

Analyse de l'écriture de la guerre dans l'œuvre d'Andrée Chedid selon la théorie des actes de langage

Zeinab Rezvantalab

Maître-assistant, Département de langue et littérature françaises, Facultés des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

Reçu: 2023/07/17, Accepté: 2023/10/04

Résumé: Andrée Chedid, écrivaine francophone née en Égypte d'origine syro-libanaise, a créé des œuvres appartenant à divers genres littéraires, mais quasi entièrement marquée par les effets physiques et psychiques de la guerre. L'exploitation de la thématique de la guerre a été l'occasion pour Chedid d'aborder une réflexion profonde sur le sens de la vie et de la mort, pour lancer un appel universel à la paix et à la solidarité, tout en décrivant et en dénonçant la violence et la barbarie. Cette étude se propose d'analyser l'écriture de la guerre dans les textes chedidiens, selon la théorie des actes de langage, élaborée par John L. Austin, et développée par son disciple John R. Searle. Pour ce faire, l'on cherche d'abord à montrer par quels effets linguistiques et procédés narratifs Chedid écrit la guerre (acte locutoire). Ensuite, l'on se concentre sur les intentions et objectifs poursuivis par l'écrivaine (acte illocutoire). Et enfin, après avoir répondu aux questions de comment et pourquoi, l'on aborde celle de que, autrement dit, l'on s'interroge sur l'impact de ses écrits sur les lecteurs (acte perlocutoire). Les résultats de cette recherche montrent que les actes de communication entrepris par Chedid, à travers ses œuvres sur la guerre, lui permettent d'agir activement sur ses lecteurs, menant non seulement à les inspirer mais aussi et surtout à les faire prendre position contre l'intolérance et le fanatisme, causes de la plupart des conflits humains dans le monde.

Mots-clés: Andrée Chedid, Actes de langage, Austin, Écriture, Guerre, Searle.

Analysis of the Writing of War in the Works of Andrée Chedid, According to the Theory of Speech Acts

Zeinab Rezvantalab

Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 2023/07/17, Accepted: 2023/10/04

Abstract: Andrée Chedid, francophone writer born in Egypt of Syrian-Lebanese origin, has created works belonging to various literary genres, but almost entirely marked by the physical and psychological effects of war. The exploitation of the theme of war was an opportunity for Chedid to address a deep reflection on the meaning of life and death, and to launch a universal appeal for peace and solidarity, while describing and by denouncing violence and barbarism. This study proposes to analyze the writing of war in Chedidian texts, according to the theory of speech acts, elaborated by John L. Austin, and developed by his disciple John R. Searle. To do this, we first seek to show by what linguistic effects and narrative processes Chedid writes the war (locutionary act). Then, we focus on the intentions and objectives pursued by the writer (illocutionary act). And finally, after having answered the questions of how and why, we approach that of that, in other words, we wonder about the impact of his writings on readers (perlocutionary act). The results of this research show that the acts of communication undertaken by Chedid, through his works on war, allow him to act actively on his readers, leading not only to inspire them but also and above all to make them take a stand against the intolerance and fanaticism, causes of most human conflicts in the world.

Keywords: Acts of speech, Andrée Chedid, Austin, Searle, War, Writing.

تحلیل نوشتار جنگ در آثار آندره شدید بر اساس نظریه کنش‌های گفتاری

زینب رضوان طلب

استادیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲

چکیده: آندره شدید، نویسنده فرانسوی‌زبان متولد مصر، از تبار سوری - لبنانی، آثار ادبی متعددی را در گونه‌های مختلف خلق کرده که تقریباً همگی متأثر از پیامدهای ملموس و روانی جنگ هستند. پرداختن به مضمون جنگ در آثار آندره فرصتی برای ارائه‌ی تفکری عمیق در خصوص معنای زندگی و مرگ، و همچنین فراخوانی جهانی برای صلح و همبستگی، در عین توصیف و تقبیح خشونت و توحش بوده است. هدف از پژوهش حاضر تحلیل نوشتار جنگ در آثار آندره شدید بر اساس نظریه‌ی کنش‌های زبانی است، که توسط آستین و شاگردش سرل، به ترتیب تعریف شده و بسط پیدا کرده است. بدین منظور، ابتدا نشان می‌دهیم شدید با استفاده از کدام تکنیک‌های زبانی و فرآیندهای روایی به نوشتار جنگ مبادرت می‌ورزد (کنش بیانی). سپس بر مقاصد و اهداف نویسنده تمرکز می‌کنیم (کنش غیربیانی). و در آخر، پس از پاسخ دادن به پرسش‌های چگونگی و چرایی، پرسش چه چیز را مطرح می‌کنیم، به بیانی دیگر به بررسی تأثیر نوشته‌های شدید بر خوانندگان می‌پردازیم (کنش پس از بیان یا کنش تأثیری). نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که کنش‌های ارتباطی نویسنده در خلال آثارش در رابطه با موضوع جنگ، به او این امکان را می‌دهد که فعالانه مخاطبین خود را تحت تأثیر قرار داده، و نه تنها برای آنها الهام‌بخش باشد، بلکه ایشان را به موضع‌گیری علیه ناسازگاری و تعصب، که منشأ اغلب منازعات بشر هستند، وا دارد.

