

Au crépuscule de l'humanité : incommunicabilité, hospitalité et violence dans *Courrier de nuit* de Hoda Barakat

Annamaria Bianco

Aix-Marseille Université, CNRS, IREMAM, France; Università degli Studi di Napoli
«L'Orientale», Italia

Abstract Narratives bearing on the experiences of forced migration are increasingly numerous within contemporary Arab literary production. The present essay aims to analyse Hudā Barakāt's novel *Barīd al-layl* (2017) by setting it within this 30-year trend. By bringing several generations of Arab displaced onto the scene, this book is particularly representative of the paths that led to the current 'refugee crisis' and acts as a *trait-d'union* between past and present experiences of flight. By choosing to use the epistolary form, Barakāt gives back their agency to her 'subaltern characters' and grounds their exile back where it started: in the contexts of war and repression of their countries, but also in the loathing of their dysfunctional families. In this way, the experience of displacement is no longer romanticised as in the past, through the fictional tools of nostalgia and memory, but relocated in the harshness of its reality. Shelters provided by the West to these fleeing people ultimately prove to be spaces of nightmare and bestiality. Drawing on the Derridean concept of 'hostipitality', my analysis of the novel will show how Barakāt focuses on describing the side effects of 'bad welcoming' on both asylum seekers and the host society, unveiling mechanisms of bio-power and subterranean violence that make the whole world a dystopian representation of humanity in its twilight years.

Keywords Hoda Barakat. Hospitality. Derrida. Refugee writing. Arabic migration literature.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Lors que la Parole éclate : la « solitude farouche » des migrants. – 3 L'accueil manquée : le refuge comme *makān al-istiḥāṣ*. – 4 Pour en finir avec les idées de maison, de nostalgie, de mémoire. – 5 Conclusion : le Contemporain, une crise sans issue ?



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-02-21
Accepted 2022-03-25
Published 2022-06-30

Open access

© 2022 Bianco | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Bianco, A. (2022). "Au crépuscule de l'humanité : incommunicabilité, hospitalité et violence dans *Courrier de nuit* de Hoda Barakat". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 58, 231-260.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2022/01/009

231

1 Introduction

Le 12 avril 2019, le jury de l'*International Prize for Arabic Fiction* (IPAF), annonce le titre du roman lauréat de sa douzième édition : *Courrier de nuit* (Barīd al-layl [2017] 2018), par la Libanaise Hoda Barakat (Hudā Barakāt).¹ Cette victoire ne fait que confirmer le prestige de l'auteure, déjà connue au niveau mondial,² en remettant le thème de la 'crise migratoire' au centre du débat culturel arabe contemporain.³

Or, l'utilisation de cette expression suscite plusieurs réserves. Bien que 2015 ait été indiquée comme l'année du plus grand afflux de demandeurs d'asile aux frontières méridionales de l'Europe (UNHCR 2021), les vagues d'émigration en provenance du monde arabe remontent au moins au début des années 1990. À ce moment, l'établissement de l'espace Schengen (1995) est contrebalancé par de brusques restrictions en matière de visas pour les pays tiers, qui rendent la mobilité des citoyens des anciennes colonies et protectorats occidentaux extrêmement compliquée. La fermeture de la part des États européens intervient à une époque d'agitation croissante, surtout dans le monde arabe, où d'innombrables conflits se succèdent depuis la fondation de l'État d'Israël en Palestine (1948). Ceux-ci poussent de plus en plus de personnes à quitter leurs maisons : quelques rescapés du Golfe et des réfugiés des guerres civiles libanaise (1975-1990) et algérienne (1991-2002) parviennent à trouver un abri, mais les autres font face à beaucoup d'empêchements.⁴ En l'absence de passages terrestres, la Méditerranée se transforme, depuis lors, dans la frontière la plus mortelle du continent.

1 Figurant parmi les grands noms de la littérature arabe contemporaine, l'auteure naît à Bcharré, un petit village situé dans la région du Mont Liban, en 1952. Diplômée en littérature française de l'université de Beyrouth, Barakat est à Paris pour commencer son doctorat au moment où la guerre civile libanaise éclate (1975-1990). Elle renonce donc à l'opportunité d'entamer une carrière académique pour rentrer au Liban, mais en 1989, désormais trop inquiète pour l'avenir de ses deux enfants, elle décide de faire retour en France, les emmenant avec lui. L'année suivante, bien que les députés libanais déclarent la réconciliation nationale, les conflits refoulés alimentent sans cesse les scénarios d'une reprise des affrontements : notre écrivaine fait alors le choix de rester à Paris, où elle habite maintenant depuis quarante ans. Le conflit la marquera à vie et servira de toile de fond à l'ensemble de ses œuvres.

2 En exil, Barakat publie six romans qui la rendent célèbre aux yeux des publics arabes et occidentaux : *La Pierre du rire* (Haġar al-dāhik [1990] 1996), *Les Illuminés* (Ahl al-hawā' [1993] 1999), *Le Laboureur des eaux* (Ĥārīt al-miyāh [1998] 2001), *Mon maître, mon amour* (Sayyidi wa-ḥabībī [2005] 2007), *Le Royaume de cette terre* (Malūkāt ḥaḍīhi al-arḍ [2012] 2012) et le déjà mentionné *Courrier de nuit*. Ces ouvrages ont remporté de nombreux prix, tant arabes qu'occidentaux, et sont traduits partout dans le monde.

3 Voir à ce sujet l'article al-Abtāh, S. (2019). « Limāda istaḥaqat Huda Barakāt al-fawza bi-l-Būkar ? » (Pourquoi Hoda Barakat méritait-elle le Booker ?). *al-Šarq al-awsaṭ*, 24 April. <https://aawsat.com/home/article/1692141/> «لماذا استحققت هدى بركات الفوز بـ«البيوكرن»».

4 Pour plus de détails, voir la figure 7.2 en UNHCR 2000, 160.

Au fil du temps, plusieurs écrivains et écrivaines se sont retrouvés à leurs tours impliqués dans cet exode ou en sont devenus les témoins déconcertés. La littérature s'est donc progressivement chargée d'interroger et de décrire ce phénomène, devenu de plus en plus massif sous les effets des 'printemps arabes' (2011) et de la détérioration de la situation en Syrie. Cela a mené à la production d'un corpus en pleine expansion que Johanna B. Sellman (2013) a regroupé sous le label de *adab al-tahǧīr* (littérature du déplacement forcé). Pour la chercheuse, l'ensemble de ces ouvrages a le mérite de restituer une image des expériences de mobilité très différente des traditions modernes de l'*adab al-mahǧar* (littérature d'émigration) et de l'*adab al-manfā* (littérature de l'exil), produites et étudiées jusqu'à présent.⁵ Ces textes sont en effet représentatifs d'une génération de migrants arabes 'à l'antithèse' de la précédente, où les intellectuels et étudiants autrefois protagonistes des romans ont laissé leur place à toute sorte de personnages en fuite, obligés à composer avec les défis posés par le système humanitaire international. Comme nous l'avons déjà indiqué ailleurs, la fictionnalisation de ces expériences reflète les changements de l'ordre mondial, où les inégalités et la violence à l'égard des catégories vulnérables ne font que s'exacerber (Bianco 2022). Cette démarche contribue à façonner une « poétique de la réfugiance » transversale aux productions littéraires contemporaines, avec ses propres tropes et *topoi* (Bianco 2022), qui nous amènent vers d'autres interprétations esthétiques du paradigme exilaire (Milich 2009).

Hoda Barakat, dont l'ensemble des œuvres tourne autour de différents personnages marginaux (homosexuels, fous, membres de minorités ethniques et religieuses, travailleurs domestiques et migrants) à la recherche d'un abri de la violence systémique de la société, s'inscrit parfaitement dans cette tendance. Dès son premier roman, *La Pierre du rire*, l'écrivaine s'attache à raconter des histoires d'exclusion et de marginalisation, où la mise en abyme du *taǧarrub* ('le processus d'aliénation' vécu par les personnages) sculpte l'ossature du récit.⁶ Le livre, qui retrace la guerre civile libanaise à travers l'évo-

5 *L'adab al-mahǧar* s'impose entre la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle et renvoie à une littérature arabe exercée en dans le Nouveau Continent par des auteurs libanais et syriens. Il s'agit d'une appellation désignant plus un mouvement de migration intellectuelle que des caractéristiques thématiques et/ou littéraires (Gharrafi 2016, 5). *L'adab al-manfā* est bien plus politisé : à partir de la fondation de l'État d'Israël et avec le rayonnement des régimes autoritaires dans les autres pays arabes, nombre d'intellectuels dissidents quittent leur pays poussant la thématique de l'exil au cœur de la production littéraire du siècle dernier (Barakāt 2011).

6 Le substantif vient de la même racine arabe que *ǧurba* ('Ġ-R-B'), un mot clé dans toute la production littéraire arabe moderne et contemporaine portant sur l'exil et la migration. Ce terme indique un sentiment de désarroi, aliénation et solitude assimilable à la *saudade* portugaise dans ses déclinaisons les plus mélancoliques (Camera d'Al-

lution comportementale, psychologique et sexuelle du protagoniste Halil, « expose l'implosion inhérente aux êtres, aux espaces et aux valeurs en temps de guerre » (Sleiman 2015, 547) et illustre tous les principaux traits de la poétique de l'auteure. Son style ne fait que se radicaliser au fil du temps et des romans écrits, conduisant à une exacerbation progressive de ces thèmes et de leur transposition narrative. D'une œuvre à l'autre, les 'héros' prennent conscience de leur expérience d'abandon familial, sentimental et social et du désir de vengeance que celle-ci réveille en eux. La *ǧurba* qu'ils vivent dans leur propre patrie devient ainsi l'expression d'un 'exil intérieur' ; une 'séparation métaphorique' de la société d'origine que l'auteure a vécu de première main avant de décider de quitter le Liban. Tout comme dans le cas du bannissement de l'un des membres de la tribu à l'époque préislamique, cet éloignement symbolique de la civilisation (*tamaddun*) engendre la métamorphose du néo-paria en loup solitaire, le rendant un être sans attache sociale ou affective, démuné de sens moral. Cette sortie de la collectivité marque aux yeux de Tarek El Ariss une étape-clé dans la caractérisation des personnages de Barakat : le passage du *taǧarrub* au *tawaḥḥuṣ*, soit le retour à un « état de nature sauvage »⁷ (*waḥṣa*), généré par un sentiment de solitude féroce (El Ariss 2016, 64). Liant cette idée d'exil ontologique à l'émargination subie par les réfugiés dans leur société d'accueil, *Courrier de nuit* porte le processus illustré à son paroxysme. Le roman étend en fait ses mécanismes au monde entier, qui prend les caractéristiques d'un 'grand Liban' et devient l'expression du Beyrouth intérieur de l'écrivaine. Ceci renvoie l'image d'une 'double crise' : la crise de l'accueil d'un côté, et, de l'autre, celle de l'humanité au sens plus large, qui se meurt dans l'éclatement de la civilisation et de ses valeurs de solidarité. Et c'est précisément l'universalité de ce discours qui fait de *Courrier de nuit* un roman si singulier dans le panorama de la production littéraire portant sur le déplacement forcé.

Un tel scénario tragique frise la dystopie et tient presque comme un avertissement de la part de l'auteure. Dans ce roman en particulier, elle oppose aux récits des médias sur les migrants leurs propres mots et réflexions, s'inspirant de manière originale de la tradition française de la littérature épistolaire. Les missives des exilés et des proscrits des XIX^e et XX^e siècles cèdent leur place aux lettres des 'masses de déplacés communs' de notre époque, qui se montrent étrangers aux « sentiments nobles et raffinés » (Versini 1979, 170) du

flitto 2010, 292) ou encore, à la *xenitia* grecque. D'un point de vue plus sociologique, il peut être défini comme un type d'émigration accompagné d'une sensation d'étrangement qui résulte du sentiment ininterrompu d'appartenance à la société d'origine et de la nostalgie de celle-ci (Barakât 2011, 199).

