

# Le message de Andrée Chedid

Sylvie PÉREZ DE DIOS

Universidad Nacional de Educación a Distancia  
Departamento de Filología Francesa  
syljos@wanadoo.es

## RÉSUMÉ

Andrée Chedid est un auteur francophone particulier. Ayant traversé le XX siècle et, faisant partie par ses origines et son éducation de l'Orient et de l'Occident, elle harmonise les espaces et rend à l'homme sa dignité perdue par les guerres, les injustices,... Sa foi en l'humanité fait de l'ensemble de son oeuvre un exemple de fraternité et d'humanisme. Le Message est un roman publié en 2000 par Flammarion.

*Le Message* parle des victimes de toutes les guerres dans la peau de Marie, une jeune femme atteinte d'une balle par un franc-tireur. Les personnages qui se croiseront dans cette histoire tisseront une trame avec leurs histoires personnelles, leurs vies et leur mouvement de solidarité spontanée. Ils se poseront des questions sur leur identité, le sens de leur vie, le sens de la vie des autres, l'amour et la haine, le non-sens des guerres à jamais recommencées.

Leur histoire particulière et anonyme ne fait que recréer l'Histoire universelle et, pis encore, l'actualité. L'absence d'un lieu et d'un temps précis fait sentir au lecteur la proximité des faits. L'introspection dans les pensées et les sentiments des personnages rapproche l'histoire du lecteur qui se sent atteint et visé. Malgré tout, l'amour l'emporte mais au prix de la vie.

**Mots clé:** Terrorisme, victime, solidarité, humanisme-mort-vie-amour.

## El mensaje de Andrée Chedid

### RESUMEN

Andrée Chedid es una autora francófona peculiar. Habiendo atravesado el siglo XX y, formando parte por sus orígenes y su educación de Oriente y de Occidente, armoniza los espacios y devuelve al hombre su dignidad perdida por las guerras, las injusticias,... Su fe en la humanidad convierte el conjunto de su obra en ejemplo de fraternidad y humanismo. *El mensaje* es una novela publicada en el 2000 por la editorial Flammarion.

*El mensaje* habla de las víctimas de todas las guerras en la piel de Marie, una mujer joven que ha sido alcanzada por la bala de un francotirador. Los personajes que se cruzarán en esta historia tejerán una trama con sus historias personales, sus vidas y su movimiento de solidaridad espontánea. Se cuestionarán sobre su identidad, el sentido de sus vidas, el sentido de las vidas de los demás, el amor y el odio, el sinsentido de las guerras siempre vueltas a empezar. Su historia particular y anónima no hace más que recrear la Historia universal y, lo que es peor, la actualidad. La ausencia de una ubicación y un tiempo precisos hace sentir al lector la proximidad de los hechos. La introspección en los pensamientos y los sentimientos de los personajes acerca la historia al lector que se siente alcanzado y apuntado. A pesar de todo, el amor gana pero al precio de la vida.

**Palabras clave:** Terrorismo, víctima, solidaridad, humanismo-muerte-vida-amor.

## The message by Andrée Chedid

### ABSTRACT

Andrée Chedid is a peculiar French-speaking writer. She has crossed over the XXth century and she belongs according to her origins and her education to the Orient and to the Occident. She harmonizes

the spaces and she gives back to the human being its lost dignity caused by wars, injustices... Her faith in Humanity turns her literary work into an example of fraternity and humanism. *The Message* is a novel published in 2000 by Flammarion.

*The Message* talks about the victims of all wars under the skin of Marie, a young woman shot by a sniper. The characters that will be crossing by in the story will plot with their personal story, their lives and the movement of spontaneous solidarity. They will be questioning about their identity, the sense of their lives, the sense of the lives of the others, love and hatred, the folly of the wars that come back ever and ever. Their particular and anonymous story recreates the universal History and, what is the worst, nowadays. The reader feels even more the proximity of the events because of the absence of a precise place and time. The introspection into the thoughts and the feelings of the characters approach the reader to the story and he feels sniped and aimed. Despite everything, love wins but the price is life.

**Key words:** Terrorism, victim, solidarity, humanism-death-life-love.

**SUMARIO:** 1. Andrée Chedid, auteur francophone, naturalisée française. 2. Une photo à l'origine du Message. 3. Un non-lieu. 4. Un temps suspendu de l'atteinte à l'attente. 5. Des noms singuliers et pluriels. 6. De l'anonymat à l'identité. 7. La trêve: le suspens cruel entre la guerre et la paix. 8. Entre la vie et la mort: l'amour et la mémoire. 9. Les images d'Andrée Chedid. 10. Des choeurs des chapitres au coeur de l'action. 11. Du passé prenant au présent surprenant. 12. Conclusion.

*«Dans chaque corps torturé tous les corps gémissent.»*  
(Chedid, 2000)

## 1. ANDRÉE CHEDID, AUTEUR FRANCOPHONE, NATURALISÉE FRANÇAISE

On parle d'auteur francophone, dans le cas d'Andrée Chedid, du fait qu'elle ne soit pas française de souche bien que la langue qu'elle a toujours parlé et maîtrisé a été le français. D'origine libanaise, égyptienne de naissance (en 1920), elle suit l'école française au Caire et l'université américaine où elle devient journaliste. Elle ne passe que deux ans au Liban avec son mari puis s'ancre à Paris en 1946 où elle est, depuis, naturalisée française.

Andrée Chedid est, par conséquent, un écrivain francophone qui vit à Paris et qui est, de surcroît, française de nationalité. Elle comprend l'arabe et maîtrise l'anglais aussi. Mais la langue française est la langue qu'elle a choisi pour s'exprimer littérairement comme langue véhiculaire d'une large communauté internationale.