واژگان کلیدی: نوشتار، جنگ، آندره شدید، کنش‌های گفتاری، آستین، سرل.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: z.rezvantalab@ut.ac.ir



Introduction

Andrée Chedid (1920-2011), poétesse, romancière, nouvelliste et dramaturge francophone, est née au Caire d'un père libanais et d'une mère syrienne (Chedid, Chedid & Siméon, 2013 :4), et de par ses origines orientales porte en elle l'empreinte de multiples conflits et tensions. Son œuvre se définit selon cette dimension fondamentale: «La guerre, c'est quoi?, c'est pourquoi?» (Chedid, 2002: 69). Telles sont les voix qui se font entendre à travers ses écrits: assoiffées de communication, en quête d'une réponse aux questions essentielles de la vie et de la mort. Si cette auteure, chez qui l'on trouve alliés la volonté de rapprocher les extrêmes et le respect- voire la valorisation- de l'altérité, met souvent l'accent sur ce qui unit les humains, elle reste rigoureusement lucide. La vision chedidienne ne se détourne ni de la réalité sanglante de la guerre, ni des épreuves que l'existence marquée par les blessures de la haine, de l'intolérance, et du fanatisme, entraîne avec elle. De poésie en pièces de théâtre, de nouvelles en romans, la question «La guerre, c'est quoi?, c'est pourquoi?» (Chedid, 2002: 69) posée par le personnage du petit Martin, âgé de six ans¹, pour traduire son incompréhension et son horreur devant l'image télévisée de cette réalité sanglante, résonne à travers toute l'œuvre d'Andrée Chedid.

Cette méditation sur la guerre débute avec son recueil de poésie, *Cérémonial de la violence* (1976), qui lance un cri de douleur, d'horreur et de révolte face au carnage et à la destruction de la guerre civile au Liban, pays de ses ancêtres. Chedid poursuit cette dénonciation de la violence des luttes intestines dans des recueils

¹ Dans la nouvelle intitulée «Arrêt sur image» du recueil *Petite terre, vaste rêve* (2002).

de poésie postérieurs² qui font écho, bien qu'en sourdine, à l'appel urgent de mettre fin aux hostilités lancé dans *Cérémonial de la violence*. De même, chacun des romans chedidiens publiés depuis 1975 dépeint un état de conflit. Le fait que *La Maison sans racines* (1985), *L'Enfant multiple* (1991), et *Le Message* (2000) reprennent tous des personnages, des histoires et des cadres déjà esquissés dans certaines de ses nouvelles³, souligne la volonté d'Andrée Chedid de sonder cette énigme universelle du retour sempiternel à la violence. Or, l'appel à la solidarité lancé par Chedid se révèle particulièrement pertinent car la guerre évoquée à travers toute son œuvre est toujours un conflit entre les ressortissants d'une même nation, une guerre civile au Liban qui prend ses racines dans des différences de religion. La guerre civile au Liban qui semble déclencher la représentation de la dévastation, de la souffrance et de la mort causée par l'intolérance religieuse, se trouve reproduite d'ouvrage en ouvrage dans un mouvement d'intensité croissante. Quoique le cadre géographique et temporel de l'histoire puisse varier (l'Égypte du quatrième siècle après Jésus Christ dans *Les Marches de sable*, ou un pays méditerranéen non identifié de l'époque contemporaine dans *Le Message*), les données restent essentiellement les mêmes: peuple scindé en deux, violence meurtrière, sacrifice de victimes innocents pour la cause d'un fanatisme religieux, et constante nostalgie d'une coexistence paisible et fructueuse, d'une terre partagée.

² *Fraternité de la parole* (1976); *Cavernes et Soleils* (1979); *Epreuves du vivant* (1983); *Par-delà les mots* (1995); *Territoires du souffle* (1999).

³ Les nouvelles dont il est question ici sont: «Un jour, l'ennemi», *Les Corps et le temps* (1978); «L'Enfant des manèges», et «Mort au ralenti», *Mondes miroirs magies* (1988).

Élevée en trois langues- le français, l'anglais et l'arabe-, Andrée Chedid a donc grandi dans un certain brassage de cultures, et il semblerait que chez elle la fusion paisible et fructueuse d'éléments culturels variés l'ait emporté sur l'épreuve déchirante car, pour elle, le déracinement et la diversité allaient être très tôt une source d'enrichissement plutôt qu'une source de souffrance. Toute son œuvre se caractérise par une ouverture d'esprit et une tolérance qui révèlent son désir de «voir les points de rencontre» propres à «dévoiler les traces d'une fraternité» (Knapp, 1981: 2): «Je crois à la communication possible, déclare-t-elle; pas sans problèmes, mais possible. M'intéresse par-dessus tout la recherche d'un lieu de convergence au fond de l'homme, d'une source commune, d'une terre partagée» (Knapp, 1981: 2). Sa confiance en l'existence de ce fond commun, sa croyance en la possibilité de la conciliation, son appel à une mutuelle compassion, toutes ces convictions s'expriment dans sa production romanesque, poétique et dramatique. Elle accorde surtout une place privilégiée à la communication, à la possibilité de construire des ponts et des passerelles par le partage de la parole.

Dans l'œuvre chedidienne, une démarche dialectique figure au premier plan, démarche par laquelle elle revient souvent aux mêmes thèmes, toujours ambivalents, qui se présentent comme un «balancement des contraires: obscur-clair, horreurs-beauté, grisaille-souffle, puits-ailes, dedans-dehors, chant-contre-chant. Double pays, en apparence; mais que la vie brasse, ensemble, inépuisablement» (Chedid, 1979: 29). C'est donc à la jonction de ces deux éléments essentiels- l'importance capitale accordée à l'acte de communication et le dualisme fondamental d'une démarche qui dépeint des

luttons sanglantes pour mieux faire valoir la possibilité, voire la nécessité d'un appel à une communauté humaine- que se situe la présente étude. Nous en tenant d'abord au plan de l'histoire, nous mettrons en relief les actes de communication entrepris par les protagonistes dans *La Maison sans racines* et *Le Message*, aussi bien que la lutte acharnée de ces personnages pour conserver l'espoir en l'avènement d'une terre sans haine.