⁷ Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l'Auteur.

canon épistolaire romantique, dépourvus de tous idéaux politiques, ainsi que de la moindre forme de nostalgie pour leur patrie. Exposés à la précarité du déplacement contemporain, ils deviennent ainsi les symboles d'une précarité existentielle plus vaste et profonde, tout en offrant au lecteur les témoignages d'un monde à la dérive.

Cet article vise à analyser *Courrier de nuit* à partir d'une lecture critique d'extraits choisis du texte. Ceux-ci seront interprétés à la lumière des considérations formulées par Jacques Derrida autour des notions de langue et d'hospitalité dans ses écrits majeurs, afin d'investiguer les effets secondaires de l'accueil pointés du doigt par les narrateurs-migrants. La focalisation interne typique du genre épistolaire nous permettra d'examiner 'la prise de parole' de ces personnages subalternes vis-à-vis de l'incommunicabilité contemporaine, mais aussi d'étudier les processus d'aliénation et de déshumanisation auxquels les sujets déplacés sont soumis au sein de leur société d'accueil. Nous porterons notamment notre attention sur les mécanismes de biopouvoir et de domination mis en place à leur égard, dénoncés dans les épîtres comme la continuation du processus de *tawahhuš* déclenché par la répression propre à leurs communautés d'origine, à travers les outils stylistiques de l'allégorie, du grotesque et de l'absurde employés par l'écrivaine. Le ton de l'œuvre, comme nous le verrons, passe constamment du lyrisme à la dérision, recréant une réalité déformée et oxymorique, où les paradoxes du monde globalisé règnent en maîtres sur l'humanité entière, montrée à l'apogée de son crépuscule.

2 Lors que la Parole éclate : la 'solitude farouche' des migrants

Courrier de nuit est le premier roman de Hoda Barakat à se dérouler loin du Liban, ainsi que le premier à ne pas tourner autour d'un seul protagoniste bien identifiable. Il s'agit en effet d'une œuvre chorale tripartite, construite à partir de cinq lettres écrites par des différentes générations de migrants et réfugiés arabes, dont l'origine précise est délibérément tue par l'auteure, afin d'évoquer un contexte géographique moyen-orientale aussi neutre que possible.⁸ Ces correspondants appartiennent aux genres et aux générations de migrants les plus divers. L'auteur de la première lettre, adressée à la femme qu'il aime, est un réfugié aux abois poursuivi par un tueur qui cherche à gagner sa vie comme il peut, de façon plus ou moins légale, alors que l'autrice de la deuxième épître est une vieille im-

⁸ La seule 'exception' à cet égard réside dans le fait que l'auteur de la troisième lettre soupçonne que l'expéditeur de la deuxième pourrait être une femme libanaise.

migrée triste et seule qui écrit à son ancien amant, retrouvé par hasard, après des années, grâce à Facebook. Le troisième auteur est un ex-tortionnaire qui avoue un crime odieux à sa mère, en quête d'absolution. La quatrième est une jeune femme qui fuit le joug du patriarcat et raconte à son frère, condamné à une longue peine, les secrets les plus torrides de leur famille, tandis que le cinquième et dernier est un jeune homosexuel qui raconte à son père, qui n'avait jamais accepté sa nature, d'avoir enfin trouvé abri et raison d'être en France, où il travaille aux côtés des malades du sida.

Barakat a commencé à travailler à cet ouvrage en 2016, sollicitée par le boom médiatique éclaté autour de ladite 'crise des réfugiés', qui l'a incitée à réfléchir à sa propre expérience de l'exil et à celle des 'nouveaux déplacés'. Les réflexions contenues dans certaines lettres font écho à celles de *Rasā'il al-ġarība* (Lettres d'une étrangère, 2004) ; un recueil de textes autobiographiques qu'elle a rédigés au sujet du Liban et de l'émigration lors de son travail comme journaliste et publiés dans deux rubriques du quotidien *al-Hayāt*, « Min bu'd » (De loin) et « Fī-l-zill » (Dans l'ombre), entre 2001 et 2002.

Dans ce roman partiellement épistolaire, des voix narratives masculines et féminines alternent tout en restant anonymes, véhiculées par des courriers inhabituels, qui manquent à la fois d'expéditeur et destinataire. Le récit est basé sur des mécanismes récursifs qui rappellent le dispositif d'"histoire dans l'histoire" des *Mille et Une Nuits* : chaque lettre est liée à la suivante, puisqu'elle est retrouvée par un nouveau personnage qui fantasme sur son auteur et, poussé par ses mots, décide de se consacrer à son tour à l'écriture. L'un après l'autre, les cinq migrants prennent ainsi la parole pour raconter les détails de leur fuite vers l'Europe et de la vie aliénée qu'ils y mènent. Nous apprendrons plus tard que les événements relatés se produisent tous en même temps, mais de manière indépendante les uns des autres. Ce n'est pas une coïncidence si Paris est choisi par l'écrivaine comme le lieu-symbole rassemblant ces expériences de refuge échouées.

Outre le facteur biographique, il convient de rappeler que dans le dernier quart du XX^e siècle, un grand nombre d'Arabes sont venus chercher des asiles provisoires dans la capitale française de l'exil, qui s'était à l'époque transformée dans une véritable « Arabie-sur-Seine » (Leonhardt-Santini 2016, 15). Cependant, à l'heure actuelle, cette ville incarne parfaitement l'incapacité des anciennes métropoles postcoloniales à gérer la pression des flux migratoires massifs contemporains, et ne reste qu'à l'arrière-plan de ces missives, avec son atmosphère de cosmopolitisme décadent.⁹ Barakat fait alors de

⁹ Pour les lettrés arabes, la relation à Paris s'initie bien avant le milieu du XX^e siècle et remonte jusqu'à l'époque de la Nahda. Cette ville a ainsi été chargée d'un fort pouvoir symbolique et imaginatif, qui semble toutefois aujourd'hui davantage supplanté

la France une 'vitre' destinée à aiguïser notre regard sur le monde et ses misères, donnant à cette première partie du roman le titre allégorique de « Derrière la fenêtre » (*Ḥalf al-nāfiḍa*).

Les auteurs des épîtres s'adressent à des amants perdus, ou à des membres de leurs familles avec lesquels ils ne sont plus en contact depuis longtemps, retraçant les origines de leur *ḡurba* et sa persistance dans la société d'arrivée, où elle prend des traits tantôt de *waḥda* (voire de *'uzla*), tantôt de *waḥša*.¹⁰ Cependant, ces personnages n'ont pas le courage d'aller jusqu'au bout de leurs confessions, ni de poster réellement leurs lettres. À partir du moment même où ils posent le stylo sur le papier, ils savent déjà qu'il s'agit d'une 'correspondance imaginaire': leur acte communicatif n'aboutira pas, puisque la relation émetteur-récepteur est brisée ; ou mieux, embrouillée. Les lettres, inachevées, sont en fait abandonnées dans de lieux de passage où les gens « entrent et sortent d'un coup de vent, sans s'attarder » (Barakat 2018, 58) et seul le hasard leur permettra d'être retrouvées, un jour plus ou moins lointain, par des lecteurs collatéraux : elles sont cachées entre les pages d'un vieil annuaire téléphonique oublié dans le tiroir d'une chambre d'hôtel ; renfermées dans le casier d'un bar peu recommandable ; coincées entre les sièges d'un avion ; ou, encore, déchirées en mille morceaux et jetées dans la poubelle d'une salle d'attente...

Ces espaces de transit incarnent des 'non-lieux' où le temps se fige, se faisant suspendu (Augé 1992). Et pourtant, les personnages trouvent dans ces bulles spatio-temporelles une forme d'abri rassurante, en découvrant de l'insoupçonnable paix dans les endroits les plus bondés de la planète, qu'ils recherchent avec un désir quasi spasmodique. C'est en effet là, où les gens ne font pas attention aux autres, trop pris dans leur train-train quotidien, qu'ils peuvent vraiment se laisser aller au flux de leurs pensées, ou essayer d'imaginer une réalité différente de celle qu'ils vivent :

وإن كنت في مقهى، مثلاً، أغرق رأسي بين كتفي وأنزل في الكرسي وأضع حقيبتي على
بطني كمن يتلخّف بغطاء، وأنا. ليس نومًا كذلك لليلي العميق، بل غفو إلى الداخل حيث
يختفي لنهار لخارجي تمامًا. أو كحال السكر الشديد... [...] قد تجد ذلك غريبًا لكنني صراحة
لم أعد أتسأل إلا حين أكون لوحدي. [...] شيئًا فشيئًا ويومًا بعد يوم صارت الوحدة بذخًا
كاملاً. ملكًا عظيمًا. الوحدة في هواء لا يتنفس فيه أحد سواي. حتى أنني صرت أتكهرب، كأن
أفعل لسعنتني، أكاد أصرخ ألمًا وغيظًا إذا ما لمسني أو دقر بي أو بأغراضي أحد من دون
قصد، في الشارع أو الباص أو المصعد. إذا تعذّر شخص وهو يقع، مثلاً، وتمسك بذراعي
(Barakāt 2017, 34)

par de nouvelles réalités de l'Europe centrale et septentrionale, comme celle de Berlin en Allemagne (Ruocco 2020).

¹⁰ Ces trois mots renvoient tous au champ sémantique de la solitude, mais avec des significations différentes. La *'uzla* en particulier se distingue de la *waḥda* en ce qu'elle indique non seulement une idée d'isolement, mais de ségrégation, et donc de solitude imposée.

Si je suis, mettons, dans un café, je rentre ma tête dans mes épaules et commence à descendre, à m'enfoncer dans ma chaise ; je pose mon sac sur mon ventre et je m'endors. Pas du sommeil profond de la nuit, non, d'un assoupissement intérieur qui abolit complètement la lumière du jour, un peu comme dans un état de forte ébriété. [...] Tu trouveras peut-être ça bizarre mais, pour parler franchement, je n'éprouve plus de distraction que dans ma solitude. [...] Petit à petit, jour après jour, la solitude est devenue pour moi un luxe total. Une richesse considérable. La solitude dans un air que je suis seule à respirer. Au point que je suis tout électrisée, comme si une vipère m'avait mordue, hurlant presque de douleur et de colère, quand quelqu'un me touche ou se frotte contre moi ou mes affaires sans le faire exprès, dans la rue, l'autobus ou l'ascenseur ; quand par exemple quelqu'un trébuche, tombe et se relève en s'agrippant à mon bras. (Barakat 2018, 40-1)

L'invisibilité à laquelle les migrants sont d'habitude soumis semble avoir ici valeur de 'nid' ; ou 'coquille', pour le dire à la manière de Bachelard, qui voit dans ces exercices d'imagination « de la protection ajustée à notre corps » (Bachelard 1961, 128). Toutefois, la « rêverie de sécurité » (Bachelard 1961, 130) découlant de l'introspection des processus de réflexion et d'écriture, et qui constitue un véritable retrait du monde extérieur, est extrêmement précaire, ainsi que révélatrice de l'aliénation vécue par ces personnages dans leurs lieux de refuge : ici, ils sont malheureux et seuls ; marginalisés dans le présent, tout comme dans le passé qu'ils voulaient fuir. Ceux qui pensaient avoir commencé 'une nouvelle vie' (*ḥayāt ḡadīda*) (Barakāt 2017, 58) se découvrent en fait être des *personae non gratae* (*ḡayr maḡrūb*) (Barakāt 2017, 27) ; des individus jugés 'non dignes' de la protection de leur nouvel État, ni de faire partie de sa société, qui les garde délibérément à distance. Coincés dans 'le labyrinthe des papiers' (*nafaq al-awrāq*) (Barakāt 2017, 58) les demandeurs d'asile embrassent leur statut d'indésirables et semblent s'abandonner à l'inévitabilité de leur destin de 'fantômes', ce qui, pour Derrida, apparaît presque intrinsèque à leur statut d'« hôtes non invités » ; redoutés comme une « visitation spectrale » (Derrida, 1997a, 192). C'est alors par crainte du rejet et de ses conséquences néfastes que ces sujets marginaux fuient les autres, avec l'intention de ne pas réitérer l'expérience d'incompréhension, violence et déception vécue autrefois dans leur pays d'origine, même dans la sphère des affections les plus intimes. Se rapprocher trop près les uns des autres est risqué, car l'intimité est perçue comme un piège (*fa-l-ḥamimiyya warṭa*) (Barakāt 2017, 11) ; « [u]ne chausse-trappe au sens premier du terme » (Barakat 2018, 12). Les lettres deviennent donc un stratagème pour contourner ce danger et essayer de rétablir une connexion avec le monde.