En tant que telle, la langue devient un moyen de communication hors frontières et, de ce fait, elle se déterritorialise dans le sens qu'elle n'est pas centrée dans l'hexagone. L'ubication spatiale se trouve même refoulée comme c'est le cas dans le roman du Message que nous allons analyser.

Par conséquent, elle participe à certaines caractéristiques propres à la littérature francophone que nous allons détailler et analyser au cours de cette exposition et qui font partie de toute l'oeuvre d'Andrée Chedid dans son ensemble.

Le Message est le dernier roman en date publié par Andrée Chedid en l'an 2000. En 2001 ce roman reçoit le prix Louis Guilloux. Ce n'est pas le dernier prix qu'elle a reçu car en 2003 elle a remporté le prix Goncourt de la Poésie. Et sa dernière pièce de théâtre, La Déesse-Lare a été représenté également en 2003 à Liège en

Belgique. Sa création littéraire ne cesse d'année en année malgré ses quatre-vingt quatre ans.

## 2. UNE PHOTO À L'ORIGINE DU MESSAGE

Le roman *Le Message* est inspiré au tout début par une photo. Voilà le déclencheur de l'histoire. Une photo de la guerre de l'ex-Yougoslavie la frappe, l'émeut et elle redonne une nouvelle vie aux personnes disparues sur la photo de journal. Cette photo pourrait être celle de n'importe quelle autre guerre ou conflit armé. L'auteur ne veut pas fixer son roman à un endroit précis afin de représenter toutes les guerres du monde et de tous temps. La photo provient d'un lieu précis mais l'endroit est dissous dans son roman. L'Histoire ne se lasse de se répéter.

Le titre du roman *Le Message* n'a pas de double sens, comme insiste l'auteur-même. C'est un message écrit —un message d'amour— qui n'a d'autre valeur symbolique qu'on pourrait lui attribuer. En ce sens-là, Chedid nous parle au coeur pas à l'esprit. Il n'y a pas de leçon à en tirer. Il n'y a que les faits. Pas de morale et pourtant un sens éthique profond qui, en tant que lecteur, ne nous laisse pas indifférents. Et ce message d'amour est celui qui reste du début à la fin de l'histoire. Le roman raconte l'histoire de Marie au moment où elle est blessée par la balle d'un franc-tireur. Elle allait rejoindre Steph et ce rendez-vous manqué aurait marqué la réconciliation définitive et l'aveu de leur amour partagé. Marie est secourue par un vieux couple, Anton et Anya. Le franc-tireur, Gorgio, apparaît sur le lieu des faits et devient lui aussi à son tour solidaire de la victime. On sous-entend que c'est lui qui l'a atteinte.

## 3. UN NON-LIEU

Andrée Chedid se garde de circonscrire son roman dans un lieu et une date précise.

On pourrait peut-être déduire le lieu par les noms des personnages, mais même pas. Ceux-ci sont français et étrangers. L'histoire se déroule dans un lieu qui n'est pas cité et qui est un tiers lieu du fait que ce n'est ni la France où habite l'auteur, ni un endroit connu puisqu'il n'y a pas de détail de sympathie envers un quelconque passage descriptif de la géographie circonstante. Les lieux sont plutôt anonymes aussi. Aucun endroit particulier, aucun monument ne nous renseigne sur la localisation de l'endroit exact de l'action. Le lecteur se sent engagé puisqu'il ne lit pas une histoire qui le distance fictivement mais qui au contraire le rapproche de tout être humain puisqu'il s'agit des derniers moments de vie de la protagoniste qu'elle pût en son propre corps et que nous ressentons comme unique géographie palpable où le temps n'est que le bref passage entre la vie présente avec tout un passé vers une mort certaine et prompte.

Des espaces présents sont pourtant décrits: nous sommes dans une ville en pente qui repose sur la mer. C'est une ville historique avec des fouilles archéologiques,

où travaille Steph, l' amoureux de Marie. Il y a des quartiers cossus et des quartiers miséreux mais surtout des ruines causées par la guerre. On décrit les lambeaux, les affres de la guerre comme la description suivante au tout début du roman: *La rue était déserte. [...] Autour, les arbres déracinés, la chaussée défoncée, les taches de sang rouillées sur le macadam, les rectangles béants et carbonisés des immeubles* (CHEDID (2000) p. 9).

Les scènes principales se déroulent dans des espaces bien déterminés: le pont, la rue principale, l'autobus,... et d'autres qui sont suggérés par les déplacements elliptiques des personnages ou ceux qui apparaissent en flash-back quand ils remontent vers leur passé et qui ne font pas partie du temps présent.

Les lectures de Gorgio, dans la solitude de l'appartement abandonné où il loge, pourraient nous situer dans un contexte de culture francophone. Elles appartiennent à une culture universelle mais qui a tout de même de fortes références françaises. Les allemands Rilke, Goethe, Sigmund Freud, l'anglais Jack London, le chinois Lao Tse, un proverbe Wolof, sénégalais, les mystiques espagnols Jean de la Croix ou Thérèse d'Avila côtoient les français Antoine Blondin, Montaigne, Artaud, Flaubert, Auguste Comte, Jean Paulhan, Baudelaire ...

D'autres références culturelles, pourtant, nous rapprochent quand même d'un espace francophone: il y a le gendarme, mais son nom nous l'éloigne: Fodl. On fait allusion aux poilus de la guerre 14-18, on fredonne les chansons: *Mélangé Gainsbourg à Cabrel, Ferré à Souchon, Brel à Chedid...* (Chedid (2000) p. 149) Andrée Chedid fait ici un petit clin d'oeil à sa famille car Chedid c'est son fils Louis, chanteur très connu en France depuis quelques décennies. Les chansons qu'on a en mémoire nous relient à un espace culturel français ou francophone même si on introduit les paroles d'une chanson anglophone: *Just as long as you stand by me...* (Chedid (2000) p.170) ce qui est tout à fait commun dans l'actualité. Elles nous rapprochent également de la fin du XX siècle.