Cadre théorique de la recherche

Si le langage sert de moyen d'interaction entre les personnages dont les voix se font entendre au niveau diégétique et exercent les unes sur les autres un réseau d'influences réciproques, on peut affirmer avec Catherine Kerbrat-Orecchioni que «parler c'est échanger et c'est changer en échangeant» (Kerbrat-Orecchioni, 2001:2). D'ailleurs, selon le philosophe anglais John L. Austin qui a élaboré, dans son ouvrage *How to Do Things with Words*¹, la théorie linguistique des actes de langage², dire c'est aussi faire (L. Austin, 1962: 13). Or, cet acte communicatif qui permet aux personnages d'agir sur des interlocuteurs situés au même niveau diégétique, permet aussi au narrateur extradiégétique d'agir à son tour sur son narrataire, autre participant à l'acte de communication narrative, et donc d'avoir prise sur un monde extérieur à celui de l'histoire.

Dans le cadre de la présente étude, on retiendra surtout chez Austin l'introduction d'une différenciation entre trois sortes d'actes dont se compose l'échange communicatif: les actes locutoires, illocutoires et perlocutoires. C'est au cours de la huitième conférence de

¹ Titre traduit en français par Gilles Lane en *Quand dire, c'est faire*.

² Speech acts Theory

How to Do Things with Words qu’Austin développe cette triade qui pose des distinctions entre l’acte de dire quelque chose: acte locutoire; l’acte effectué en disant quelque chose: acte illocutoire; et celui effectué par le fait même de dire quelque chose: acte perlocutoire (Austin, 1962: 94-107). Donc, Austin –et après lui le philosophe américain John R. Searle –distinguent nettement entre le contenu propositionnel émis lors de l’acte locutoire et la valeur illocutoire de cet acte. C’est-à-dire qu’en disant quelque chose (le contenu propositionnel), on accomplit en même temps l’acte de décrire, d’avertir, d’affirmer, de permettre, etc., qui opère une transformation du rapport entre le locuteur et son interlocuteur. Parallèlement, la notion d’acte perlocutoire repose sur l’impact que l’acte illocutoire peut avoir sur les émotions, les attitudes affectives, voire les actions de l’interlocuteur. Ainsi, selon la théorie d’Austin, tout énoncé linguistique constituant un acte de langage et en tant que tel (ordre, question, promesse, etc.) «vise à produire un certain effet et à entraîner une certaine modification de la situation interlocutive» (Kerbrat-Orecchioni, 2001: 16).

Tenant compte de l’importance de l’acte de communication dans l’œuvre chedidienne et s’inspirant de cette distinction austinienne entre les actes locutoires, illocutoires, et perlocutoires, la présente analyse de l’écriture de la guerre chez Andrée Chedid se divisera en trois sections. Dans une première partie, nous nous concentrerons sur l’acte de dire quelque chose (dit locutoire), mettant surtout en lumière le contenu propositionnel énoncé, pour explorer comment Chedid dépeint la guerre (et son contraire l’élan vers la paix) dans *La Maison sans racines* et *Le Message*. Ayant donc

souligné l’un des principaux aspects thématiques de son œuvre, dans une deuxième partie nous nous fixerons comme objectif d’examiner la question de l’intention –pourquoi écrire la guerre? Pour ce faire, nous prendrons comme point de départ la notion de l’acte illocutoire pour nous interroger sur ce que l’auteur cherche à accomplir (questionner? avertir? condamner? ordonner?) en effectuant son acte communicatif de la façon dont elle le fait. Nous réserverons pour la troisième et dernière section de cette étude la réflexion sur l’aspect perlocutoire, c’est-à-dire la considération de l’effet produit par l’acte illocutoire. Les mots, aussi puissants soient-ils dans l’univers chedidien, peuvent-ils produire un effet perlocutoire visant à amener les lecteurs à s’exprimer contre l’intolérance qui tue? Existe-t-il une voie de communication privilégiée capable non seulement d’inspirer un public lecteur à prendre position contre le fanatisme, mais aussi à élever sa voix à l’unisson de celles du narrateur extradiégétique et des personnages, pour lancer un appel à la solidarité humaine?

Antécédents de la recherche

Les œuvres d’Andrée Chedid jouissent d’un accueil plutôt favorable de la part des lecteurs francophones, et n’ont pas manqué d’attirer l’attention des critiques surtout dans la région du Moyen-Orient. Elles ont fait l’objet d’études analytiques, de divers points de vue. Toutefois, Andrée Chedid reste encore peu connue du milieu académique iranien. Parmi les travaux traitant de ses écrits, présentés par les chercheurs iraniens, nous pouvons citer l’article intitulé «Andrée Chedid et la recherche identitaire d’une voix de la francophonie» (Sandjari & Torabi, 2016) qui traite des notions

