



L'ESPACE URBAIN ENTRE TOPOPHILIE ET TOPOPHOBIE DANS LA MUE DE GEORGES CORM

Hanine JASSAR, Nayla TAMRAZ

Laboratoire Littératures et Arts, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Résumé

Notre analyse cherche à appréhender l'espace comme une donnée importante conditionnant le personnage principal, son action et son parcours. Conçu en retour par le personnage dans sa dimension affective, l'espace s'exprimera tout au long du roman à travers les affects de la *philie* et de la phobie. Cet article se proposera donc d'explorer la dimension affective de la relation du personnage principal Mikhaïl à l'espace dans lequel il se meut. Les deux concepts fondamentaux de la *topophilie* et de la *topophobie* seront mis au service de notre analyse : les sentiments relatifs à l'espace urbain tisseront le récit de Georges Corm, constituant ce que nous appellerons une « géographie subjective ». Ainsi, se superposant au malaise *topophobic* résultant de l'expérience urbaine, la *topophilie* participe également de l'expérience initiatique qui rend la production romanesque possible.

Mots-clés

Espace urbain – Philie – Phobie – Dimension affective – Expérience initiatique – Géographie subjective.

Abstract

Our analysis seeks to understand space as an important factor conditioning the main character, his action and his journey. She will also seek to understand space as an important datum conditioning the main character, his action and his journey. Conceived in return by the character in his emotional dimension, the space will be expressed throughout the novel through the emotions of *philia* and phobia. This article will therefore explore the affective dimension of the relationship of the main character Mikhaïl to the space in which he moves. The two fundamental concepts of *topophilia* and *topophobia* will be used in our analysis: feelings relating to urban space will weave Georges Corm's story, constituting what we will call a «subjective geography». Thus, superimposed on the *topophobic* unease resulting from the urban experience,

the positive *topophilia* also participate to the initiatory experience that makes the production of the novel possible.

Keywords

Urbanspace – Philia – Phobia – Affective dimension – Initiatory experience – Subjective geography.

Géopoliticien libanais et spécialiste du Moyen-Orient, Georges Corm raconte dans son roman unique publié en 1992, sur un mode subjectif, en ayant recours à la fiction, sa relation à son pays ainsi qu'à sa terre d'exil, la France. *La Mue* traite donc de la question de l'exil à travers les affects d'un personnage principal, Mikhaïl Hokaïemme.

Le roman de Georges Corm certes surprend. Au sein de la production littéraire de l'après-guerre¹ animée par le désir de dire ce qui désormais devait être raconté, des histoires relatives à la période de la guerre², et ce dans un souci de réalisme, *La Mue* ouvre un espace référentiel autre, fait place à l'imaginaire, sur un mode totalement fantasmatique. Anachronique par rapport aux attentes de son époque, *La Mue* serait donc en quelque sorte une œuvre « inactuelle »³ (Agamben, 2008, pp. 9-11) ou une œuvre « mineure ». Dans un essai paru en 1975, Gilles Deleuze et Félix Guattari (Deleuze & Guattari, *Kafka : Pour une littérature mineure*, 1975) font effectivement état de ce qu'ils appellent une « littérature mineure » : un texte « mineur » serait ainsi un texte marqué par un écart par rapport à l'institution poétique de son époque. L'appartenance d'une œuvre à un genre dit « mineur » relègue donc celle-ci dans une espèce de marginalité qu'il serait pourtant intéressant de reconsidérer. C'est sans doute la raison pour laquelle ce roman fit l'objet de peu d'études et de si peu de critiques littéraires. C'est également la raison pour laquelle il nous intéresse.

Écrit en grande partie en monologue intérieur, ce roman met en place un héros se posant des questions sur sa condition d'immigré, sur lui-même et sur son rapport à l'espace. Ne parvenant pas à oublier son pays natal ravagé par la guerre, Mikhaïl Hokaïemme se retrouve dans un véritable état de délire l'amenant à vivre dans un monde imaginaire, aux innombrables divisions sectaires, dans une ville en destruction qu'il décrit avec un grand lyrisme et à laquelle il lui est impossible de s'arracher. Si *La Mue* s'inscrit dans un univers référentiel entièrement inventé, il est en revanche évident que le roman renvoie aux événements de la guerre civile libanaise ainsi qu'à la situation de l'exilé durant ces années de guerre. De fait, le roman montre que quitter le pays natal ne constitue pas une solution. L'espace du pays en guerre est perçu comme un espace de souffrance, certes, vu les conflits se déroulant sur son territoire. Néanmoins, les personnes dites « déterritorialisées »⁴ (Deleuze & Guattari, *Mille plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, 1980) doivent affronter, dans le territoire d'accueil, une autre dysphorie, celle du racisme viscéral notamment qui en est une expression. Tout en se déployant dans les territoires du fantasmatique, le roman de Corm ne se saisit donc pas moins des caractéristiques du roman de l'exil et des thématiques qui en façonnent le propos.