L'écriture, basée sur l'absence de l'autre, mais aussi sur sa présence symbolique (Derrida 2018, 8137-895), semble en effet permettre la rencontre de ces solitudes, comblant les vides de l'interaction sociale ainsi que le fossé dans les relations humaines. Toutefois, comme nous l'avons dit, ces dialogues silencieux n'ont pas lieu avec les destinataires visés par ces messages, mais avec des inconnus, familiers et étrangers à la fois, dont les chemins ne croiseront jamais vraiment ceux des auteurs. Ces « damnés de la terre » (Fanon 2002) ne se retrouvent liés que pour quelques instants, grâce à un fil invisible tendu par le hasard, mais finissent par reconnaître mutuellement leur malheur :

لماذا أخبرك بكلّ هذا؟ لكي أتسلّى قليلاً وأنا أنتظر. ولأنّ وحشة ذلك لرجل، كاتب لرسالة، تشبه وحشتي كثير... ولو أنّ حكايته لا تشبه حياتي في شيء. لكنّي أحسست بشكواه كأنّي صديقة قديمة، أو كأنّي أنا نفسي المرأة التي يتكلّم إليها، ربّما بسبب ما تمنّيت قوله له، ورغبتني بأخذه بين ذراعي. كم هذا غريب. أنّي لم أحببها أبداً تلك المرأة، ولو التقيتها يوماً هذا مضحك طبعاً سأعاتبها بقسوة... [..]. (Barakāt 2017, 33)

Mais pourquoi je te raconte tout ça ? Pour me distraire un peu pendant que je poireaute. Et parce que la solitude de cet homme, l'auteur de la lettre, ressemble beaucoup à la mienne, même si son histoire n'a rien de commun avec ma vie. Je n'en ressens pas moins sa plainte comme si j'étais une vieille amie à lui ou comme si j'étais moi-même la femme à qui il s'adresse. À cause, probablement, de ce que j'aurais aimé lui dire et de mon envie de le prendre dans mes bras. Comme c'est étrange ! Car cette femme, vois-tu, elle ne me plaît pas du tout. Et si jamais je la rencontre un jour - amusante hypothèse, évidemment - je lui passerai un sacré savon [...]. (Barakat 2018, 38-9)

Néanmoins, l'extrait montre qu'il ne suffit pas de vivre dans la même détresse pour 'faire de la une communauté': les personnages de Barakat sont très différents d'autres déplacés, qui se serrent mutuellement les coudes et essaient de retrouver la familiarité du pays perdu, en s'accrochant à leur identité culturelle, religieuse ou linguistique. Les réfugiés de *Courrier de nuit* sont plutôt résignés à leur condition et ne recherchent aucune forme d'appartenance. Au contraire, partagés entre l'attraction et la répulsion envers leurs semblables, ceux-ci préfèrent l'indifférence et l'anonymat. Car, comme l'auteure l'écrivait il y a déjà 20 ans dans l'un des textes de *Rasā'il al-ġarība* qu'elle a récemment republié (Barakāt 2021), ils ne forment pas et n'ont jamais formé une communauté. Ils n'aiment pas se ressembler et ils n'aiment pas non plus les choses qui leur font remarquer leurs

similitudes.¹¹ En fait, il semble que ce soit exactement ce sens de solitude partagée qui sert de lien entre eux, en rapprochant ainsi, de quelque manière, leurs expériences d'invisibilité (Ahmed 1999). Ce choix spécifique d'oublier, de disparaître même, jaillit clairement de la deuxième partie du roman, « Dans l'aéroport » (*Fī-l-maṭār*), qui couronne l'échec de la communication entre ces déplacés à travers le récit d'une série de rencontres manquées. Cette courte section sert de contrepoint à la précédente, nous montrant des brefs aperçus des activités de quatre des destinataires originels des lettres ainsi que des connaissances des leurs auteurs. Leurs vies se déroulent sur des voies parallèles, qui ne mènent jamais au moment tant attendu de la confrontation. Chaque petit chapitre prend la forme d'un monologue intérieur ; à l'exception du dernier, qui se compose de la superposition d'une série de voix inconnues, évoquées par les phrases brisées suivantes :

هل وصلتكم برقية باسمي؟
- ... لا؟ شكراً
- هل هناك تذكرة سفر أرسلت باسمي؟
- ... لا؟ شكراً
- هل وصلت برقية باسمي؟؟ هل يُعقل أنها أرسلت إلى مكتب بريد آخر في المطار؟
- ... لا؟ شكراً
هل استلمتم تذكرة سفر باسمي؟؟ هل تكون قد أرسلت خطأ إلى مكتب للشركة خارج المطار؟
- ... لا؟ شكراً
(Barakāt 2017, 117)

« Auriez-vous reçu un télégramme à mon nom ?... Non ? Merci... » « Auriez-vous un billet d'avion envoyé à mon nom ?... Non ? Merci... »

« Un télégramme est-il arrivé à mon nom ?... Il n'aurait pas pu être envoyé à un autre bureau de poste dans l'aéroport ? Non ? Merci... »

« Auriez-vous un billet d'avion envoyé à mon nom ?... Est-ce qu'il n'aurait pas pu être envoyé par erreur dans une agence de la compagnie en ville ?... Non ? Merci... » (Barakat 2018, 136)

Ces dépêches non livrés et vainement attendus anticipent le véritable épilogue du roman : sa troisième partie, de manière emblématique intitulée « La mort du facteur » (*Mawt al-būṣṭāḡī*). Cette fois, il s'agit d'une seule longue lettre écrite par un vieux postier du Moyen-

¹¹ « كُنَّا وما زلنا لا نشكل جماعة، فنحن لا نحبّ تشابهنا أو ما يذكر به. » (Barakāt 2004, 11-12). La phrase 'nous ne sommes pas une communauté' est d'ailleurs répétée six fois dans le texte, dans différentes variantes, en réitérant avec insistance ce qui, pour l'auteure, semble désormais être une certitude absolue.

Orient, qui raconte l'évolution de son travail au fil du temps et donc, métaphoriquement, les changements s'étant produit dans la communication humaine. Il identifie notamment le point de rupture des relations interpersonnelles dans la violence et la destruction qui ravagent sa région et s'étendront bientôt au monde entier, « en dépit du bon sens » : « [L]e vaincu d'aujourd'hui peut devenir plus méchant et destructeur demain et revenir à la charge au moment même où on le croyait vaincu et en fuite » (Barakat 2018, 142).

Lorsqu'il était jeune, le facteur adorait son métier : il se sentait important pour les personnes qui sortaient de chez eux et se plantaient sur le seuil de leur porte dès qu'ils entendaient le dring-dring de sa bicyclette, en l'appelant de loin avec des signes de la main. Les familles d'expatriés et les jeunes mariées, restées seules chez elles après le départ de leur époux pour le Golfe, étaient toujours les premiers à sortir, heureux de rester en contact avec leurs proches, dont le départ à l'époque ne constituait pas la même blessure incurable qu'aujourd'hui. Il avait autant de bonheur à leur apporter des lettres qu'ils en avaient à les recevoir, en raison du lien affective et communautaire qu'elles exprimaient. Internet et tout ce qui s'ensuit à l'ère de la globalisation ne remplaçaient pas ses tournées : il n'était pas facile de se procurer un ordinateur et la connexion était tout le temps coupée ou surveillée par le gouvernement, qui ignorait en revanche lettres et cassettes, considérées comme des outils d'arrière-méprisés par les terroristes potentiels, ainsi que par les autres ennemis de l'État. C'est plutôt la montée au pouvoir de Daech qui l'a mis au chômage, en coupant matériellement les liens entre les exilés et leurs familles, de plus en plus compromis par le choix des premiers de ne jamais vouloir rentrer au pays. La brutalité des envahisseurs a fini par vider la ville même de ceux qui ne pensaient pas la quitter, forçant un peuple entier à s'exiler, dans une diaspora sans fin. La porte du bureau de poste a été arrachée et le postier est depuis longtemps le seul employé encore en vie. Il s'y est même réfugié après la destruction de sa maison, mais ce lieu a désormais perdu sa fonction et les lettres qui ne parviennent plus à leur destinataire s'entassent comme des 'feuilles mortes' (*al-awraq al-mayyita*) au coin des rues (Barakat 2017, 125). La communication écrite ne semble plus avoir de valeur dans ce coin de monde dépourvu de tous points de repère et voué à l'oubli :

وربما باتو يحرقونها الآن، فالناس باتو يعرفون أن لا أمل في وصول رسائلهم... وربما ما عادت الناس تكتب أصلاً. فحين تختفي العناوين تماماً في المناطق لمدبرة وتتصحر قرانا من الناس لمن يكتب الوجد؟ وإلى أي عنوان؟! حين تنتهي الحروب سوف يبحثون طوي عن أسماء الشوارع، وقد يعطونها أسماء جديدة، بحسب من ينتصر ويسيطر عليها...
(Barakat 2017, 125)

Il se pourrait même qu'on les brûle à présent et que les gens sachent désormais qu'elles n'ont plus aucune chance d'arriver à

destination. Peut-être même qu'ils n'écrivent plus du tout ! Car quand les adresses disparaissent complètement des quartiers détruits et que nos villages vidés de leur population se désertifient, à qui pourrait-on bien écrire ? Et à quelle adresse ? Quand les guerres auront pris fin, on cherchera longtemps le nom des rues, ou on leur en donnera d'autres en fonction du vainqueur et de ceux qui en auront pris le contrôle.... (Barakat 2018, 141-2)

Face à un tel scénario désolant, l'homme envisage à son tour d'émigrer et de rejoindre son frère à l'étranger, mais il n'a plus de documents de voyages et, ironiquement, personne ne sera en mesure de les lui livrer. Coincé dans son bureau, le postier est rongé par l'ennui. Il a lu et classé toutes les lettres qu'il a trouvées, saisi d'un besoin de rangement qui semble presque un devoir de mémoire, d'archive pour la postérité, et qui rappelle l'obsession de nettoyage du héros de *La Pierre du rire*, toujours à ramasser les débris des vitres explo-sées de sa maison, dans un Beyrouth déchiré par la guerre civile :

صنعت منها ما يشبه الفهرس، وجمعتها في ملّفات بعناوين واضحة وبحسب تواريخها. فرّما عاد إلى هنا أناس أو موظفون يريدون توصيل الرّسائل إلى المرسل إليهم. كلّ رسالة مشبوكة إلى طرفها وفي عنون ملّقتها درجة أهمّيّتها أو إلحاح توزيعها. حتّى أنّي عمدت إلى إضافة بعض التفاصيل على العناوين التي بدت لي مبهمّة أو غير دقيقة لمن لم يسبق له أن عمل بوسطجيّاً في هذه البقاع. الآن أكتب رسالتي لمن قد يأتي إلى هنا. وأضعها على بيّنة قرب فهرس الرّسائل... فقد أموت قبل أن يصل أحد إلى هذ المركز. من يدري؟
(Barakāt 2017, 126)

J'en ai fait une sorte de registre et les ai rangées dans des dossiers rigoureusement étiquetés, selon la date à laquelle elles ont été écrites, en pensant que peut-être des gens ou des employés reviendront ici avec l'envie de les expédier aux intéressés. Chaque lettre est agrafée à son enveloppe, avec, sur l'intitulé de son dossier, son degré d'importance ou d'urgence de délai de distribution. J'ai même pris soin de compléter certaines adresses qui me paraissaient trop vagues ou imprécises pour qui n'aurait pas déjà travaillé comme postier dans le secteur. J'achève d'écrire ma lettre à tout visiteur éventuel. Je la pose bien en évidence à côté du registre. C'est que je pourrais bien mourir avant que quelqu'un vienne ici. Sait-on jamais ! (Barakat 2018, 142-3)

C'est avec ces derniers mots que le postier, le seul survivant du village, prend congé de son lecteur et lui confie son témoignage. Sa mort annoncée intervient ainsi pour symboliser l'éclatement irrévocable de la parole, décrétant la fin de l'humanité et le triomphe de la barbarie, dans un monde qui est désormais devenu bestial.