d'identité et d'hybridité dans l'œuvre chédidienne, avec une approche postcoloniale; et un autre article portant comme titre «Etude intertextuelle des sept vallées de l'amour de Mantiq-ot-Teir dans "L'homme-tronc et son voyageur" d'Andrée Chédid» (Salimi Kouchi & Ghassemi, 2020) qui se concentre sur les rapports intertextuels entre la nouvelle écrite par Andrée Chédid, et la poésie d'Attar, pour y reprendre les concepts d'amour et de perfection. Il existe également des textes consacrés à Andrée Chédid chez les chercheurs étrangers, dont on peut citer: une thèse de doctorat intitulée *Lyrisme et Cosmopolitisme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chédid* (Mountapmbeme Pemi Njoya, 2016), qui examine l'ouverture au monde proposée par la poésie de Chédid, en combinant les approches lyricologique et thématique; un livre portant le titre des *Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chédid* (Barsoum, 2017) qui souligne les prises de position de l'écrivaine en faveur de la paix à travers ses nouvelles; et une autre thèse de doctorat présentée sous le titre *L'Humanisme dans les récits d'Andrée Chédid* (Molino Guerrero, 2022), reprend des idées similaires, en montrant que l'humanisme de Chédid se manifeste comme «une sorte de résilience [...] pour surmonter l'adversité, la douleur physique et la souffrance morale sans recourir à la violence» (Molino Guerrero, 2022: 12). L'originalité du présent article réside premièrement dans la posture théorique adoptée, à savoir la théorie des actes de langage, suivant le modèle d'Austin et de Searle, et consiste ensuite dans la concentration sur la thématique précise de la guerre, en prenant en considération l'ensemble de l'œuvre d'Andrée Chédid, les textes en prose comme les textes poétiques. Ceci se fait dans l'espoir de nous procurer une

compréhension approfondie de la globalité des écrits d'Andrée Chédid, et une appréciation exhaustive du style de cette auteure, comme de ses choix thématiques et narratifs.

Analyse de l'écriture de la guerre dans les textes choisis

Analyse des actes locutoires

En quoi consiste donc l'écriture de la guerre pour Andrée Chédid? Que cherche-t-elle à communiquer? Quel contenu propositionnel énonce-t-elle par l'acte locutoire entrepris à travers les romans publiés depuis 1975 dans lesquels il s'agit de dépeindre un état de conflit? Deux de ces romans, *La Maison sans racines* et *Le Message* représentent avec une intensité particulièrement percutante la réalité de la guerre et ses effets sur la vie de ceux et de celles qui ne prennent pas directement part aux hostilités. En même temps, ils mettent en lumière la présence d'un élan vers la paix, la volonté de construire un pont, d'aller vers la prise de la parole. Cependant, pour les protagonistes féminins qui œuvrent pour la paix, la réalité sanglante d'une lutte intestine s'interpose et impose le silence.

Ainsi, la communication tant désirée n'a pas lieu: les ponts s'écroulent laissant les protagonistes, devenus victimes de la violence, sans voix. De même, les témoins de ces actes de parole manqués se trouvent eux aussi réduits au silence. Les paroles de ceux et celles qui assistent aux actes de violence dont les protagonistes sont victimes, sont tuées par la colère, les larmes ou l'horreur inspirée par la barbarie. Ainsi, le contenu propositionnel de ces deux romans met l'accent sur des gestes de paix, les actes de parole dont il pourrait être question

pour réaliser cette paix sont manqués, étouffés par des actes de violence.

L'action principale de *La Maison sans racines* (1985), neuvième roman chedidien, se situe au Liban en plein été 1975, à l'aube des hostilités, et pourtant celles-ci n'occupent pas le tout premier plan. C'est plutôt une réponse à la violence de cette guerre civile – la marche solennelle à la rencontre l'une vers l'autre de deux jeunes femmes, amies depuis l'enfance, Myriam, la chrétienne, et Ammal, la musulmane- qui est mise en relief comme le symbole de la solidarité. Toutefois, la manifestation d'une entente plus générale à travers le rassemblement qui devait suivre la marche, ainsi que la rencontre et l'échange d'un baiser symbolique prévus par les deux amies, demeurera en suspens. Le partage collectif de la parole qui devait contribuer à mettre fin aux hostilités en facilitant la communication entre des individus appartenant à des camps adverses- acte locutoire par excellence selon la théorie austinienne- n'aura pas lieu. La foule qui devait réclamer «la fin immédiate de toute dissension, de toute violence» (Chedid, 1985: 58) restera éparpillée et silencieuse car la puissance de la parole partagée, véhicule de la paix et antidote contre l'intolérance, n'a pas le temps d'agir. En pleine marche, une des deux femmes- impossible de savoir laquelle car, étant habillées de la même façon, elles sont, au regard, interchangeable- est atteinte d'une balle, victime d'un franc-tireur. À son tour, Kalya, une amie parisienne venue passer des vacances au pays de ses ancêtres en compagnie de Sybil, sa petite-fille américaine, entreprend sa propre marche à travers la place déserte, revolver au poing, dans le but de prévenir une deuxième attaque. Une fois son parcours achevé, tandis qu'elle croit ses compagnes Myriam et Ammal à l'abri de tout

danger, Kalya voit tomber deux autres victimes innocentes de la haine: Sybil, qui courait rejoindre sa grand-mère, et le vieux domestique, Slimane, qui s'est élancé à sa poursuite, sont également frappés par les balles d'un embusqué. Mais la violence qui déchire Beyrouth, faisant chaque jour de nouvelles victimes, n'en est encore qu'à ses débuts. On espère toujours que les conflits communautaires ne s'éterniseront pas, qu'il sera encore possible de rétablir la paix, que l'acte locutoire manqué- ce partage de la parole pour exiger d'une même voix la fin des tueries et des représailles- pourra se réaliser malgré le fanatisme de ceux qui visent à perpétuer une lutte intestine.

Or, de tels conflits communautaires occupent le tout premier plan dans *Le Message* (2000), dans lequel Marie, le protagoniste, ne survit pas à la blessure qui lui est infligée suite à un acte de violence gratuit. Frappé en plein dos tandis qu'elle traversait son quartier désert à la suite de bombardements, elle essaie pourtant, à la limite de ses forces, de parvenir jusqu'au pont où Steph l'attend. Sa seule présence dira tout: «Je suis là. Je suis venue. Je t'aime!, je t'aime...» (Chedid, 2000, a: 22), et montrera que malgré les malentendus, les disputes et les périodes de séparation, leur amour reste intact. Mais Marie ne survivra pas à sa blessure:

«[L']Histoire avait eu raison de son histoire, Marie faisait soudain partie de ces vies sacrifiées, rompues, écrasées par la chevauchée des guerres. 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, a: 46).