#### 4. UN TEMPS SUSPENDU DE L'ATTEINTE À L'ATTENTE

*Le passé pénètre le présent, écartant les poussières et l'usure.* (Chedid (2000) p. 167).

Une caractéristique de la littérature francophone dont participe Andrée Chedid est l'ambiguïté de la situation particulière historique et du moment même où se déroule l'action.

L'effacement des références temporelles joue un rôle important. Nous ne savons à titre exact à quel moment de l'histoire se passe l'action. Nous pouvons seulement déduire qu'il s'agit d'un moment vers la fin du vingtième siècle par les éléments mentionnés (chanteurs et écrivains) et aussi les photos, le cinéma, le jazz écouté sur une cassette, «*une pointe Bic à triple couleur*» (Chedid (2000) p. 125), etc. Le temps est contemporain, donc, proche. Encore plus proche parce qu'aucune référence ne nous l'éloigne, et qu'aucun signe spatio-temporel ne nous précise que l'événement ne nous atteint pas ou ne peut nous atteindre. Le 11 mars à Madrid nous le rappelle. C'est un moment latent. En ce sens, il nous vise.

Le roman a lieu un dimanche d'été torride et ensoleillé de midi à quatorze heures trente plus ou moins. Le temps du récit qui apparaît *\_l'heure et la saison\_* marque seulement le temps cyclique perpétuel. Le fait de ne pas préciser l'année exacte de l'action rend celle-ci universelle: elle pourrait se dérouler n'importe quand.

Le roman se déroule en 207 pages. Le temps de l'action présente correspond à peu près au temps réel de lecture, même si une grande partie de la narration est faite de retours au passé des personnages. Ce pourrait être le temps d'une pièce de théâtre ou d'un film d'autant plus que l'histoire se déroule dans des espaces clairement définis, avec des premiers plans nettement descriptifs et où d'autres espaces sont suggérés sans qu'ils sortent en scène, comme nous avons déjà dit.

Le temps réel, le moment présent de l'histoire, est manipulé par les multiples monologues intérieurs de tous les personnages principaux et même secondaires qui parcourent leur existence au présent, dans un passé récent et dans leur passé lointain (pendant leur enfance ou leur adolescence).

Le temps présent lui aussi est touché par l'attente: il est ralenti à l'infini par les suspens, les nombreuses questions qui amenuisent les secondes et retardent l'avenir des prochaines minutes vitales. L'histoire qui se déroule est constamment en suspens. Les brefs chapitres d'entre une à cinq pages maximum terminent par des questions qui ne sont pas tout de suite répondues aux chapitres qui suivent immédiatement, mais retardées d'un ou de deux chapitres pour nous maintenir en haleine, attentifs, même si nous pouvons présager le destin final.

Le cours de l'histoire est sans cesse interrompu par les fuites vers le passé des personnages, par leurs pensées présentes ou par les descriptions ou les interventions du narrateur omniscient —aux pages 27 et 99— qui s'interroge sur la guerre.

Malgré ce temps présent de l'agonie il reste encore un espoir à venir marqué par un message, un petit mot écrit, destiné à son amant, destiné à la réconciliation de l'amour, et pour lequel il faut tenir et retenir le dernier souffle. Le temps peut être aussi devancé par l'action au conditionnel: *Steph courait [...] Il monterait à pied les cinq étages, il sonnerait à la porte* (Chedid (2000) p. 187). Le temps est d'autant plus pressant que Marie et Steph s'étaient donné rendez-vous à midi et que Marie était toujours ponctuelle. L'enjeu de cette rencontre était décisive. Elle marquait leur réconciliation et le lien de leur amour. Manquer à ce rendez-vous supposait la rupture à jamais. Voilà pourquoi le temps joue un rôle à contre-pied.

La vitesse et la lenteur, la lourdeur ou la légèreté, de l'action sont soupesés: *«Gorgio pressa le pas.»* (Chedid (2000) p. 166). Ou bien le temps se morfond jusqu'à l'épuisement: *«Marie s'ancre à la vie»* (Chedid (2000) p. 190). Ou bien il s'accélère et devient aussi brusque que le geste violent: *«Le coup était déjà parti»* (Chedid (2000) p. 207). Les événements se précipitent à la fin marquant un tournant final à la dernière minute auquel on ne s'attend pas. Le suspens est servi jusqu'à la dernière ligne.

Le temps s'étire ou rétrécit d'une façon tout à fait subjective et intensifie l'importance cruciale des instants qui passent et du moment que l'on est en train de vivre et de pâtir. Les hommes sont, tout compte fait, des êtres dans le temps, entre la vie et la mort. Citons deux exemples: *Par sursauts Marie se retrouve tantôt à l'arrière,*

*tantôt à l'avant de son existence. Les temps se rejoignent, s'entremêlent, se relient, ou bien éclatent et se dissipent.* (Chedid (2000) p. 32). *Depuis l'arrivée du vieux couple, depuis la disparition puis le retour de la femme, toute une vie s'est déroulée.* (Chedid (2000) p. 147)

Les fouilles archéologiques où travaille Steph peuvent nous laisser penser à un autre strate temporel qui n'est pas le présent. Cet espace symbolique d'un endroit qui est horizontal, qui se fait dans le temps en traversant la terre, nous conduit à l'Histoire en majuscule, présente comme ce tissage universel où se retrouvent sans cesse les mêmes épisodes de violence. On fouille dans le passé des personnages. Ceux-ci ont une histoire en minuscule qui vient d'être troublée par la circonstance de la mort prochaine prématurée, violente et, par conséquent, dénaturée et inhumaine. C'est pour cela que l'on parle des vies des personnages: aussi bien de Marie que de Steph, que du vieux couple et du franc-tireur. C'est au service de l'Histoire universelle de l'homme que se déroule l'histoire particulière de cette femme et que le traitement du temps est ainsi tortueux et torturé.

