2013) : *Pulsions du temps*. Paris : Fayard.
- KRISTEVA, Julia (2018) : *Cet Incroyable besoin de croire*. Paris : Bayard.
- LACROIX, Michel (1994) : *L'Humanicide. Pour une morale planétaire*. Paris : Plon.
- LACROIX, Michel (1998) : *Le Mal*. Paris : Flammarion.
- LACROIX, Michel (2015) : *Ma Philosophie de l'homme*. Paris : Robert Laffont.
- LANÇON, Daniel (2003) : « L'ingénuité d'Andrée Chedid ». Chaulet-Achour, Christiane (dir.). *Andrée Chedid, l'enfance multiple. Cahiers Robinson*, n°14. Arras : Université Artois, p.9-19.
- LANÇON, Daniel (2004) : « Nationalité littéraire et universalisme de l'œuvre d'Andrée Chedid ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.73-86.
- LAVAL, Martine (2000) : « Andrée Chedid : "Je cherche la beauté de l'amour sous les désastres" », *Télérama*, 14 octobre 2000. URL : <http://www.telerama.fr/livre/je-cherche-la-beaute-de-l-amour-sous-les-desastres,60336.php> (13/03/2016).
- LEVINAS, Emmanuel (1995) : *Altérité et transcendance*. Montpellier : Fata Morgana.
- LINKHORN, Renée (1985) : « Andrée Chedid : quête poétique d'une fraternité ». *The French Review*, vol. 58, n°4, p.559–565. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/392821> (21/12/2020).
- LUQUEL, Laurence (2008) : « La méthodologie de soin gineste-marescotti® dite "humanité" expérience de son application au sein d'une unité spécifique Alzheimer ». *Gérontologie et société*, 31, n°126, p.165-177. En ligne : <https://doi.org/10.3917/g.s.126.0165> (18/12/2020).
- MAALOUF, Amin (1998) : *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset.
- MAKWARD, Christiane (2006) : « 3. La Même dans l'Autre : Andrée Chedid, le temps et le corps au féminin ». Boustani, Carmen (éd.). *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*. Paris : Karthala, p.37-48.

- MARIN, Claire et al. (2013) : *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricœur*. Paris : Presses Universitaires de France.
- MICHEL, Jacqueline (dir.) (2003) : *Andrée Chedid et son œuvre. Une « quête de l'humanité »*. Actes du colloque de l'Université de Haïfa (28-29 novembre 2001). Paris : Publisud.
- MOLINO GUERRERO, Helena (2020) : « Les personnages féminins dans *Les Marches de sable* d'Andrée Chedid : exil et humanisme ». Borham Puyal, Miriam et al. (coord.). *Documentando la memoria cultural: las mujeres en las (auto)narraciones exocanónicas*. Coll. "Memoria de mujer", n°18, Salamanca : Ediciones Universidad Salamanca, p.325-340. En ligne : <https://doi.org/10.14201/0MM0018>
- MORIN, Edgar (2001) : *L'Humanité de l'humanité. L'identité humaine*. Paris : Seuil.
- MOSTERIN, Jesús (2006) : *La Naturaleza humana*. Madrid : Espasa-Calpe.
- PHILIPPE, Gilles et SPIQUEL, Agnès (1999) : *Pour un humanisme romanesque. Mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*. Paris : Sedes.
- PINEL, Bruno (2007) : *Vieillir. Du mythe à la réalité*. Paris : L'Harmattan.
- RACHID, Amina (2004) : « L'œuvre romanesque d'Andrée Chedid : à la recherche de racines ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p. 41-48.
- RICŒUR, Paul (1983) : *Temps et récit. Tome 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, Paul (1984) : *Temps et récit. Tome 2. La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, Paul (1985) : *Temps et récit. Tome 3. Le temps raconté*. Paris : Seuil.
- RICŒUR Paul (1990) : *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, Paul (2000) : *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, Paul (2004a) : *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève :

Labor et Fides.

RICŒUR, Paul (2004b) : *Parcours de la reconnaissance*. Paris : Stock.

RICŒUR, Paul (2007) : *Vivant jusqu'à la mort*. Paris : Seuil.

RICŒUR, Paul (2013) : « La souffrance n'est pas la douleur ». Marin, Claire et al. *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricœur*. Paris : Presses Universitaires de France, p.13-34.

SIMEON, Jean-Pierre (2004) : « Éthique et poétique de la transgression ». Girault, Jacques et Lecherbonnier, Bernard (dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Université Paris 13. Paris : L'Harmattan, p.126-132.

SPIQUEL, Agnès (1999) : « Jacqueline Lévi-Valensi : pour un humanisme romanesque ». Gilles, Philippe et Spiquel, Agnès (éd.). *Pour un humanisme romanesque. Mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*. Paris : Sedes, p.17-24.

STOUT, John (1997) : « Entretien avec Andrée Chedid ». *Dalhousie French Studies*, 39-40, p.215–221. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/40837178> (23/01/2019).

VILLANI, Sergio (1995) : « "Nous sommes des poèmes en marche" : entretien avec Andrée Chedid », *LittéRéalité*, vol.7, n°1-2, p.103-107. En ligne : <https://doi.org/10.25071/0843-4182.27431> (09/03/2016).

VITIELLO, Joëlle (1995) : « Friendship in the novels of Andrée Chédid ». *Symposium*, vol.49, p.65-80. En ligne : <https://doi.org/10.1080/00397709.1995.10113492> (07/03/2018).