Tout comme Myriam et Ammal, Marie – et avec elle le message d'amour qu'elle essaie de faire parvenir à Steph –, sont le symbole d'une conciliation, d'une démarche positive qui se dresse contre les hostilités. Pourtant, l'espoir concrétisé par la survie des deux jeunes femmes dans *La Maison sans racines* ne trouve qu'une expression limitée dans *Le Message*, car au coup de feu gratuit par lequel débute cette histoire répond un autre coup de feu qui y met fin. Steph, arrivé auprès de Marie juste à temps pour partager les derniers instants de vie de celle-ci, abat le guérillero Gorgio qui, malgré son désir de voir se propager les rivalités intestines, s'était fait un devoir d'amener une ambulance... mais Steph le prend pour l'assassin. Le vieux couple, Anya et Antoine, qui avait porté secours à Marie en attendant l'arrivée de Steph, assiste impuissant, à ce deuxième acte de violence. Si Kalya, elle choisit la voie de l'action kinésique et descend dans la rue dans l'espoir de prévenir une deuxième attaque contre les jeunes femmes dans *La Maison sans racines*, Anya et Antoine, quant à eux, n'ont que la force de leur amour et celui-ci, tout aussi puissant soit-il, n'a pas prise sur les fanatiques qui les entourent. Qu'il s'agisse donc d'un pays anonyme, symbole de toutes les terres dévastées par les déchirements d'une guerre civile, comme celui dépeint dans *Le Message*, ou d'un conflit spécifiquement situé, comme celui de la Palestine contemporaine, mis en scène dans la nouvelle «Les Frères du long malheur», il se dégage de l'œuvre vaste et diverse d'Andrée Chedid une profonde unité dans la peinture des hostilités. Partout et toujours, la violence engendre la violence dans un cycle d'attaques et de représailles qui se révèle impossible à briser. Dans ces éternelles guerres de religion, toile de fond de *La Maison sans racines*, transformée en

élément central du *Message*, Dieu est éclipsé. Se faisant la porte-parole des victimes innocentes de ces guerres internes dans des textes qui se font écho, Chedid, qui se dit également «frappée par tant d'analogies, par ces retours endémiques à la violence» (Chedid, 1993: 47), «interpelle ce siècle» (Chedid, 1999: 33) et interroge la tendance de l'humanité vers l'autodestruction.

Plutôt que de rester sans voix, comme les victimes et les témoins dépeints dans ses romans, Chedid rompt le silence en prenant la parole pour nommer et dénoncer. Si l'auteure a commencé à s'exprimer en tant que poétesse, c'est également en tant que telle, qu'elle traduit pour la première fois dans son œuvre l'horreur et la destruction de la guerre. Dès l'aube de la guerre civile au Liban, Chedid porte un réquisitoire contre les actes de violence de la «guerre déjà atroce, dont on ne soupçonnait ni les mortels enchevêtrements, ni l'incroyable durée» (Chedid, 1991 b: 9). Dans *Cérémonial de la violence*, un recueil de poèmes datant de 1976, elle entreprend de détailler les atrocités, de décrire la dévastation à la fois physique et morale, afin de sensibiliser les lecteurs aux affres du conflit. Nous nous proposons dans la deuxième partie de cette étude d'examiner les actes illocutoires par lesquels la guerre est évoquée dans ce recueil.

Analyse des actes illocutoires

La question de l'intention des différents actes, revisitée par le philosophe américain John R. Searle, nous servira de point de départ. Reprochant à Austin d'avoir confondu dans sa classification *actes illocutoires* et *verbes illocutoires*, Searle rejette la proposition de classification des différentes valeurs illocutoires que peut recevoir une énonciation qu'Austin a élaborée dans la douzième conférence de *How*

to *Do things with Words* (Austin, 1962: 147-163). Dans le premier chapitre de *Expression and meaning*, Searle propose sa propre taxonomie en mettant l'accent sur les questions de but et de force illocutoires; il distingue alors cinq catégories d'actes illocutoires: les assertifs, les directifs, les promissifs, les expressifs et les déclarations (Searle, 1979 [1982]: 1-29). Dans une optique searlienne, des énoncés tels que:

«Honte et Deuil
L'aube n'éclaire plus que des arènes
de mort
L'ombre ne se répand que sur des
coupe-gorges
Honte et Deuil
On a laissé mourir les uns sous les
décombres
Et massacré les autres dans les rues
et les champs» (Chedid, 1976: 25)

Peuvent se classer dans la catégorie des *assertifs*, ayant pour but «d'engager la responsabilité de l'interlocuteur/ interlocutrice – à des degrés divers- sur l'existence d'un état de choses, sur la vérité de la proposition exprimée» (Searle, 1979 [1982]: 52). Pourtant, comme les énoncés sont généralement illocutoirement pluriels, une assertion peut avoir une valeur de compliment, de requête, de recommandation, d'aveu, de réfutation, etc. Il est donc possible de qualifier une assertion telle que celle de «La Vie suppliciée» d'avertissement:

«La mort qui nous rassemble
offre espace aux silences
donne silence au renom
La mort fixe de haut
la Vie qui nous éclaire

et que nous supplicions» (Chedid, 1976: 23)

On peut, de la même façon, qualifier d'accusation l'assertion exprimée dans le poème «Du même lit»:

«Il a abattu l'enfant
Personne n'a retenu son bras
Personne n'a maîtrisé son arme
Nul bras n'a encerclé sa taille
Nul signe ne l'a retenu
Il a abattu l'enfant
malgré ses yeux blanchis d'effroi
malgré cette bouche trouée de peur.»
(Chedid, 1976: 29)

Relevant également du registre accusatoire, on lit dans «Ceci»:

«La femme vêtue de noir
tremble sous la tourmente
hurle dans le chaos
s'agglutine aimantée
à ce profil d'écorce
à cette main qui stagne
à ce marécage d'humeurs
à ce baluchon putride
à ce «Toi que j'appelle
et qui ne seras plus!»» (Chedid, 1976: 39).