3 L'accueil manquée : le refuge comme *makān al-istihās*

Si, comme le dit Lévinas et le réaffirme à son tour Derrida, « le langage est hospitalité » (Derrida 1997b, 119), le manque de communication entre les êtres humains n'implique pas seulement de l'incompréhension entre pairs, mais aussi et surtout l'impossibilité d'accueillir l'Autre dans une société différente. Pour les migrants, la condition de marginalisation résultant de la défaillance de la parole entraîne des conséquences « horribles », « monstrueuses », comme le répètent à plusieurs reprises les personnages du roman, lorsqu'ils décrivent les faits dont ils sont à la fois protagonistes et témoins, en utilisant des mots arabes tels que *'amlāqa* (qui signifie littéralement 'géant', mais qui se traduit aussi par 'monstre' au sens large, *wahš* ; pareillement employé), *fazī'* et *murī'* (traduisant tous deux des adjectifs comme 'atroce', 'terrible', 'affreux', 'effrayant', bien que le premier ait également des connotations liées au champ sémantique du dégoût). La racine de *fazī'*, FZ', qui est le terme le plus fréquemment utilisé dans le roman, est liée en particulier au concept d'une horreur qui dépasse les limites humaines ; qui viole les lois de la nature, résultant d'*extra-ordinaire*' dans le pire des sens possibles.¹² Il donne donc une idée précise des caractéristiques de la transition de *tagarrub* à *tawahḥuṣ* mentionnée au début de cet article, à apprendre comme un véritable processus de 'bestialisation' des hommes et des femmes touchés par la *wahša*. Cette condition mêlée d'isolement, désolation et morosité est notamment engendrée par la brutalité de la société d'accueil, qui se manifeste à travers diverses micro-dynamiques de pouvoir. Ces dernières ne se limitent pas à de simples rapports binaires de domination ou de force, mais consistent plutôt en un ensemble de mécanismes relationnels extrêmement complexes et intriqués, puisqu'ils impliquent nombre d'acteurs différents et souvent insoupçonnés. Les pratiques de prise de contrôle sur l'autre, qui intègrent celles du biopouvoir exercé par l'État, sont souvent rampantes et inconscientes : la violence est un élément primordial, faisant partie d'un cycle ininterrompu, qui se déploie de la manière la plus abjecte lorsque l'être humain est acculé, ou se laisse dominer par ses propres impulsions et d'autres sentiments aveuglants tels que la peur. C'est la loi de la survie, mais aussi l'expression de l'individualisme débridé de l'ère néo-libérale. Le monde de *Courrier de nuit* est un endroit hostile, où la solidarité n'est pas envisagée, et ses habitants ont perdu tout point de repère. Dans un tel contexte, et comme dans d'autres romans arabes contemporains portant sur les expériences de réinstallation des demandeurs d'asile en Europe (Sellman 2013, 6-7), le refuge se trans-

¹² Voir notamment l'entrée « FZ' » dans les dictionnaires suivants : ibn Manẓūr 1997 et Kazimirski 1860.

forme de *mal'qa'* en *makān al-istihāš* ; à savoir, en site de sauvagerie et de barbarie, ou, encore, en espace cauchemardesque (*makan kābūs*) d'horreur et hallucinations (Camera d'Afflitto 2002). Au cœur de ces lieux, les déplacés de Barakat ne sont ni pleurés ni héroïsés. Ils se présentent plutôt comme des êtres brisés, dépourvus de leur innocence et marqués par l'expérience du départ forcé vers ce que l'elle appelle ailleurs, éloquemment, 'les pays des autres' (*buldān al-ahirīn*) (Barakāt 2004, 81):

أنا، يذبغي القول، خائف مرعوب وحيد مستوحش وعدائي مُدُّ تحرك القطار. وعندني رغبة عميقة بإيذاء شخص لا أعرفه، حتى لا أجد له أعداءً. شخص ليس لي أي نوع من الصلات به، لكي أطلق رغباتي دون استعمال عقلي. إذ يبدو لي أحياناً أن عقلي هو عدوي الأول. مُدُّ تحرك ذلك القطار. منذ تحرك ذلك القطار هبطت علي ظلمة تشبه مغيب الشتات. [...] كُنَّا ما زلنا في الصباح الباكر [...]. لكنَّ القطار بقي يسير في ذلك المغيب كنه نفق طويل ولا ينتهي. وبقي ذلك المغيب في رأسي مهما كانت ساعات اليوم [...].
(Barakāt 2017, 9-10)

Or, il faut le dire, depuis que le train a démarré, j'ai peur, une peur panique ; je suis seul, farouche et agressif. Je ressens un profond besoin de faire du mal à quelqu'un, quelqu'un d'inconnu, pour ne pas avoir à lui trouver d'excuses, avec qui je n'aurais aucune espèce de lien pour pouvoir donner libre cours à mes pulsions sans en référer à ma raison. Car j'ai parfois l'impression qu'elle est mon principal ennemi, ma raison. Dès que le train s'est mis en marche ! Oui, dès que le train s'est mis en marche, une obscurité aussi noire qu'un crépuscule d'hiver s'est abattue sur moi. [...] C'était encore tôt le matin [...], mais le train a continué à rouler dans ce crépuscule comme dans un tunnel sans fin. Et ce crépuscule, il m'est resté dans la tête quelle que soit l'heure du jour [...].
(Barakat 2018, 9-10)

La « solitude farouche » citée dans l'extrait est tellement intériorisée par le déplacé que ce dernier la transforme en rage contre lui-même et les autres, se laissant engloutir par des « ténèbres » qui réveillent son monstre intérieur et le libèrent d'abord contre ses proches. Dans le roman, nous sommes donc confrontés à des hommes qui entretiennent des relations morbides et dysfonctionnelles avec leurs femmes et maîtresses, qui, battues et maltraitées, acceptent cette violence, ou, au contraire, la retournent, prêtes à tout pour retrouver leur liberté. Dépossédées de leur âme, elles vont jusqu'à tuer des membres de leur propre famille sans remords, pour recouvrir leur 'droit fondamental de respirer' (*lil-ḥaqq al-awwalī fī al-tanaffus*) (Barakat 2017, 38). « [L]a faiblesse peut devenir [en effet] une grande source de force » (Barakat 2018, 45), comme nous le dit l'auteure, qui nous montre à quel point les situations limites de violence et pauvreté peuvent transfigurer toutes sortes d'être humain, en les pous-

sant à commettre des actes extrêmes, comme le meurtre ou le suicide. Nous voyons ainsi quelles conséquences dramatiques le travail au noir a sur la vie des demandeurs d'asile, soumis au chantage de leurs employeurs dans l'attente d'un permis de séjour dont l'arrivée n'est pas connue, mais qui leur permettrait de bénéficier des garanties d'un contrat régulier. Dans le même ordre d'idées se placent les histoires de mères célibataires obligées de recourir à la prostitution pour trouver de quoi nourrir leurs enfants, ainsi que celles d'autres jeunes réfugiés, qui font recours à tous stratagèmes pour ne pas rester dans le *no man's land* qu'est la rue.

Ces âmes errantes et désemparées entrent et sortent des églises et des centres pour migrants, où « personne n'a honte de voir [leur] sexe » (Barakat 2018, 112), comme si leurs corps, qui est d'ailleurs « tout ce qui leur reste » (Sayyad 1999, 301), n'appartenaient pas vraiment à la race humaine : dans le régime du biopouvoir, « l'animal existant au-dedans » finit en fait par coïncider avec « l'animal vivant au-dehors » (Bichat 1994, 61), rompant l'équilibre de la séparation entre ces deux sphères qui régit la vie de l'homme (Agamben 2002, 31). La nudité ne met plus mal à l'aise les migrants, désormais accoutumés à l'humiliation des examens médicaux et des contrôles de sécurité qui leur sont imposés. La vue de ces corps sans défense n'offense pas non plus les travailleurs humanitaires de la Croix-Rouge, ni les volontaires religieux chrétiens ou musulmans qui s'occupent d'eux avec condescendance et paternalisme, en les infantilisant. Une attitude dont l'auteure se moque dans le passage suivant, empreint d'humour noir, qui bouleverse de manière extrêmement critique le langage de la communication philanthropique et des sermons ecclésiastiques, animés d'une confiance en Dieu et dans le monde qui n'a plus aucune raison d'être. La promesse de marcher sur l'eau comme Jésus dans les Évangiles et survivre aux tempêtes de la mer ne constitue plus 'un gage d'espoir', mais est au contraire exposée comme un mensonge dérisoire qui rabaisse les efforts qu'ils ont faits pour survivre à ce calvaire :

هذا رمز، الإنجيل رموز. هل تعرفون لماذا مشى المسيح على وجه الماء؟ قلنا لا، لا نعرف. قال لكي نحاول المستحيل. أعجبتني فكرة المشي على الماء. أنظر إلى المجموعة وكلهم من الناجين الذين تمّ انتشالهم من البحر، فقدوا أصدقاءهم وأهلهم في القوارب الغارقة. ربّما كان عليهم أن يحاولوا لم المشي على الماء. هذا نقص في إيمانهم أو في تربيتهم. لو كنّا من المؤمنين لمشيئنا بلا القوارب وتكلفتها. أنا كنت انتعلت صباطاً مريحاً ومشيت. على وجه الماء إلى أوروبا. وربّما إلى أبعد... هههه. أو جرّبتُ السكيت بورد لأنّه أسرع من المشي... وربّما توقّفتُ قليلاً من أجل بيكنيك الطيف على وجه الماء، تليه قيلولة تعزّز طاقتي على التزلق...