## 5. DES NOMS SINGULIERS ET PLURIELS

Une autre caractéristique des auteurs francophones par rapport aux noms de leurs personnages est l'identité que prend un nom par rapport à son origine. En ce sens, Andrée Chedid s'est souciée de chercher des noms qui nous sont, d'une part familiers, français ou francophones, d'autres, étrangers.

Andrée Chedid a déjà employé le nom en français de Marie dans d'autres romans (rappelons le personnage *des Marches de sable*,...). Elle participe à la culture française: elle chante Brel, Chedid, Gainsbourg, ... Steph est une abréviation de Stéphane peut-être. Anton nous est familier. Anya n'est pas proprement français. D'autres noms sont clairement étrangers: Gorgio, Fodl, Taras, Brako.

Marie est le nom féminin par excellence. Ce nom est très commun dans la symbolique chrétienne surtout. L'auteur veut nous présenter un personnage quelconque, qui est sorti de l'ordinaire tout simplement parce qu'elle passait par là à ce moment fatal. Devenue victime de la guerre, elle passe de l'anonymat de sa vie courante à l'universalité de tous les martyrs des guerres. Le lecteur s'arrête pour écouter ses pensées: elle ne supporte pas la violence, elle aime Steph bien que leur relation soit tourmentée. Elle s'identifie à Anya et voit en ce couple octogénaire l'avenir qu'elle aurait souhaité pour elle, sa vieillesse avec Steph. Elle est photographe. Elle immortalise le présent, l'histoire récente, surtout les drames de la guerre.

Steph, son amant, est son complément. Il fait des fouilles archéologiques. Il travaille l'histoire dans ses strates, à ses origines, en profondeur. Il appartient à l'histoire, à l'origine et à la profondeur de l'amour de Marie.

Anya, la femme octogénaire, voit tout suite chez Marie, sa jeunesse et la rupture qu'elle a vécu une fois avec Anton. Compatissante et solidaire, elle voudrait se trouver à la place de Marie, si jeune. Un instinct de sympathie et d'identification surgit dès le premier instant de leur rencontre et la symbiose se produit dans les deux sens.

Si nous pensons que l'ennemi «c'est toujours l'autre», ici Gorgio, l'ennemi, le franc-tireur a même un nom propre sans nom de famille comme le reste des personnages. Un nom qui, à la fois, le singularise comme un personnage avec une situation particulière, mais c'est aussi, un franc-tireur quelconque. Le nom n'est plus français. Chedid fait de lui une esquisse qui sert à l'identifier à l'image prototype d'autres francs-tireurs de toute guerre. Elle s'introduit dans la peau de l'ennemi comme lui, par sa balle, s'est introduit dans le corps, la vie et le destin de Marie. Ce personnage nous est révélé dans son passé et dans ses pensées. Il a toujours eu des différends avec son père. Il n'a pas fait d'études. Quand il est parti pour la guerre il est allé rejoindre le camp contraire à celui de son père. La mitraillette lui donne du pouvoir. Il n'est personne sans elle. *Gorgio et sa mitraillette ne faisaient plus qu'un.* (Chedid (2000) p. 109). Il peut décider de la vie ou de la mort de ceux qui passent dans la rue. Il ne sait pas non plus au juste pour quelle cause il guerroye, ni contre qui. Il règne en maître dans un immeuble vide et dans sa solitude il exprime sa liberté. Il lit et les phrases qu'il trouve le font penser. Sans être vu, il n'est pas témoin direct de la guerre ni des atrocités qu'il commet à distance, sans s'approcher de ses victimes. La rencontre avec Marie le bouleverse. Il voit pour une fois la mort de près et décide d'aller lui chercher une ambulance. Il se questionne sur son identité, sur le bien et le mal, sur la mort. Il sent de la compassion pour cette inconnue mourante et le souvenir de sa mère se confond avec la jeune femme. Le personnage évolue jusqu'à la fin et ce moment est le tournant de sa vie. Il ira jusqu'à lâcher sa mitraillette.

## 6. DE L'ANONYMAT À L'IDENTITÉ

*Les gens gagnent à être connus...Ils y gagnent en mystère. Jean Paulhan* (Chedid (2000) p. 177.)

Andrée Chedid, comme auteur francophone a une identité multiple parce qu'elle est dispersée par son origine, sa naissance, sa vie et, surtout, sa culture.

Pour mieux effacer ces traces identitaires qui sont à la fois linguistiques et culturelles, partagées entre l'Orient et l'Occident, et puisqu'elle sent, par conséquent, qu'elle participe de tous ces lieux et de toutes ces caractéristiques, elle omet de même dans son œuvre les éléments qui ne sont pas communs à tous les hommes et ne gardent que ceux qui leurs sont propres, les éléments d'identité les plus humains: leurs sentiments partagés par tous. Ce n'est pas la spécificité de chaque homme qui l'intéresse mais l'universalité de tout être humain, non pas ce qui le différencie, mais ce par quoi il est semblable.