Cependant, à travers l'assertion d'une réalité sanglante, se fait entendre en sourdine, conformément à la démarche dialectique de l'auteur, l'approbation d'une volonté altruiste plutôt que meurtrière et même la prédiction d'un avenir de paix:

«C'était en plein combat
Soudain ces foules en lutte
se joignent au même refus
Déchirant les pièces d'identité
qui scellent leurs différences,
ils se déclarent:
semblables et réunis.» (Chedid,
1976: 49)

Si les *assertifs* amènent les lecteurs à une prise de conscience de l'horreur de la guerre, mais affirment aussi la possibilité de la paix, ce sont les *directifs* qui prédominent dans le recueil *Cérémonial de la violence*. Définis par Searle comme «tentatives [...] de la part du locuteur de faire faire quelque chose par l'auditeur» (Searle, 1979 [1982]: 13), tout en ayant des degrés d'intensité différents, les *directifs* regroupent à la fois- parmi d'autres- questions et ordres (Searle, 1979 [1982]: 53). Or, dans plusieurs poèmes de ce recueil, la voix de la poétesse, par ailleurs sobre, familière et proche, se transforme en un cri strident qui interpelle les acteurs de ce carnage: «Laissez-vous engloutir:/ vous êtes le pain de la mort!» (Chedid, 1976: 9); «Assumez vos crimes, / Seuls!» (Chedid, 1976: 33); «Cessez d'alimenter la mort!» (Chedid, 1976: 17). La valeur illocutoire de ces impératifs, celle d'une exhortation, se situe alors aux antipodes du tutoiement, du refus de la distanciation, de la notion de la parole qui se fait passerelle pour abolir les distances qui caractérisent, en général, l'œuvre chedidienne.

Si les exhortations et accusations de *Cérémonial de la violence* ne semblent pas propices à un dialogue pouvant amener à la paix, tel n'est pas le cas pour une autre forme de directifs- les interrogations et questionnements- qui occupent une place importante dans ce recueil. Dans le premier poème du recueil,

intitulé «Cris pour le Liban», Chedid fait face à la difficulté de rompre le silence- l'absence de voix- imposé aux témoins et aux victimes de la violence par le traumatisme de l'horreur et de la mort. Aux prises avec sa douleur et sa révolte, elle est en quête de la parole qui cherche à naître:

«Comment te nommer, Liban?
Comment ne pas te nommer!
Comment crier du fond de tes
abîmes
[...]
De quelle oreille t'entendre?
De quelle voix te servir?» (Chedid,
1976 5)

Opposant sa seule voix de poétesse au fracas des armes, son interrogation se poursuit, adressée à ceux qui prennent part au conflit:

«Alignez-vous les troupes!
[...]
Qui vous distinguera carcasse ou
charogne
quand la stricte poussière vous aura
rattrapées?» (Chedid, 1976: 10)
«Mais qui mena le jeu?
Et qui vous a armés?» (Chedid,
1976: 15)
«Vous,
quel Christ vous prête son nom?
Et vous,
quelle cause vous abrite?» (Chedid,
1976: 33)

Chedid questionne ensuite les victimes des ravages et, ce faisant, souligne l'impossibilité de vraiment sonder la profondeur de leur souffrance:

«Corps par-dessus les falaises,
 quel effroi devança votre mort?
 Corps fendus par la hache,
 Corps criblés de balles,
 quelle terreur précéda votre néant ?
 Corps mutilés
 Corps mitraillés
 Corps pendus,
 quelle angoisse annonça votre fin?»
 (Chedid, 1976: 21)

Si Chedid sait poser les questions fondamentales, c'est surtout en se faisant plus intime que sa voix cherche à ouvrir une brèche qui permette d'établir une véritable communication:

«Sais-tu par quel hasard, quels
 assemblages
 Quelle alchimie quels détours se
 risquait
 Ta venue?
 Sais-tu quels croisements de siècles
 d'ancêtres
 D'histoire de lieux convergeraient
 Vers ton être?
 [...]
 Voilà que tu survins!
 [...]
 Voilà qu'on te livra ta seule vie,
 mon frère
 Et que tu l'immolas avant qu'elle ne
 prit fin!» (Chedid, 1976: 43-45)

Ses questions servent donc à blâmer, d'une part, mais à inciter à vivre, d'autre part, et les yeux tournés vers l'avenir, à envisager un univers où la paix reste encore possible: «d'où viendra ta concorde/ et qui nommera ta paix?» (Chedid, 1976: 55). Les interrogations, portant

sur le *qui* et le *pourquoi* de la guerre, aussi bien que sur le *où* et le *comment* de la paix, véhiculent non seulement une réflexion poétique sur l'absurdité et l'inhumanité des conflits, mais aussi une communication directe et intime avec le lecteur. Le but de ces questions n'est pas d'obtenir une réponse précise. Il s'agirait plutôt de laisser opérer cette «fraternité de la parole» selon laquelle la poétesse et les lecteurs chercheraient ensemble à sonder la nature de l'être humain, afin de mieux comprendre ce qui l'incite à la barbarie.