(Barakāt 2017, 92-3)

« C'est une parabole. L'Évangile n'est que paraboles. Vous savez pourquoi le Messie a marché sur les eaux ? » Nous lui avons ré-

pondu que non. Il a dit : « Pour que nous tentions l'impossible ! » Cette idée de marcher sur les eaux m'a plus. J'ai regardé la compagnie : tous des rescapés qu'on avait sortis de la mer, qui avaient peut-être dû essayer de marcher sur l'eau, que s'il ne l'avaient pas fait, c'était par manque de foi ou d'instruction, que si nous étions vraiment croyant, nous marcherions, sans ces foutus bateaux, avec tous leurs dangers et l'argent qu'ils nous coûtent, que moi-même j'aurais marché à la surface de l'eau, jusqu'en Europe et peut-être au-delà, ha, ha, ha ! ou que j'aurais essayé le skate-board qui va plus vite ; en marquant peut-être une courte halte pour faire un charmant pique-nique sur l'eau, suivi d'une bonne sieste pour récupérer ma force de glisse !... » (Barakat 2018, 111-12)

Dans ce roman, l'hypocrisie et l'angélisme fallacieux des personnes qui accueillent les migrants, qu'il s'agit de professionnels de l'hospitalité ou bien de simples membres de la société civile, sont en effet largement dénoncés par Barakat, par l'utilisation du paradoxe, du grotesque et du sarcasme. Ici, le triangle dramatique « victime-persécuteur-sauveur »¹³ saute, puisque les personnages changent constamment de rôle, en participant à des jeux relationnels particulièrement intriqués. Ce schéma narratif atteint son climax dans la troisième lettre, dont l'auteur, qui se dit avoir été poussé par quelques 'vents furieux' (*al-riyāḥ al-'ātiyya*) (Barakāt 2017, 54), confesse à sa mère une longue série de délits, subis et perpétrés, pour lesquels il s'estime indéfendable et essaie de quitter la France. Après avoir été arrêté par les milices de son pays d'origine, à un âge précoce et sans raison apparente, cet homme a en effet passé plusieurs mois en prison, subissant des tortures et des viols qui l'ont poussé à devenir un collaborateur du régime en place et à rejoindre à son tour les rangs des tortionnaires. « Plus nombreux que le sable dans le désert », ces individus n'étaient pas tous « des voleurs et des sadiques » (Barakat 2018, 67), mais des personnes façonnées par les circonstances, qui avaient choisi la vie au lieu de la mort, sans se mêler de politique : « [l]a cruauté était une question de survie » et « [p]enser ne servait à rien » (Barakat 2018, 68). Lorsque le peuple s'est rebellé et a pris d'assaut la caserne, l'homme s'est immédiatement enfui, se faisant passer pour un ancien détenu, et a intégré l'opposition. Grâce à ce milieu, il a découvert des réseaux de passeurs et a tout simple-

13 Le triangle dramatique, ou triangle de Karpman, est un modèle issu de l'analyse transactionnelle mis au point par Stephen Karpman, afin de déchiffrer les mécanismes de conflits, manipulations et malaises relationnels ainsi que les complexes psychologiques dérivant de ses derniers. Celui-ci permet de comprendre la façon dont une relation dysfonctionnelle se met en place, montrant comment chacun des interlocuteurs peut adopter une des trois postures du triangle : celle de victime, persécuteur ou sauveur (Karpman 2020).

ment quitté le pays. Arrivé en Europe en tant qu'aspirant réfugié, il est entré dans le tunnel des permis, mais au moment des entretiens d'asile sa demande a été gelée, car un de ses concitoyens l'a reconnu et a témoigné contre lui. Une enquête étant ouverte, il a fui le camp et a cherché à s'abriter dans des centres pour migrants et SDF, mais s'est aussitôt fait mettre à la porte pour abus d'alcool. Alors, il a commencé à vivre dans la rue, en mendiant en compagnie d'un Albanais à l'air louche et au passé tout aussi mystérieux. Un jour, une femme apparemment dans la soixantaine, qui les aidait avec une certaine régularité, s'est proposée de l'héberger, ayant pris pitié de son malheur. La vérité, cependant, était qu'il s'agissait d'une femme bien plus jeune, triste et seule, qui avait vieilli prématurément à cause de l'abandon de son ex-partenaire, dont les traces persistaient dans la maison, et qui cherchait désespérément de l'affection. Craignant que la femme ne le jette dehors à son retour, l'homme a décidé de la faire tomber amoureuse. Mais sa stratégie s'est retournée contre lui et il s'est retrouvé prisonnier de cette maison, ne pouvant pas sortir sans risquer d'être arrêté en tant que clandestin. De plus, il est devenu l'esclave sexuel de sa nouvelle maîtresse, passée à son tour de victime à bourreau :

كانت ليلة رهيبة. اغتصبتني فيها تلك المرأة اغتصاباً صريحاً وهمجياً. كلُّما حاولت الابتعاد عنها قليلاً أملاً أن تعود إلى رشدها، ضاعفت من قوّة تمسكها بتلابيبي وهجومها الوحشي عليّ. صدّقتُ ما متلّثه عليها وصارت تريد تخليصي من الإحراج والخجل. ارتمت عليّ وراحت تقول إنّها تشتهيني جداً ومن زمان، وإنّي أنسيتها ذلك الرجل لذي ستلقي بثيابه صباح ليوم لتألي إلى الشارع. وهي سعيدة بمصارحتي لها لأنّها انتظرت بحرقه لكنّها لم تر منّي أيّة إشارة غولية أو شهوة أو غرام... [..] يا الهي. يا الهي ماذا فعلتُ بنفسي. أيّ جديم يومي ألقيت بنفسي في نيرانه، سرّرتُ إليه برجليّ. [..] هذه المرأة التي أصبحت امرأة أخرى راحت تجعلني أفكّر بالانتحار. تقريباً بالانتحار.

(Barakāt 2017, 65)

Ça a été une nuit terrible. Elle m'a violé. Ouvertement et sauvagement. Dès que j'essayais de me détacher un peu d'elle en espérant qu'elle reprenne ses esprits, elle me rattrapait par la peau du cou et me sautait dessus férocement. Elle avait cru à ma petite comédie et voulait me délivrer de ma honte et de ma gêne. Elle s'est jetée sur moi en commençant à me dire qu'elle me désirait follement et depuis longtemps, que je lui avais fait oublier cet homme dont elle jetterait les vêtements à la rue dès le lendemain matin, qu'elle était heureuse que je me sois confié à elle, après avoir attendu fiévreusement sans déceler en moi le moindre signe de séduction, de désir ou d'amour. [...] Ô Dieu, dans quel pétrin je m'étais fourré ! Dans quel enfer quotidien venais-je de sauter à pieds joints ! [...] Cette femme qui était devenue une autre femme me donnait des envies de suicide. Ou pas loin. (Barakat 2018, 77-8) [italiques ajoutées]

Dans le passage cité, notre personnage décrit les caractéristiques d'une véritable agression sexuelle, en parlant explicitement de viol (*igtiṣāb*) et utilisant des verbes (*igtaṣāba*, *irtamā*, *iṣṭahā*), des adverbes (*ṣariḥ^{an} wa-hamaḡiyy^{an}*, *min quwwa*, *bi-ḥurqat*) et des expressions (*min quwwat tamassukiha*, *huḡūmaha al-waḥṣi 'alayya*) liés tantôt au champ sémantique de la sauvagerie tantôt à celui de la folie pour décrire l'attitude obsessionnelle de son assaillante. Celle-ci devient de moins en moins humaine à ses yeux et l'entraîne dans un tourbillon infernal. Le changement soudain de la femme, que l'auteur de la lettre trompe économiquement et affectivement, montre comment ce ne sont pas que les migrants à être touchés par la *waḥṣa*, mais aussi ceux qui les 'accueillent', transfigurés à leur tour par le mauvais fonctionnement du système de réception occidental. Ce dernier provoque des déséquilibres de pouvoir qui privent l'hospitalité de son sens originel, montrant ainsi qu'il s'agit, dans les faits, d'une pratique conditionnelle et non d'un don sans calcul de retour, comme l'a postulé encore une fois Derrida, introduisant la notion de 'hostipitalité' (Derrida 1997b, 45). Ce néologisme, forgé par la fusion de deux mots latins quasi allomorphes, *hostis/hospes* (ennemi/hôte), indique que tant celui qui donne que celui qui reçoit le don de l'accueil peut se changer en menace. Les lois de l'hospitalité apparaissent ainsi marquées par l'ambivalence : si l'accueilli s'installe indûment et se sert sans demander, l'accueillant profite de sa faiblesse et fini par le 'phagocyter'. Ce dernier prend les traits symboliques d'un 'cannibale' ; tout comme la femme-vampire de ce roman, qui draine sexuellement ce jeune pour répondre à son propre désir insatiable. Cette conduite réveille chez le réfugié, transformé d'hôte en otage, toute une série de cauchemars récurrents de son passé de prisonnier. Le contenu des rêves insiste encore sur la sphère du corps et de ses instincts primordiaux, le présentant de nouveau comme un site de mortification et d'humiliation. À chaque fois, l'homme est pris par une pressante envie de satisfaire ses besoins physiologiques. Il cherche des toilettes, mais il n'arrive jamais à les trouver. Les endroits qu'il tente d'exploiter à leur place, à l'abri du regard d'autrui, sont dans un état si épouvantable qu'il ne réussit pas à soulager la pression de ses entrailles et y succombe, en se réveillant en panique. À ce moment, l'ironie de la plume de Barakat intervient pour se moquer du 'syndrome de la sauveuse blanche' de la femme qui essaye de le reconforter, ainsi que de la psychologie du traumatisme et des grands discours vides sur la puissance de l'amour contre la haine :

إنها ذكريات الحرب، سوف أنسيك كل ألم، وتعود إلى الشخير براحة ضمير الأبرياء الطيبين... [...] وفي المساء حين تعود تجدني منكباً على الكتابة، أخريش أي كلام بالعربية فأحرمها من لمسي قاتلاً إنني أولف كتاباً عن الحرب. صار الكتاب الذي أولفه ذريعة عظيمة، فأنا مشغول بالأفكار وبالذكريات والأسرار المهولة. وتشلني المشاهد العنيفة التي تعاودني غصباً عنّي عن ممارسة الجنس، لا بل هي تجعلني بعيداً تماماً عن عالم الرغبات كلها. هكذا

أردد لأبعدها.. لم يدم لهناء طويلاً. صارت تكرر بأن الكتابة عظيمة لكن الكلام هو الدو، وينصح به علم نفس الصدمة في علاج لمصدومين. يجب أن أقول وأتكلم حتى يرتفع عني هذا العذاب. يجب أن أكشف بواطني، وأسْمِي الألم والقلق كي أستريح. هكذا ظلت المرأة ذات الشارب تردّد. إلى أن أعلنت أنّ لحب، والحب وحده، وليس سواء يشفي من كل الأمراض كعجائب القديسين. وهي ستحيني بلا حدود... الحب إذن. يا إلهي.
(Barakāt 2017, 66-7)

« Ce sont les souvenirs de la guerre. Je te ferai oublier toutes tes douleurs ! » Et elle se remet à ronfler avec la bonne conscience des innocents. [...] Le soir, quand elle rentre, elle me trouve occupé à écrire, à griffonner n'importe quoi en arabe. Je lui interdis de me toucher sous prétexte que je suis en train d'écrire un livre sur la guerre. Ce livre est devenu la grande excuse : je suis travaillé par des pensées, des souvenirs et des secrets terrifiants, des scènes violentes qui me reviennent malgré moi, m'empêchent de faire l'amour et m'éloignent complètement du monde des désirs. Voilà ce que je lui dis pour m'en débarrasser. Mais l'effet est de courte durée. Elle commence à me dire que l'écriture est une grande et belle chose mais que la parole est le remède, que la psychologie traumatique la recommande dans le traitement des personnes qui ont subi un choc. Je dois dire, me confier, parler pour exorciser cette souffrance, je dois livrer ce que j'ai au fond de moi, mettre des mots sur ma douleur et mon angoisse pour trouver le repos. Voilà ce que la femme moustachue n'arrête pas de me rabâcher ! Elle va même jusqu'à dire que l'amour, l'amour et lui seul, peut guérir toutes les maladies au même titre que les miracles des saints, et que c'est pour ça qu'elle m'aimera d'un amour sans limites. L'amour donc... Pitié ô mon Dieu ! (Barakat 2018, 80)