Andrée Chedid ne choisit jamais de personnages importants socialement parlant, mais des êtres qui appartiennent, sans oser discriminer, au peuple et qu'elle singularise. L'identité c'est, d'une part, le cheminement de l'homme dans le temps —de sa naissance à sa mort à travers sa mémoire— mais aussi le paradoxe de sa culture. C'est pourquoi les personnages pourraient être tout le monde, sans trop de signes particuliers. C'est pourquoi aussi les personnages anonymes et secondaires prennent vie pour un instant et on raconte une parcelle de celle-ci. Nous connaissons



le chauffeur de l'autocar, Brako, le gendarme Fodl, le collègue de Steph, Taras. On donne un nom à des personnages qui ne réapparaîtront plus.

Le franc-tireur est identifié. Chedid essaie de dévoiler son for intérieur et le prototype anonyme de tout franc-tireur: jeune homme, fuyant sa famille, sans trop de culture et cherchant une identité à travers l'autorité que confère une arme.

La foule est identifiée. Elle est présente et représente toutes les masses humaines obligées à émigrer, à fuir, à se réfugier. On lui donne une voix plurielle: la foule a un sentiment de fuite et aussi une voix singulière. C'est le marchand de légumes, la dame dans la rue qu'on interpelle, les infirmiers,... qui sortent de l'anonymat pour s'exprimer.

## 7. LA TRÊVE: LE SUSPENS CRUEL ENTRE LA GUERRE ET LA PAIX

*La trêve, une fois de plus, précaire.* (Chedid (2000) p. 9).

Le moment de l'histoire est ambivalent; on n'est plus en guerre mais ce n'est pas encore tout à fait la paix. De même pour la situation amoureuse de Steph et de Marie. Les francs-tireurs sèment à coups de balles de ci de là la terreur dispersée mais toujours présente. C'est un affrontement qui n'est pas de front, qui n'est pas loyal, qui atteint les civils innocents.

Quand Andrée Chedid parle de guerre, elle ne parle pas des hauts dirigeants, ni de ceux qui manoeuvrent les actions de guerre. Elle parle des victimes de celles-ci. De toutes les victimes et de toutes les attaques: des voitures piégées, des cibles civiles et innocentes des francs-tireurs, des luttes fratricides, des changements de camp, de l'horreur de la mort et de la terreur de la vie. Aucune croyance ni idéologie ne devrait être capable de pousser à la guerre: *Les violences issues de croyances perverties, d'idéologies défigurées, de cet instinct de mort et de prédation qui marquent tes formes de vie, avaient eu raison de sa petite existence.* (Chedid (2000) p. 46) Mais comme toujours: *L'Histoire avait eu raison de son histoire, Marie faisait soudain partie de ces vies sacrifiées, rompues, écrasées par la chevauchée des guerres.* (Chedid (2000) p. 46)

Les mots de la guerre sont choisis avec justesse: ils se présentent dans les lieux de l'action. *Le pays était [...] un coupe-gorge* (Chedid (2000) p. 91) «*cités détruites, villages martyrisés [...] ce lieu désolatoire, exigü...*» (Chedid (2000) p. 99) *les [...] habitations [...] lacérées et dégradées...* (Chedid (2000) p. 124).

Ce sont des mots qui parlent des victimes: *massacrés, fusillés, exilés, réfugiés, suppliciés, corps torturés, corps qui gémissent, hémorragies d'hommes, de femmes, d'enfants...* (Chedid (2000) pp. 27-28). Les mots: violence, terreur, horreur, monde pervers, exterminateur, tragédie, douleur, destruction, haine sont semés dans le roman. On fait l'inventaire des causes des morts de civils de toutes les guerres actuelles: *voiture piégée, les voisins de la veille vous égorgent, les amis de toujours vous poignent* (Chedid (2000) p. 37); *le cérémonial légendaire des meurtres resurgissaient* (Chedid (2000) p. 51). L'Histoire de tous les jours, de ces derniers jours, nous réaffirme les mots, les images d'Andrée Chedid.



Pour parler de la guerre, Andrée Chedid n'hésite pas à utiliser tous les mots venus d'ailleurs: *Les snipers, pasionaria, caïd, virago, pogrom, Capharnaüm* qui nous rappellent d'autres conflits, d'autres temps, d'autres pays marqués par la violence.

La trêve c'est aussi ce moment que sont en train de vivre Marie avec Steph dans leur *amour orange* (Chedid (2000) p. 106) mais indéfectible. C'est leur guerre particulière mais qui va vers la paix grâce au message d'amour de Marie. Et c'est cet amour qui triomphe.

## 8. ENTRE LA VIE ET LA MORT: L'AMOUR ET LA MÉMOIRE

*L'absurdité ou la signification de l'existence s'affrontaient sans cesse.* (Chedid (2000) p. 167)

En contrepoint à la guerre, l'amour l'emporte sur la haine. Et pourtant, comme dit Marie, *l'amour n'offre (pas) que des terres paisibles et rassurantes* (Chedid (2000) p. 107). Elle ressent l'amour comme *En quel lieu intime de leur être s'enracinait ce sentiment enfoui au fond d'une terre mouvante où logeait cet indéfectible amour.[...] Un signe, en ce monde fluctuant, éphémère, de résistance et de durée.* (Chedid (2000) p. 11).

Marie se tient en vie pour dévoiler cet amour à Steph. C'est l'amour qui fait tenir à la vie. Toute vie est construite par la mémoire que l'on a d'elle et la mémoire historique des expériences propres et d'autrui.

L'amour c'est aussi cette solidarité désintéressée du vieux couple qui aide Marie. Ce sont ces menus gestes sans autre importance pour soulager la blessée et être présents à côté d'elle. C'est le sujet en contrepoint de la guerre. L'amour n'est pas facile non plus mais il donne tout son sens à l'existence. On parle d'amours solides mais tourmentés: de Marie et de Steph, d'Anyà et d'Anton. Leurs vies sont recrées à travers leur histoire d'amour, leurs rencontres et leurs mésententes sans jamais rompre ce lien sentimental qui fait leur raison d'être.