Chez Andrée Chedid, le contenu propositionnel exprimé par l'acte locutoire consiste en une exposition de l'absurdité de la guerre, en général, et des guerres civiles et religieuses, en particulier. Au moyen de propositions *assertives* et *directives*, elle met l'accent sur la souffrance des victimes innocentes de ces rivalités meurtrières, sur les vies dévastées, tronquées par des accès de violence qui se font écho à travers les siècles. Pourtant, fidèle au principe dialectique qui sous-tend l'ensemble de son œuvre, Chedid valorise la mort de ceux et celles qui, par leurs actes publics ou privés, œuvraient pour la paix. Excluant tout pathos gratuit, sa poétique est une interrogation explicite: «La guerre, c'est quoi, c'est pourquoi?» Elle est aussi implicite dans le sens où la succession d'actes de langage utilisés – assertifs qui constatent, informent et amènent à une prise de conscience; directifs qui interrogent et exhortent – se ramènent en effet à l'acte indirect d'une requête. Adressé au lecteur virtuel, cet acte de langage par excellence, cette requête indirecte, plutôt que la «demande d'un dire» représente la «demande d'un faire» (Kerbrat-Orecchioni, 2001: 84). Or, ce faire dans le contexte des écrits chedidiens, revêt un caractère double et réunit deux aspects

fondamentaux de l'œuvre: la dualité «horreurs-beauté» (Chedid, 1979: 29) et l'urgence de la parole partagée. Ainsi, au niveau illocutoire également, la dynamique dialectique qui caractérise la démarche chedidienne opère: de la condamnation des actes de violence surgit une invitation à l'espoir.

Analyse des actes perlocutoires

C'est ici que la dimension perlocutoire entre en jeu, car il s'agit non seulement de se demander si les personnages sont sujets à cette «demande d'un faire», s'ils l'entendent et y répondent, mais aussi et surtout si les destinataires du discours pacifiste de Chedid s'y sentent impliqués à leur tour. Nous arrivons donc à la considération de l'acte perlocutoire qui produit certains effets sur les actes, les pensées ou les sentiments des interlocuteurs (Austin, 1962: 101). Il s'agit alors de savoir quel impact l'énoncé (constitué d'un contenu propositionnel et d'une valeur illocutoire) est susceptible d'avoir sur les destinataires du discours. Selon Kerbrat-Orecchioni, cet impact peut d'ailleurs se manifester par des effets comportementaux, cognitifs ou psychologiques (Kerbrat-Orecchioni, 2001: 23). Or, on pourrait définir l'effet sur les pensées comme une prise de conscience de l'horreur de la guerre, véhicule de la mort, et une valorisation d'un appel à la vie. Au niveau des croyances, il sera alors question d'inspirer de l'espoir, d'ouvrir la voie vers une plus grande compréhension entre les humains.

Il reste cependant à examiner le plan de l'action chedidienne: que peuvent les paroles, les propos écrits sur la guerre, contre la violence? C'est justement en créant une version verbale de l'expérience de la guerre à travers laquelle auteure, personnages, narrateurs, narrataires, lecteurs virtuels et autres

destinataires déplorent et évaluent ensemble les causes et les effets des conflits, que le texte offre une alternative possible: un partage de la parole, une participation à la transaction narrative de la part de celles (ou ceux) qui restent d'ordinaire silencieuses (ou silencieux). De nouveau, on retrouve sur le plan perlocutoire, la dynamique dialectique de l'œuvre chedidienne. En réponse au silence de la mort- un silence criblé de coups de feu- surgit la communication qui, elle, transcende les frontières narratives et se révélera peut-être capable d'aller au-delà de l'intolérance et du fanatisme. Par une sorte de glissement de la parole, l'instance narrative hétéro-diégétique – en dehors de l'histoire- adopte la perspective psychologique du personnage, sa propre omniscience finissant par s'effacer devant l'incertitude et l'espérance de celui-ci:

«Laquelle vient d'être touchée par un projectile parti on ne sait d'où? Laquelle des deux [...] vient d'être abattue comme du gibier? Laquelle est touchée sur le sol, blessée à mort peut-être?» (Chedid, 1985: 14).

«Peut-être l'autre n'est que légèrement blessé? Les fenêtres s'ouvriront, l'ambulance arrivera. Tout n'est pas encore dit...» (Chedid, 1985: 226).

Tissant des liens de compréhension et de solidarité à travers des passages en italique qui interrompent le récit des événements dans *La Maison sans racines* et *Le Message*, les voix narratrices hétérodiégétiques et celles des personnages- Kalya, Myriam, Ammal et Marie- semblent se confondre. Dans ce texte intercalé, en italique, situé à la frontière flottante du discours des personnages et de celui de ceux qui racontent leur histoire, des voix à l'unisson semblent assumer ensemble la fonction idéologique:

«L'étroite main du temps enserme les vies, puis les déverse dans la même poussière. Pourquoi abrégé cette étincelle entre deux gouffres, pourquoi devancer l'œuvre de mort? Comment arracher ces racines qui séparent, divisent alors qu'elles devraient enrichir de leurs sèves le chant de tous? Qu'est-ce qui compose la chair de l'homme, la texture de son âme, la densité de son cœur? Sous tant de mots, d'actes, d'écaillés, où respire la vie?» (Chedid, 1985: 225-226).