Les crimes de l'hostipitalité étant ainsi démasqués, Barakat semble s'en prendre à l'écriture, en la décrivant à travers la voix de son personnage comme une pratique inutile à des fins de catharsis thérapeutique. Le lecteur est donc à nouveau plongé dans l'atmosphère d'échec qui entoure le roman, notamment en ce qui concerne le thème de la communication avec l'autre. En fait, la femme n'aide pas du tout le migrant avec ses divagations ; au contraire. Bien qu'ils vivent ensemble, elle « [l]e méconnaît totalement » (Barakat 2018, 82); une assumption qui place cette liaison dans une longue lignée de relations amoureuses ratées entre étrangers et autochtones ; ou plutôt, entre 'malheureux' et 'privilegiés'. Ayant atteint la limite de sa tolérance à la situation infernale dans laquelle il se trouve, l'ancien tortionnaire décide de cambrioler la maison de sa tourmenteuse et de s'enfuir. Pour la détrousser, il demande de l'aide à son ami albanais, qui refuse, l'accusant d'être un réfugié ingrat. Ne sachant pas quoi faire d'autre, l'homme se met à boire et rentre chez lui complètement étourdi. Les conséquences de son état d'ivresse sont racontées par Barakat dans

un registre à nouveau hallucinatoire, proche du réalisme magique. Face aux reproches de la femme, 'un sang bleu empoisonné' (*damm azraq masmūn*) (Barakāt 2017, 70) agite le corps du migrant et lui obscurci la vue, le poussant à la tuer dans un accès de ravissement. Horrifié par ce qu'il a fait, il cache son cadavre et tente de s'enfuir à l'étranger, convaincu que personne ne croirait en l'innocence supposée d'un sans-papiers. Le narrateur raconte qu'il était conscient que 'cette femme était [s]on seul refuge' (*tilka al-mar'a, malġa'ī al-wahīd*) (Barakāt 2017, 69), et pourtant il l'a quand même tuée, « [d]ans un moment de terreur qui s'est emparé de [lui] » (Barakat 2018, 74). Par ces mots, l'homme rejette la responsabilité de ses propres actions sur une force extérieure, inconnue et primordiale, que nous pouvons à nouveau placer sous le sceau de la *wahṣa*. Cette dernière le met en effet en mesure d'inverser encore une fois les rôles de victime et de bourreau, en le laissant prendre sa revanche sur la femme, mais aussi sur le reste de la société parisienne qui n'a pas tenu ses promesses d'abri. Comme nombre d'autres personnes ayant fui leur pays, l'ancien tortionnaire était arrivé à Paris avec l'idée de pouvoir enfin recommencer sa vie à zéro, dans un endroit sûr, lui permettant de se libérer de son passé sanglant. Déterminé à soigner les blessures de la mémoire, il s'est néanmoins redécouvert 'malade'; « malade dans [s]on corps et dans [s]on âme »; « sans espoir de guérison » (Barakāt 2017, 64). *L'istihāš* englobant les personnages dans leur société d'accueil constitue en fait le point de dégradation ultime d'un malaise plus ancien, qui trouve ses racines dans les histoires d'abus et prévarication qu'ils avaient autrefois subis dans leurs pays d'origine. Des endroits pour lesquels ils n'éprouvent pas la moindre nostalgie et qu'ils n'ont jamais considérés comme des véritables 'chez eux'.

4 Pour en finir avec les idées de maison, de nostalgie, de mémoire

Les destins tragiques de ces personnages, entrelacés par le sort, semblent avoir été irrévocablement marqués par leur venue au monde. Le fait même d'être nés les a condamnés à la solitude, l'invisibilité, l'errance ; comme si l'expulsion du ventre maternel était une sorte d' 'exil originel' et que cette lacération ne pouvait jamais être comblée. Ceci est immédiatement mis en évidence par les auteurs des dernières lettres du roman, qui, en s'adressant à leur famille, semblent regretter le jour même de leur naissance :

هذه الرسالة، التي لم تصل، كأنها الصوت الذي لم يسمعه أحد منذ البداية. منذ ولدت هذه المرأة ضاع صوتها. شعرت وأنا أقرأ الرسالة بقرب قدر المرأة من قدرتي. وبتشابه أيضاً في مسار حياتنا. وتساءلت، كأن معها، عن جدوى أية مقاومة إن كانت مر سومة لنا أقدرا منذ اللحظة الأولى لخروج أجسادنا الصغيرة من بطون الأمهات. كأنني أستطيع استرجاع انزلاقي

كتلة لحم بين يدي القابلة، بكثير من الشفقة، مضافة إلى ألم الرنتين المجبرتين على الهواء. كأذني أحنني الآن فوق ذلك الرضيع، أتمنى أن أخذه بين ذراعي وأهرب به...
(Barakāt 2017, 87)

Cette lettre qui n'est pas parvenue à son destinataire est comme une voix étouffée dans l'œuf, comme si, depuis que cette femme est née, sa voix s'était perdue. J'ai ressenti en la lisant une proximité de destin entre elle et moi, une similitude dans le cours de nos deux vies. Je me suis demandé comme avec elle : À quoi bon résister si notre destin nous est tracé dès l'instant où notre petit corps jaillit du ventre de nos mères ? Comme s'il m'était possible de refaire le chemin à l'envers, de reprendre le petit bout de chair que j'étais d'entre les mains de la sage-femme, avec infiniment de pitié pour lui et ses poumons cinglés par le choc de l'air, comme si j'étais penché en ce moment sur ce nourrisson avec le désir de le prendre dans mes bras et de m'enfuir avec lui. (Barakat 2018, 104-5)

Une forte dose de fatalisme et l'absence de tout être surnaturel qui pourrait changer le cours dramatique des événements ressortent clairement de ces épîtres, qui décrivent la terre comme 'le vaste désert de Dieu' (*ṣaḥrā' allah al-wāsi'a*) (Barakāt 2017, 54), au milieu duquel eux, les auteurs, ne sont que des éternels 'vagabond[s]' (*mušar-rad[ūn]*) (Barakāt 2017, 94). Aucune volonté de changer cet état de choses ne se dégage de l'écriture ; seulement une profonde impression de défaite et de résignation. Ces individus, seuls au monde, ne ressentent aucun sentiment d'appartenance ; ni à leur pays d'origine, ni à leur famille, ni à leur nouvelle terre, qui n'a jamais été pour eux le refuge de la tyrannie et du non-amour qu'ils espéraient trouver. Malgré leurs meilleures intentions, ils se retrouvent constamment en guerre contre eux-mêmes et les autres, dans la tentative de ne pas succomber à la brutalité qui les entoure :

هذه في جيناتي، ولا أريد، في معركتي مع العالم أجمع، أن أحارب جيناتي أيضاً... لماذا أنا في معركة مع العالم أجمع؟ لا أدري، إسألني العالم. ربّما إحساسي بأنّي في معركة ولا أملك أي سلاح. وكلّما خرجت عدت مليئاً بالكدمات. لست مسالماً، لكنّي لم أجد مدراً يسلمني سلاحاً.
(Barakāt 2017, 22)

C'est dans mes gènes. Or je ne veux pas dans ma guerre contre le monde entier avoir à me battre aussi contre mes gènes ! Et d'abord, pourquoi suis-je en guerre contre le monde entier ? Je n'en sais rien. Tu n'as qu'à le lui demander. Peut-être parce que j'ai le sentiment d'être en guerre et que je n'ai rien pour me défendre. Dès que je sors de chez moi, je rentre couvert de bleus. Ça n'est pas que je sois pacifique, c'est que je n'ai pas trouvé le moyen de me procurer des armes. (Barakāt 2018, 26)

Or, la *waḥṣa* où les personnages versent n'est pas tout simplement issue d'un exil fondamental *inhérent* à la condition humaine, mais plutôt d'une *ḡurba* fondée sur des circonstances bien plus contingents : la 'répression' (*al-qam'*) (Barakāt 2017, 25) socio-politique propre à leurs contextes de naissance, ainsi que la violence et l'incompréhension vécues dans le cercle familial, qui ont généré en eux le besoin de partir « dans n'importe quel pays de Dieu », « quel que soit le prix et le danger », pour commencer une nouvelle vie en toute sécurité (Barakāt 2018, 69). De ce fait, l'état de siège permanent vécu par ces déplacés est symptomatique d'une blessure d'abandon qui n'a pas cicatrisée et se réactive tout au long de leur vie ; même une fois qu'ils ont quitté le lieu d'origine de leurs maux.

Les lettres montrent en fait que malgré le passage du temps les auteurs des lettres ont gardé des relations profondément conflictuelles avec leurs parents, qu'ils tiennent pour responsables de leur destin de malheur. Les mères, 'dernier cœur pour l'homme dans la vie' (*aḥir qalb li-l-insān fī l-ḥayāt*) (Barakāt 2017, 76) sont considérées comme les premières coupables, s'attirant la haine meurtrière de leurs enfants sans aucune distinction : elles sont totalement dissociées du symbolisme ancestral de soin, de protection et d'amour inconditionnel qui leur est universellement associé, ne montrant aucun attachement à leur progéniture. La première de ces figures dénaturée, sur laquelle s'ouvre d'ailleurs le roman, est accusée d'avoir aimé ses agneaux plus que son enfant, lequel, ne faisant « ni d'eau, ni de lait, ni de viande », « n'était qu'une bouche de plus à nourrir » (Barakat 2018, 21). Elle a préféré alors l'« expédi[er] ailleurs, quelque part, sans savoir où... », en le « balan[çant] dans un train de campagne comme un sac d'ordures » (Barakat 2018, 22). Ce refus ancestral ne cesse de peser sur les épaules du personnage, qui cherche freudiennement à remplacer sa figure par celles des femmes qu'il rencontre, avec des conséquences clairement malsaines pour sa vie sexuelle et émotive, ainsi que pour son intégration dans la société d'arrivée. La deuxième des mères concernées - la mère du tortionnaire - a également commis le crime d'indifférence, en ne défendant pas son fils contre les officiers du régime, venus l'arrêter bien qu'il n'ait commis aucun délit. Elle n'a pas cru à son innocence et lui a craché au visage, car, avec son mari, ils « étaient de bons citoyens qui avaient foi dans la parole des soldats » (Barakat 2018, 60). Et pourtant, alors que la vie de ce jeune homme est désormais détruite par les conséquences de cet événement qui a fini par « diminuer [sa] sensibilité à la douleur » et par faire de lui un meurtrier (Barakat 2018, 60), il semble la comprendre, mettant de côté son propre ressentiment et reconnaissant que sa mère n'était qu'une victime de la violence patriarcale endémique à leur société, pas assez forte pour se révolter à cet état de fait :

الآن فات وقت العتب، حَتَّى عليك، إذ لم تحمّني مرّة منه. لماذا؟ لأنّه سيضربك معي، أعرف، وسيضاعف ذلك من غضبه، أعرف. لكنّ أمّهات كثيرات كنّ يقفن أمام الأب، ينحنين فوق الولد للردّ عنه، وتصيبهنّ الضربات. إلا أنت. تغسلين رأسي وتردّدين: معه حقّ. معه حقّ، يريدك أن تكون رجلاً. رجلاً ذا أخلاق عالية ويفتخر بك.
(Barakāt 2017, 51)

Mais il est passé le temps des reproches, même vis-à-vis de toi, qui ne m'as pas protégé contre lui. Pourquoi ? Parce qu'il t'aurait battue toi aussi ? je sais. Parce que ça aurait redoublé sa colère ? je sais. Dieu sait s'il y en a pourtant, des mères qui se dressent contre leur mari, qui se penchent sur leur fils pour le protéger et essuyer les coups à sa place ! Mais toi non. Tu me lavais la tête en répétant : « il a raison. Il a raison. Il veut faire de toi un homme. Un homme de haute vertu dont il pourra être fier ! » (Barakat 2018, 60)