## 9. LES IMAGES D'ANDRÉE CHEDID

L'eau est l'élément de passage, intangible et qui ne cesse de couler ou qui se répète de manière cyclique, comme la mer. Elle peut être source de vie, mais aussi source de mort, elle a un pouvoir créateur mais aussi destructeur. Elle apparaît sous ces deux formes-ci. Tantôt, elle représente le sang: *La douleur [...] semblait flotter sur le dos, le long d'une rivière, dans une douce attente.* (Chedid (2000) p. 161). Tantôt, c'est l'amour: *Il lui suffit —tandis que Steph court vers elle— de se laisser porter, transporter par cette rivière heureuse.* (Chedid (2000) p. 189). L'eau est le symbole des énergies inconscientes, des puissances informes de l'âme, des motivations secrètes et inconnues, d'après le dictionnaire des symboles (Chevalier (2000) p. 381). *La mer est immense, éternelle, avec ses vagues recommencées.*» (Chedid (2000) p. 30). Elle représente le cours de l'existence humaine et les fluctuations des

désirs et des sentiments, nous explique ce dictionnaire (Chevalier (2000) p. 381). Dans, *Elle glisse apaisée vers l'autre rive* (Chedid (2000) p. 201), la rivière sert de passage entre la vie et la mort. La mort est acceptée positivement comme ce qui suit à la vie inévitablement mais pas comme une coupure anticipée en pleine jeunesse. Anya l'exprime en disant: *elle acceptera cette navigation vers le dernier port. Un glissement consenti de tout ce fleuve de l'existence se déversant, puis se dissolvant, dans l'inconnu.* (Chedid (2000) p. 136). Ou bien c'est *la goutte d'eau rejoignant en fin de course l'océan primordial* (Chedid (2000) p. 170). L'eau est toujours présente dans l'oeuvre d'Andrée Chedid.

Andrée Chedid utilise les photos dans de nombreuses occasions comme artifice pour commencer tout un roman, une nouvelle, un poème. Elle emploie cette ressource aussi dans les histoires qu'elle raconte, comme c'est le cas ici, où les photos sont importantes, les images qui se superposent ou la profession de photographe de la protagoniste que Chedid a déjà employée par exemple dans *La Maison sans racines*. Nous connaissons Steph à travers une photo. De même, Anya le reconnaîtra grâce à cette photo. Gorgio retrouvera dans sa mémoire *l'ancienne photo de sa mère en pleine jeunesse* (Chedid (2000) p. 132) et la confondra avec le visage de Marie, ce qui déclenche en lui le besoin de la secourir. Il superpose les deux images comme un masque, thème récurrent chez Chedid. C'est à travers les pellicules que Marie a fixé les drames et qu'elle s'est révoltée contre tous les massacres Marie retrouve son passé: *sa vie se déroule comme une suite de photos qui s'éloignent, s'affadissent, s'ensablent, puis ressurgissent, limpides et claires, pour s'effacer de nouveau.* (Chedid (2000) pp. 73-74).

Ce que Chedid apprécie le plus du cinéma, et qu'elle rapporte dans plusieurs de ses écrits est la prolongation au ralenti du temps de l'action. Marie l'affirme en pensant: *Je me joue la mort au ralenti* (Chedid (2000) p. 41) Chez Gorgio qui a vécu jusqu'à présent la guerre à travers l'écran ou de très loin, juché au neuvième étage d'un immeuble, il n'a jamais eu de rapport proche avec ce que signifie la mort jusqu'au moment où il s'approche de Marie. Il en devient le témoin oculaire. Le cinéma, l'écran créent une distance qui ne nous atteint pas d'une manière aussi poignante que la réalité vive et proche: *Ces descriptions, ces récits, se déroulaient comme sur un écran, sans véritable lien avec la réalité* (Chedid (2000) p. 166).

Chedid chérit la danse. C'est une exaltation et une expression corporelle du corps avec la musique, une théâtralisation de la joie et de la vie. On voit Marie qui danse quand elle a connu Steph et maintenant, *elle se vit sur une toile esquissant avec grâce la danse de la mort.* (Chedid (2000) p. 41). Elle détache de soi l'idée de la mort et la ressent comme «une toile». Elle ne veut pas mourir, mais elle se figure sa mort avec dignité, le plus doucement et délicatement possible.

Le mot va du souffle au cri. Les mots sont ceux qui apaisent ou meurtrissent. *Des mots pour vivre et pour rêver* (Chedid (2000) p. 135). Steph prononce les mots de l'amour qui apaisent: ce sont *des mots simples, des mots vrais* (Chedid (2000) p. 201). Ce sont les mots imprononçables qui étouffent dans la gorge de l'assassin: *Gorgio ne trouvait plus ses mots.* (Chedid (2000) p. 206). Marie envoie des mots écrits: c'est son message: *Pourra-t-elle conclure, boucler la dernière ligne de*

*son existence avec ces mots: Je t'aime. Je viens à toi.»* (Chedid (2000) p. 36). La lettre de Steph est celle qui contient la réconciliation définitive. À travers les mots lus dans les livres et notés sur un calepin par Gorgio, celui-ci trouve sa liberté en y repensant. *Il lui semblait, à travers ces mots-là, se découvrir, pénétrer en secret, à l'abri, une part de lui-même.* (Chedid (2000) p. 125).