Conclusion

À travers une production littéraire riche et variée, Andrée Chedid exprime l'horreur et la barbarie de la guerre. Or, dans le cadre d'une œuvre qui se veut célébration de la parole, qui se fait passerelle pour abolir les distances en mettant l'accent sur ce qui unit les humains – alors que tant de choses les séparent-, dire la réalité sanglante des luttes intestines n'est qu'un premier pas. Sous la plume d'Andrée Chedid, les actes illocutoires, surtout les propositions directives- interrogatifs et impératifs- qui semblent solliciter plus fortement que d'autres une réponse verbale ou une réaction comportementale, mettant en valeur l'aspect interactif de la communication. Cette dimension illocutoire, fait alors ressortir un désir de communication qui existe non seulement au niveau diégétique, entre les personnages, mais sur le plan extradiégétique, entre narrateurs et participants à l'acte communicatif hors de l'univers de l'histoire, que sont les narrataires et lecteurs virtuels. Ainsi sur le plan perlocutoire, il ne suffit pas de communiquer un contenu afin de solliciter une réponse, verbale ou comportementale, de la part de ses interlocuteurs ; il est aussi question de créer un impact sur leurs pensées, leurs sentiments, et

même leurs actes. Chez Andrée Chedid, il s'agira donc d'ouvrir une brèche dans la trame narrative par le biais d'un discours qui se situe à la frontière du texte du narrateur, et celui du personnage. Dans ce discours, lieu de convergence, terre commune qui ne nie pas les différences, mais les concilie, et dont la provenance se caractérise par une ambiguïté fécondante, les voix narratrices, comme celles des personnages, s'élèvent à l'unisson: «Rien n'est encore dit. Les colères peuvent encore s'éteindre. Le jour peut encore s'éclairer» (Chedid, 1985: 117). Parce que «dire, c'est aussi faire» (L. Austin, 1962: 13), le partage de la parole se réalise pleinement et nous sommes amenés, avec Andrée Chedid, à «maintenir un regard attentif, ouvert, [à nous] exprimer contre les violences. C'est peu. Mais ce peu, il faut le faire» (Chedid, 1993: 21).

Au moyen de techniques d'écriture qui exploitent pleinement la perméabilité des frontières narratives, voire le caractère mouvant de ce qui sépare le réel de l'imaginaire, la réalité et le rêve, Chedid entraîne ses lecteurs à prendre part à l'épanouissement de la parole qui se fait pont quand les voix se confondent. Si l'auteure se rattache au mot «fraternité» pour désigner la solidarité, la tolérance et la compassion mutuelles qui opèrent à travers le partage de la parole, c'est que ce terme englobe, pour elle, non seulement un aspect communicatif, mais aussi un côté actif, qui pousse à agir. Or, cette action, qu'elle soit communautaire ou individuelle, effectuées dans une sphère publique ou privée, n'est pas limitée aux hommes comme semblerait le suggérer l'étymologie du mot «fraternité». Chez Chedid, ce sont surtout les femmes qui prennent le risque de franchir les distances physiques pour accomplir le long cheminement vers l'autre et

ce sont leurs paroles qui prennent corps pour unir les extrêmes. Aussi, la question du «qui parle?» se trouve transformée en «qui agit?», car pour Chédid, transformer les actes de violence en actes de parole – de fait, écrire la guerre – c'est œuvrer pour la paix.

Bibliographies

- Austin, J.L. (1962). *How to Do Things with Words*. New York: Oxford University Press. Trad. française: Lane, G. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris: Seuil.
- Barsoum, M. (2017). *Voies de la paix dans les récits d'Andrée Chédid*. Paris : Karthala.
- Chédid, A. (1976). *Cérémonial de la violence*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1978). *Les Corps et le temps*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1979). *Cavernes et soleils*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1983). *Épreuves du vivant*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1985). *La Maison sans racines*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1988). *Mondes miroirs magies*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1991, a). *L'Enfant multiple*. Paris: J'ai lu.
- Chédid, A. (1991, b). *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1992). *À la vie, à la mort*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1993). *Retrouver l'inespéré*. Paris: Paroles d'Aube.
- Chédid, A. (1995). *Par-delà les mots*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (1999). *Territoires du souffle*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (2000, a). *Le Message*. Paris: Flammarion.
- Chédid, A. (2000, b). *Les Marches de sable*. Paris: J'ai lu.
- Chédid, A. (2002). «Arrêt sur image», *Petite terre, vaste rêve*. Paris: Pauvert.
- Chédid, A.; Chédid, M.; Siméon, J.P. (2013). *Au Cœur du Cœur, Anthologie des poèmes d'Andrée Chédid, choisis et préfacés*. Paris: Librio.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2001). *Les Actes de langage dans le discours: Théorie et fonctionnement*, Paris: Nathan.
- Knapp, B. (1981). *À la rencontre d'Andrée Chédid, Huit questions posées à l'auteure*. Paris: Flammarion.
- Molino Guerrero, H. (2022). *L'Humanisme dans les récits d'Andrée Chédid*. Thèse de doctorat en Philologie, Études Linguistiques et Littéraires, soutenue le 04-07-2022, à l'Université nationale d'Éducation à distance en Espagne.
- Mountapbeme Pemi Njoya, Y. (2016). *Lyrisme et Cosmopolitisme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chédid*. Thèse de doctorat en Langue et Littérature Françaises, soutenue le 24-09-2016 à l'Université Paris Est.
- Salimi Kouchi, E. & Ghassemi, N. (2020). «Intertextual study of Mantiq-ot-Teir's seven valleys of love in "The man-trunk and his traveler" of Andrée Chédid», *Research in Contemporary World Literature*, 24(2), 411-432. doi: 10.22059/jor.2017.233087.1522.
- Sandjari, N. & Torabi, D. (2016). «Andrée Chédid et la recherche identitaire d'une voix de la francophonie», *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*,

12(23), 89-106. doi: 10.22129/plume.
2016.48926.

Searle, J.R. (1979). *Expression and
Meaning*. London: Cambridge

University Press. Trad. française: Proust,
J. (1982). *Sens et expression*. Paris:
Minuit.