Ce destin de rédemption ne touche pas cependant la troisième et dernière des figures maternelles évoquées dans le roman. L'auteure de la lettre en question – la quatrième – écrit à son frère pour lui révéler la 'vraie nature' de leur défunte mère. Celle-ci l'avait forcée à un mariage précoce avec un homme plus âgé et violent. Après le divorce, sa mère ne lui a jamais pardonné la honte dans laquelle elle avait jeté leur famille. Ainsi, la femme a été obligée à fuir le pays, y laissant la fille qu'elle avait eue entre-temps. Elle envoyait régulièrement de l'argent pour pourvoir aux dépenses de ses proches. Or, ces revenus n'étaient jamais suffisants pour sa mère, qui la persécutait. Elle a alors dû se tourner vers la prostitution pour commencer à gagner davantage, mais a fini par se faire violer par un autre Arabe ; cet épisode symbolisant le passé qui était revenu la hanter. Grâce à l'un de ses anciens clients, elle a trouvé un emploi à l'aéroport, mais alors que les choses semblent enfin s'arranger, elle a découvert que sa mère a fait subir à sa fille le même sort : elle l'a également forcée à épouser un homme dépravé du Golfe. L'émigrée est alors partie pour récupérer son enfant et confronter sa mère malade, qu'elle a fini par laisser seule, à attendre la mort, dans son lit, sans appeler à l'aide. Les lettres ne permettent pas de savoir si la femme dit vraiment la vérité ou si elle l'a tué de ses propres mains. Ce qui est en revanche certain est la réponse à la question rhétorique suivante qu'elle se pose : « Si une mère n'aime pas sa fille, qui d'autre l'aimera sur cette terre ? » (Barakat 2018, 99).

La même interrogation pourrait aussi s'adresser aux figures paternelles évoquées dans le roman, principalement représentées par l'archétype du père-maître, qui exerce un contrôle total sur la famille. Son rôle est celui de corriger toute déviance et préparer ses enfants à la vie hors de la maison, en les frappant 'avec humeur et conviction' (*bi-mizāġ wa qinā'a*) (Barakāt 2017, 51), même au prix de les traîner dans les rues, devant les gens, pour prouver sa respec-

tabilité. La violence qu'il exerce n'est pas seulement physique, mais aussi psychologique. Cette dernière s'installe dans l'esprit de l'enfant et modifie silencieusement son équilibre psychique, semant les premières graines du *tawaḥḥuṣ*. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si le rôle du père est décrit comme complémentaire à celui de l'État, qui l'assiste et remplace lorsque ses fils atteignent l'âge adulte, tout en faisant un excellent travail (Barakāt 2017, 56).

Néanmoins, les sentiments exprimés par les auteurs des lettres à l'égard de cette figure parentale apparaissent encore une fois contradictoires. La femme qui rédige la deuxième épître raconte que, quand elle était jeune, « [s]on père était [s]on armure, qui protégeait [s]es membres des menaces extérieures » (Barakat 2018, 63). Pourtant, après son décès, elle se retrouve à admettre qu'elle se sent enfin soulagée et constate qu'elle a passé sa vie à rechercher l'approbation de personnes auxquelles elle n'était plus attachée, comme son père « bien-aimé ». L'auteur de la cinquième et dernière lettre exprime un clivage encore plus profond, alors qu'il s'adresse à son père mourant, qui n'a jamais accepté son homosexualité, pour la lui avouer sans détour. Il aborde le sujet en affirmant que ce que le vieil homme appelait autrefois 'la faiblesse de [sa] personnalité' (*da'f šaḥṣiyatī*) (Barakāt 2017, 86) est désormais sa force. Le jeune homme lui raconte même qu'il a trouvé un partenaire, mais que celui-ci est mort des suites du sida. Depuis, il vit dans la rue et s'occupe d'autres 'malades de la solitude' (*marḍā al-waḥda wa-l-waḥša*) (Barakāt 2017, 91) comme lui ; des 'lépreux' et des 'galeux' (*al-burṣ wa-l-maḡdūmīn*) (Barakāt 2017, 91) l'existence a condamnés à vivre dans un monde à part. Tout comme les réfugiés, qui habitent le même espace de marginalisation :

وهم كثيرون هؤلاء الذين قذفتهم الحياة بالقوة إلى هوامش العزلة، وسوّرتهم بالنفي الإلزامي في حظيرة اللامرئيين. لا يرون أحدًا، أحد يراهم. أيّ تسرّب إلى ما وراء السور ينتهي بكارثة المتنافر العنيف. كما يحدث بين مادّنين لا تملكان ولو جزئية من قابلية مغناطيسية. عالمان منقطعان تمامًا، ولغات بشيفرات لا حلّ لقراءتها ولا بأيّ تّجاه.
(Barakāt 2017, 91)

Ils sont nombreux ceux que la vie jette de force dans les marges de l'isolement et qu'elle enferme, condamnés à la relégation obligatoire, dans l'enclos de l'invisibilité, là où ils ne voient personne et où personne ne les voit. Toute infiltration de l'autre côté de la barrière se solde par le désastre de la répulsion violente, comme entre deux masses magnétiques de même signe. Deux mondes totalement coupés l'un de l'autre, des langues codées, illisibles dans aucun sens. (Barakat 2018, 109-10)

Le narrateur souffre de causer cette douleur à son père, sachant « combien [il] [l]'aime, [lui] le fils qu'[il] [avait] tant attendu » (Barakat 2018, 109-10), et se laisse aller à des souvenirs d'enfance qui, ce-

pendant, ne font qu'aggraver sa peine : il se rappelle à quel point ce père avait voulu faire de lui un combattant et la trahison que sa masculinité fragile et ambiguë lui a en revanche fait subir, telle que 'une malédiction venue du ciel' (*la'na min al-samā'*) (Barakāt 2017, 88):

كان ألمك يؤلمني كثيرًا. وددت أن أختفي. تضرعتُ كثيرًا إلى الله ليصْحَنِي. إن كان هو من أخطأ في خلقي هكذا، فلِمَ أُلجأ لِنَجْدَتِي؟ صرْتُ أخاف منك، لا من السلاح الذي تحمله أومن ذلك الذي يحيطك به رجالك. أخاف من طقَّة مِفْتَاحِك في الباب، من عريك خارجًا من الحمام، من ضحكك العالي، من معابثتك الفجَّة المولمة. من اضطهادك المقتنع المريض لأُمِّي. من سطوتك علينا بداعي الدفاع عن الوطن من الأخطار... كلِّما مررت علينا في البيت خفق دمي رعْبًا وفرْحًا. كلِّما غادرتنا إلى الحروب تنقَّستُ الصعداء ورحت أبكي على موتك المحتمل في أوَّل معركة...
(Barakāt 2017, 88)

Ta douleur me faisait beaucoup mal. J'aurais voulu disparaître. Je suppliais Dieu intensément de me réparer. Si c'était Lui qui m'avait créé ainsi par erreur, à qui d'autre demander de me sauver ? J'ai commencé à avoir peur de toi, pas des armes que tu portais ou de celles dont tes hommes t'entouraient, non, ce dont j'avais peur, c'était du bruit de ta clé dans la serrure, de ta nudité au sortir du bain, de ton rire tonitruant, de tes plaisanteries grasses et blessantes, de ta persécution insidieuse et malsaine envers maman, de la tyrannie que tu exerçais sur nous au nom de la défense de la patrie contre les dangers. Chaque fois que tu passais nous voir à la maison, mon sang frémissait de peur et de joie. Et quand tu nous quittais pour repartir au combat, je poussais un soupir de soulagement tout en pleurant à l'idée de ta mort possible dès la première bataille. (Barakat 2018, 106)

La nostalgie lyrique typique de l'exil ne trouve donc pas de place dans le cœur de nos personnages déplacés, pour lesquels 'se souvenir' est un acte douloureux ou hallucinatoire, qui réitère des vieux traumatismes. Il leur rappelle qu'ils n'ont rien à « pleurer »: ils n'ont jamais eu un foyer digne de ce nom et ils n'ont jamais partagé des véritables moments de bonheur avec leurs proches. Et bien que le passage du temps atténue cette douleur, rendant moins pénible le travail de mémoire mis en pratique par l'écriture, ce même exercice semble demeurer « parfaitement inutile et dénué d'intérêt » (Barakat 2018, 39-40) pour leur quotidien. Le passé n'est pas un lieu de refuge, ni un confort pour l'identité diasporique des personnages ; mais, au contraire, il constitue une source de souffrance qui témoigne de la détérioration du rapport au temps social de la famille, ainsi que d'une dissociation de l'espace intime de la maison qui incarne normalement « le premier [petit] monde de l'être humain » (Bachelard 1961, 35). Le fait que les migrants n'arrivent pas à recréer ces réalités au sein de leurs pays d'accueil n'est donc pas anodin : ils ne les ont jamais

vraiment vécues, et c'est pourquoi ils se retrouvent à 'habiter' leur nouvelle société comme des êtres perdus et égarés, plus proches des spectres que des humains. La notion même de patrie leur est étrangère, tout comme les valeurs positives qui y sont associées. Dans leur imaginaire, elle ressemble à l'allégorie d'un 'tsar' assoiffé de sang, aidé dans l'exercice de son pouvoir absolu par ses hordes d'hommes de main (Barakat 2018, 107-8) : une sorte de 'grand Léviathan' qui a rompu tout pacte social avec ses citoyens, en les reléguant au rang de sujets à tyranniser.¹⁴ C'est donc à ce monstre métaphorique qu'ils ont essayé de s'échapper, finissant malheureusement dans les griffes d'un autre Système tout aussi déshumanisant.

Si dans la migration, ainsi que dans les œuvres littéraires portant autour d'elle, le rôle de la mémoire est normalement celui d'assurer une forme de continuité pour l'individu en reliant le présent au passé (Creet 2011, 3), dans ce livre, les auteurs des lettres semblent plutôt vouloir se débarrasser de l'héritage psycho-affectif qui les piège :

لا علاقة لهذه الحلاوة بفعل التذكّر. ليست طيّبة بسبب أنّها مرتبطة بالماضي وأيام الشباب حيث يجملّ الحنين الأشياء التي لا تُستعاد. لا في طفولتي ولا في شبّاني ما يستدعي ذلك الحنين الذي يشبه السجن. وإذن لست هنا في هذه الغرفة لكي أعود إلى الوراء. ولا لكي أراك وأرى معك كيف كنت أنا صبيّة، وكيف كان الربيع جميلاً وقويّاً في البلاد. البلاد التي انقضت. وقعت وتشطّطت كأنية كبيرة من زجاج.

(Barakāt 2017, 41)

Aucun rapport entre cette suavité et l'action du souvenir. Ce n'est pas parce qu'elle est liée au passé et au temps de la jeunesse qu'elle est délicieuse, dans le sens où la nostalgie embellirait les choses qu'on ne peut pas faire revenir. Rien dans mon enfance ni dans ma jeunesse n'appelle cette nostalgie qui, pour moi, ressemble à une prison. Je ne suis pas là, dans cette chambre, pour revenir en arrière, ni pour te voir ou voir avec toi comment j'étais gamine ou combien le printemps était beau et puissant dans le pays. Ce pays qui n'est plus, qui est tombé et a volé en éclats comme une grosse bonbonne en verre. (Barakat 2018, 48-9)

L'absence d'un passé heureux auquel se raccrocher et qui puisse faire contrepoids au présent d'aliénation dans lequel ils vivent est donc ce qui fait de ces migrants des 'otages éternels' de la *wahṣa* entourant leurs lieux de refuge. Celle-ci les prive de toute stratégie possible de résistance à la même barbarie qui les poursuit depuis leur nais-

¹⁴ En utilisant cette métaphore, nous nous appuyons ici sur l'interprétation critique faite par Foucault du *Léviathan* de Hobbes, qui prive ce modèle de puissance étatique de toutes les connotations positives que lui avait attribuées l'auteur du XVII^e siècle ; notamment celles « sécuritaires » et d'« anti-révolte » (Foucault, 1967).

sance, et qui a fini par effacer les noms de leurs 'pays en morceaux' des cartes géographiques.