Le cri est l'appel angoissé de Marie qui s'y prend de toutes ses faibles forces pour attirer l'attention du vieux couple qui passe. Les sens sont toujours très présents. Les mots se traduisent aussi en cris qui s'épanouissent dans une gamme qui va des cris sourds: *Anya [...] s'égosille, jusqu'au vacarme [...] intense; les coups de klaxons enterrent sa voix; la foule crie plus fort; toutes ces clameurs* (Chedid (2000) p. 83). Les cris expriment la détresse, la fuite, l'appel au secours,... Les cris sont intenses surtout lorsqu'ils sont atténués, enfouis dans la gorge.

Le mouvement est aussi intense que l'immobilité. *Une même cadence s'empare de la jeune femme, traverse, par vagues, son immobilité.* (Chedid (2000) p. 82). *Bousculée par la foule elle (Anya) s'immobilise, la bouche ouverte, comme figée dans du plâtre.* (Chedid (2000) p. 85) Les rythmes réels et les rythmes subjectifs à l'intérieur des personnages se distorsionnent. On veut aller plus vite que l'on ne peut, on veut retenir le temps, l'élargir, on veut étirer l'espace, l'écourter. Il y a plusieurs temps dans ce roman: un temps présent, un temps passé qui va au delà des histoires brèves des personnages et qui raconte toute l'Histoire avec un grand H. Il y a dans ce moment présent, le temps réel, et le temps introspectif qui le rend élastique selon les désirs ou les sentiments des personnages. On sent le mouvement de la mer reculer vers la vie mais avancer vers la mort: on recule, on avance, on rebondit, on emporte, on agrippe, on hisse, on surmonte... (Chedid (2000) pp. 84-85).

Ces mots peuvent mentir pour éloigner la mort et créer de la confiance, comme le font Anton et Anya auprès de Marie qui s'efforcent de lui faire croire que Steph est en chemin: *Leurs voix se greffaient l'une à l'autre.* (Chedid (2000) p. 161).

C'est un symbole d'identification qui n'est pas sans danger. Il peut intervertir celui qui le porte qui peut être possédé par lui. Il devient une image représentée. Quand Gorgio voit sur le visage de sa mère le masque de Marie il se sent possédé et a besoin de trouver son identité, en faisant quelque chose de bon dans la vie, c'est à dire, en lui portant de l'aide en compatissant d'une part pour cette jeune femme inconnue qui lui fait regretter tout le mal qu'il a fait et en l'identifiant, d'une autre part, à sa mère qu'il aime et qui souffre.

Des symboles poétiques récurrents dans toute l'œuvre d'Andrée Chedid: *Là-bas, tel un oiseau de nuit, qui ne s'assoupit que dans l'oeil, les griffes enfoncées dans l'écorce d'un arbre protecteur, Marie s'agrippe à la vie.* (Chedid (2000) p. 73)

D'autres images très chéries par l'auteur sont ici aussi représentées: le corps, le visage, l'univers, l'arbre,... Et des sujets qu'elle aborde fréquemment: la vieillesse, la femme courageuse et le rôle des mères, la présence ou l'absence de Dieu,...

Les images appartiennent à la mémoire symbolique occidentale et les signes à l'orientale. Les deux sont présents. Le signe c'est avant tout l'amour: *un signe, en ce monde éphémère, fluctuant, de résistance et de durée.* Chedid (2000) p. 11).

L'histoire est celle de l'amour en temps de guerre.

## 10. DES CHOEURS DES CHAPITRES AU COEUR DE L'ACTION

Le roman est conçu en chapitres brefs et concis entre une à cinq pages. Du début à la page 46, seule Marie se trouve sur scène au moment où elle reçoit une balle dans le dos. On apprend à la connaître, son passé, son présent, sa vie amoureuse et tourmentée avec Steph, le rendez-vous auquel elle accourait pour lui renouveler son amour pour toujours, jusqu'à la défaillance de son corps meurtri et l'attente de l'arrivée de quelqu'un pour la secourir dans la rue déserte d'un quartier bombardé aux prises des francs-tireurs.

À la page 27, en italique, un narrateur omniscient s'interroge et prend la parole pour dénoncer les victimes de la violence et des massacres des peuples en tous temps et partout. Il s'adresse aux *massacrés, réfugiés, fusillés suppliciés de tous les continents* (Chedid (2000) p. 27), aux victimes proprement dites. Il met en cause l'humanité et dit: *Dans chaque corps torturé tous les corps gémissent*» (Chedid (2000) p. 28).

À partir de la page 47, entrent en scène un couple octogénaire, Anya et Anton qui vont tenter de lui porter de l'aide et de porter le message de l'amour de Marie à Steph. À partir de ce chapitre les suivants vont se superposer dans le temps et l'espace. Nous serons tantôt dans la pensée de Marie, tantôt dans la course d'Anya à la recherche de Steph sur le pont où il l'attend, le secours d'Anton auprès de Marie, les flash-back aussi bien d'Anton que d'Anya qui retrouvent chez Marie et Steph le même amour tourmenté qu'ils ont eux-mêmes vécu.

À la page 87, entre en scène un franc-tireur à 13h 45 qui s'approche de la victime et d'Anton et décide de lui porter secours en allant chercher une ambulance. Nous allons connaître par la suite sa vie depuis son enfance, ses différends avec son père, pourquoi il est devenu franc-tireur et pourquoi il décide d'aider Marie. Au fil des épisodes, les retours au passé à l'âge de douze ans s'emmêlent d'un passé plus récent, ses lectures et sa vie comme franc-tireur dans un immeuble abandonné, l'engagement dans la guerre.

À la page 99, le narrateur intervient à nouveau pour évoquer d'une manière plus abstraite que précédemment *le théâtre barbare de nos haines et de nos combats*» (Chedid (2000) p. 99). Il invoque depuis *le minuscule îlot de bitume*» où se trouve Marie, aux *planètes qui...[suivant leurs lois, dans une indifférence de métronome] continuent de tourner*». Il finit par interroger Dieu, étant donné les différences d'opinion entre Anya et Anton, l'une qui ne croit plus, l'autre qui continue d'être croyant.

À la page 101, un autre personnage entre en scène: Steph à une heure, c'est à dire, au moment où expire le temps d'attente accordé. Désappointé, il prend un autocar pour s'éloigner au moment où Anya l'aperçoit mais n'arrive pas à l'atteindre. Le concert des chapitres devient symphonique, retardant ainsi la fin qui ne devient pas moins intrigante au fur et à mesure que nous connaissons mieux les personnages dans leurs mouvements solidaires et dans leur mémoire qui est leur vie.

Chaque chapitre raconte une partie d'une scène et est interrompue par un autre chapitre qui se passe simultanément sur une autre scène. On alterne les actions des personnages. On les reprend et on les quitte mais certains points de repères ou cer-

taines phrases qui se répètent et se chevauchent aident le lecteur à suivre le déroulement sans peine. Par exemple, nous laissons Steph monter dans l'autocar s'agrippant à «*un bras tendu*» (Chedid (2000) p. 84) et nous le reprenons six chapitres plus tard: «*Une main, un bras se tendirent hors du véhicule. Il s'y acorcha*». (Chedid (2000) p. 104).

Le tempo de l'histoire — bien que les scènes deviennent une chorale à plusieurs voix — ne déchoit pas. Au contraire, il devient de plus en plus intense et passionnant, même si l'action est minime. Les questions avec lesquelles terminent la plupart des chapitres nous tient en haleine, nous vivons la même attente que Steph sur le pont, que Marie gisant par terre, la même angoisse d'Anya pour retrouver Steph d'abord, puis Anton après. Les mêmes désespoirs qu'Anton où la même quête de l'ambulance et d'une identité que Gorgio.

## 11. DU PASSÉ PRENANT AU PRÉSENT SURPRENANT.

De plus, l'alternance des temps du passé au présent historique a un effet prenant et surprenant pour le lecteur qui se sent d'autant plus concerné par ce présent qui surgit soudain et soude une phrase avec force au sein d'un texte au passé. *Des vagues de froid parcouraient son corps. Ses yeux pourtant s'illuminaient d'une joie indescriptible. / Plus rien n'existe que ce moment.* (Chedid (2000) p. 198) Cette dernière phrase qui se déroule au même moment que la description à l'imparfait est poignante et rend l'action beaucoup plus proche.

Ce même temps présent s'impose dans les interventions du narrateur qui se fait l'écho de tous ceux qui bannissent la violence, la guerre et la mort prématurée que subissent les victimes. Ce présent, qui chevauche les temps et parcourt l'histoire de l'homme jusqu'à aujourd'hui, nous rappelle la honte de l'horreur et dénonce la déchirure de la vie et des hommes entre eux. Le présent rompt la barrière des distances temporelles. Il n'est pas accidentel: ce temps est une stratégie de l'écriture chedidienne qui nous rapproche de l'histoire.

## 12. CONCLUSION

Andrée Chedid participe de plusieurs cultures mais elle demeure transculturelle dans le sens où même si la culture française transparait du fait même de la langue qu'elle emploie, elle l'utilise comme véhicule littéraire et communicatif. Elle transgresse une identité nationale pour se rendre internationale: dépassant toute frontière, sa voix sert de passerelle universelle par les sentiments qu'elle manifeste à travers ses personnages de fiction sans identité nationale. Ils sont porteurs d'humanisme et de fraternité, d'une part, bien qu'ils parlent de transgression de cet humanisme avec la guerre, d'une autre part.

Andrée Chedid est un auteur francophone particulier du fait que la langue française, langue de culture pour elle et de choix, est celle qui représente les valeurs républicaines de la liberté, égalité et fraternité. Elle se sent cosmopolite et ses per-

sonnages le sont de même. Les barrières quelles qu'elles soient: de frontière, de nationalité, de religion, etc. n'ont aucune importance pour elle. Elle va au delà: l'homme et ses circonstances l'intéressent: sa vie, sa mort, sa mémoire, ses sentiments, son univers, c'est à dire, tout ce que les hommes ont en commun. Elle parle de l'Orient et de l'Occident mais ce n'est que pour mieux les rapprocher dans leurs univers symboliques différents et qu'elle connaît par son identité et par sa culture.

Elle a traversé le XX siècle et ne s'est jamais désolidarisée des causes humanitaires ni des injustices. C'est avec «la fraternité de la parole», titre d'un de ses livres de poésie, avec un souffle d'espoir et d'amour qu'elle encourage à la vie, à la paix et à la tolérance.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHEDID, A. (2000): *Le Message*, Flammarion, Paris.
- ANOLL, L., SEGARRA, M. (1999): *Voix de la francophonie*. Belgique, Canada, Maghreb, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- CHEMAIN DEGRANGE A. (1993): *Initiation aux littératures francophones (Afrique, Amérique du Nord, Europe). Richesse des interférences linguistiques. Littératures francophones comparées. Réception, lecture, critiques, préfaces*. Université de Nice, Sophia-Antipolis, Nice.
- CHEMAIN, R., CHEMAIN DEGRANGE A. (1996): *Imaginaires francophones*, Centre de Recherches Pluridisciplinaires, Université de Nice Sophia-Antipolis, Nice.
- CHERDON C., FOSSION, A., LAURENT J.-P. (1994): *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*. Bruxelles, Duculot, Bruxelles.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (2000): *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris.
- LEQUIN, L., VERTHUY, M. (1996): *Multi-culture, multi-écriture la voix migrante au féminin en France et au Canada*, L'Harmattan, Paris.
- LINARES, I. (1996): *Littératures francophones*, Universitat de Valencia, Valencia.