5 Conclusion : le Contemporain, une crise sans issue ?

Au vu des éléments analysés, il est finalement indéniable que *Courrier de nuit* dresse un tableau impitoyable de la contemporanéité. Nous sommes ici confrontés à une crise globale, sans issue apparente, que Hoda Barakat décrit dans les moindres détails, en nous montrant que ce ne sont pas seulement les migrants qui vivent dans le chaos et l'abandon, mais l'humanité dans son ensemble. En fait, il n'y a pas de pire *ǧurba* que l'incommunicabilité qui s'est emparée du monde contemporain, à travers l'horreur et la barbarie exercés par le Pouvoir dans ses différentes manifestations : des régimes politiques arabes et occidentaux à Daech, en passant par la répression familiale et sociale, sans compter le piège des autres relations interpersonnelles. Notre planète est devenue ainsi un site d'exil permanent, où l'Autre fait peur et aucun refuge réel du malheur ne peut être trouvé. Pour les demandeurs d'asile en particulier, leurs abris désignés semblent non seulement réitérer les traumatismes passés mais aussi en générer de nouveaux : l'errance n'incarne plus une fuite à tout prix du danger, mais un saut dans les mâchoires de la *waḥša*.

Cela vaut pour les nouvelles générations de déplacés arabes comme pour les plus anciennes, qui ont quitté leur pays pour des raisons très différentes mais se retrouvent toutes à Paris, la ville-symbole de l'émigration, dans les mêmes conditions d'isolement et d'aliénation. En ce sens, le roman de Barakat constitue à nos yeux un trait d'union parfait entre la littérature d'exil et migration du passé et les romans arabes contemporains qui abordent ces mêmes thèmes, en présentant la réalité dystopique, invisible et souterraine à laquelle les individus protagonistes des récits sont tous désormais relégués dans leurs sociétés d'arrivée. La question du « post-humanisme » constitue d'ailleurs un *topos* qui traverse les genres de la fiction arabe d'aujourd'hui, en les unissant (Guth, Pepe 2019).

Les flux de réfugiés récemment arrivés n'ont fait qu'éloigner encore plus les anciens émigrés de leur pays, les poussant à abandonner toute rêverie de retour, ainsi que toute forme de nostalgie pour une patrie qui ne leur a jamais été trop favorable. Dans ce scénario apocalyptique, qui se termine par la mort du dernier facteur du Moyen-Orient, il n'y a plus de place pour l'espoir. Les auteures des lettres eux-mêmes ne savent pas s'ils reverront l'aube du lendemain ; d'où le sombre titre du roman, *Courrier de nuit*. Aucun personnage ne semble être épargné par le destin de solitude et d'incompréhension qu'il a tant essayé de vaincre, ou au moins de tromper, et se contente de vivre dans le ventre de 'sa pègre'. Confinés dans ce « monde sou-

terrain où tout dieu est absent » (Barakat 2018, 68), les migrants ne sont peints ni comme des anges ni comme des démons (Barakat 2018, 85), mais incarnent plutôt la variété des 'habitants-fantômes' du paysage du non-accueil, avec les mêmes forces et faiblesses des autres êtres humains. En effet, grâce à l'expédient des lettres-confessions, ces « individus subalternes » (Farrier 2013) finissent par raconter leurs propres histoires avec leurs propres mots, témoignant d'une longue série de souffrances et déceptions. À travers cette autoprésentation (Spivak 1988; Malkki 1996) ils arrivent ainsi à déconstruire le monolithisme des discours des médias et du pouvoir, se rebellant à la fois contre les violences structurelles de leurs pays d'origine, qui continuent de les hanter dans la mémoire, et contre le traitement subi dans leurs pays d'arrivée, déshumanisant et invisibilisant. En outre, la satire qu'ils font des milieux de la bienfaisance et du monde humanitaire est particulièrement efficace pour révéler les effets du dysfonctionnement de l'hospitalité au sein des sociétés d'accueil elles-mêmes.

Cette dernière caractéristique constitue l'un des points d'originalité non seulement de ce roman, mais, plus en général, de toute la nouvelle littérature arabe portant sur le déplacement forcé. La pitié hypocrite pour le sort de ces migrants est ce qui est le plus dénoncé dans *Courrier de nuit*, où le 'refuge' offert par l'Europe se révèle être un espace où ceux qui sont accueillis, tout comme ceux qui les accueillent, succombent à des 'forces monstrueuses' qui finissent par balayer ce qui reste d'une humanité périlée. Des idées telles que le cosmopolitisme, l'hybridité et le multiculturalisme sont très éloignées de l'image de désolation ici décrite : les personnages ayant perdu le contrôle de leur destin sont pris dans une spirale sans fin de bestialité, où les massacres, les guerres et l'horreur se répètent de façon cyclique, selon les rythmes de la dystopie critique (Miller 2008). La seule manière de casser la roue et de sortir de cette crise universelle semble être la mort, représentée par la disparition définitive du facteur moyen-oriental, qui scelle le récit sous le signe du pessimisme. La perte de la parole, seul élément qui distingue l'homme de l'animal, est donc la métaphore ultime absolue choisie par Barakat pour représenter la disparition de la civilisation humaine et de ses valeurs, englouties à jamais par la barbarie.

Bibliographie

Sources primaires

- Barakāt, H. (2017). *Barīd al-layl*. Beyrouth : Dār al-adāb.
Barakat, H. (2018). *Courrier de nuit*. Arles : Actes Sud-Sindbad.

Sources secondaires

- Ahmed, S. (1999). « Home and Away : Narratives of Migration and Estrangement ». *International Journal of Cultural Studies*, 2(3), 329-47. <https://doi.org/10.1177/136787799900200303>.
- Agamben, G. (2002). *L'ouvert. De l'homme à l'animal*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Bachelard, G. (1961). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.
- Barakāt, H. (2004). *Rasā'il al-ġarība* (Lettres d'une étrangère). Beyrouth : Dār al-Nahār.
- Barakāt, H. (2011). *Ġurbat al-kātīb al-'arabī* (La ġurba de l'écrivain arabe). Beyrouth : Dār al-Sāqī.
- Barakāt, H. (2021). « 'Awdat al-abnā' ġayr al-dāllīn » (Le retour des fils non-prodiges). *Asymptote Journal*, 15 juillet. <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/the-return-of-the-nonprodigal-sons-hoda-barakat/arabic/>.
- Bianco, A. (à paraître). « Les gardiens de l'air : une généalogie romanesque de l'exil en Syrie ». Dahdah, A. ; Lagarde, D. ; Norig, N. (éds), *Réseaux, trajectoires et représentations des migrations en Méditerranée. Une perspective moyen-orientale*. Beyrouth : Presses de l'IFPO et Open Edition Books.
- Bichat, X. (1994). *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*. Paris : Flammarion.
- Camera d'Afflitto, I. (2002). « Espace *kābūs* ». Hallaq, B. ; Robin, O. ; Stefan, W. (éds), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 121-30.
- Camera d'Afflitto, I. (2010) *Letteratura araba contemporanea : dalla nahdah a oggi*. Rome : Carocci Editore.
- Creet, J. (2011). « Introduction : The Migration of Memory and Memories of Migration ». Creet, J. ; Kitzmann, A. (eds), *Memory and Migration : Multidisciplinary Approaches to Memory Studies*. Toronto : University of Toronto Press, 3-28.
- Derrida, J. (1997a). *Adieu à Emmanuel Levinas*. Paris : Éditions Galilée.
- Derrida, J. (1997b). *De l'hospitalité : Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*. Paris : Calmann-Lévy.
- Derrida, J. (2018). « Signature, événement, contexte ». Derrida, J., *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit. Version Kindle, Emp., 8137-95.
- El-Ariss, T. (2016). « Return of the Beast : From Pre-Islamic Ode to Contemporary Novel ». *Journal of Arabic Literature*, 47(1/2), 62-90. <https://doi.org/10.1163/1570064x-12341317>.
- Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte.

- Farrier, D. (2013). *Postcolonial Asylum: Seeking Sanctuary Before the Law*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/UPO9781846317132.002>.
- Foucault, M. (1997). « Il faut défendre la société ». *Cours au Collège de France, 1976*. Paris: Le Seuil.
- Gharrafi, M. (2016). *La migration dans la littérature arabe contemporaine/al-Hiġra fī-l-adab al-'arabī al-mu'āṣira*. Oujda: Presses universitaires d'Oujda.
- Guth, S.; Pepe, T. (eds) (2020). *Arabic Literature in a Posthuman World = Proceedings of the 12th Conference of the European Association for Modern Arabic Literature (EURAMAL)* (Oslo, May 2016). Wiesbaden: Harrassowitz. <https://doi.org/10.2307/j.ctvrnfqmh>.
- Leonhardt-Santini, M. (2006). *Paris, librairie arabe*. Aix-en-Provence: Éditions Parenthèses.
- Malkki, L. (1996). « Speechless Emissaries: Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization ». *Cultural Anthropology*, 11(3), 377-404. <https://doi.org/10.1525/can.1996.11.3.02a00050>.
- ibn Manzūr, M. (1997). *Lisān al-'arab (1233-1312)*. Beyrouth: Dār Ṣādir.
- Milich, S. (2009). *Poetik Der Fremdheit: Palastinensische Und Irakische Lyrik Des Exils*. Wiesbaden: Verlag Reichert.
- Miller, T. (2008). « Eternity No More: Walter Benjamin on the Eternal Return ». Miller, T. (ed.), *Given World and Time: Temporalities in Context*. Budapest: CEU Press, 279-95.
- Karpman, S. (2020). *Le triangle dramatique: de la manipulation à la compassion*. Malakoff: InterÉditions.
- Kazimirski, A. De Birberstein (1860). *Dictionnaire arabe-français: contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéral, ainsi que les dialectes d'Alger et de Maroc*. Paris: Maisonneuve et Cie.
- Ruocco, M. (2020). « I luoghi del racconto del Mediterraneo ». *Treccani – Istituto dell'enciclopedia italiana*. https://www.treccani.it/magazine/at-lante/cultura/luoghi_racconto_Mediterraneo.html.
- Sayyad, A. (1999). *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris: Le Seuil.
- Sellman, J. B. (2013). *The Bio-Politics of Belonging Europe in Post-Cold War Arabic Literature of Migration* [PhD Dissertation]. Austin: The University of Texas. <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/21155/SELLMAN-DISSERTATION-2013.pdf?sequence=1>.
- Sleiman, R. (2015). « La figure de l'homosexuel dans 'Ḥaġar al-Ḍahik' de Hoda Barakat ». Feuillebois-Pierunek, È.; Ben Lagha, Z. (éds), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*. Paris: Classiques Garnier, 547-65.
- Spivak, G.C. (1988). « Can the Subaltern Speak? ». Nelson, C.; Grossberg, L. (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Champaign: University of Illinois Press, 271-313.
- UNHCR (2000). *The State of the World's Refugees 2000: Fifty Years of Humanitarian Action*. Oxford: Oxford University Press. <https://www.unhcr.org/3ebf9bb10.html>.
- UNHCR (2021). « Refugee Situations: Demography of Mediterranean Sea Arrivals (2015) ». *UNHCR Data Portal*. <http://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html>.
- Versini, L. (1979). *Le Roman épistolaire*. Paris: Presses universitaires de France.