Dans quelle mesure la création d'un univers fantasmatique dans *La Mue* de Georges Corm se propose-t-elle comme un moyen de déterritorialiser, transmuier l'expérience historique univoque ? Nous répondrons à cette question en montrant comment l'espace fantasmatique mis en place dans le roman devient le lieu d'une géographie affective où s'expriment les ambivalences émotionnelles liées au territoire, pris dans les affects de la *philie* et la *phobie*⁵.

Nous mènerons une réflexion sur le rapport émotionnel ambivalent qu'entretient le personnage principal Mikhaïl avec l'espace dans lequel il se meut, rapport compris sous le signe de la phobie dans un premier lieu et de la *philie* dans un second lieu, pour enfin inscrire cette réflexion dans une dynamique plus large, celle du devenir du personnage et du récit dans lequel il prend place.

1. La problématique spatiale

Un nombre important de travaux menés en sciences humaines et sociales ont été consacrés à la représentation de l'espace dans les textes littéraires au point que le terme même d'« espace » connaît aujourd'hui une « inflation » (Deleuze & Parnet, Dialogues, 1996, p. 48). Plusieurs raisons peuvent expliquer cet intérêt dont certaines d'ordre géopolitiques : la prolifération des conflits et des guerres politiques, l'accroissement des flux migratoires dus à des motifs politiques ou socio-économiques et le « rétrécissement de la planète » (Augé, 1992, p. 44) suite au phénomène de la mondialisation, ont effectivement pu constituer les prémisses d'une relecture valorisante de l'espace.

Concernant le Moyen-Orient, il serait devenu au cours des dernières décennies, et d'après les termes de Georges Corm, « une véritable zone de tempêtes ». Ainsi, la guerre civile qui a éclaté au Liban en 1975 et qui a ravagé le pays jusqu'aux années 90 est, jusqu'à nos jours, une source constante d'inspiration pour un grand nombre d'intellectuels, de romanciers et d'artistes. Parler de la guerre revient à soulever plusieurs questions allant des causes de son déclenchement jusqu'à ses conséquences douloureuses sur le devenir du Liban et de ses citoyens. En effet, cette période historique dévastatrice constitue le nœud de l'histoire racontée par Georges Corm, les autres événements dont il est question, passés et récents, se tissant autour de cette période-charnière. La ville de Beyrouth, représentée par le toponyme Riberte, y apparaît comme une ville chargée d'histoire. En fait, les événements historiques douloureux qu'a connus cette ville sont réactualisés à travers la mémoire de Mikhaïl Hokaïemme qui se trouve, tout au long du roman, hanté par le besoin de remonter le temps. Les différentes invasions qui ont traversé Riberte et toutes les violences qu'elles engendrent, constituent des couches diachroniques qui participent à l'instabilité et à la fragmentation du territoire cynéfiote. Ainsi, l'espace dans ce roman n'est plus un cadre simple

dans lequel le personnage se meut. Suite aux vicissitudes de l'Histoire, il prend des significations complexes auxquelles fait écho la complexité des affects qui animent le personnage.

Ce rapport du personnage à l'espace comme source d'affects sera l'hypothèse que nous nous proposons de développer dans notre analyse du roman de Corm. Effectivement, ce que nous appelons « le rapport affectif à l'espace » (Feildel, 2004) désigne ce qui pousse l'individu à s'attacher à certains types d'espaces, à aimer certains lieux en particulier ou, au contraire, à les abhorrer, voire à les éviter. En d'autres termes, le rapport affectif à l'espace est ce qui pousse l'être à rester dans un lieu ou à se déterritorialiser, ce qui confère son sens à sa manière d'habiter l'espace. L'anthropologue David le Breton note, dans ce contexte, que l'expérience de l'affectivité « est toujours l'émanation d'un milieu humain donné et d'un univers social » (Le Breton, 2004, pp. 4-5). Nervosité, amour, excitation, ennui, phobie, irritation ne sont alors que quelques variations émotionnelles issues de la large gamme des affects, participant à souligner le rapport complexe qu'entretient l'individu avec le monde qui l'entoure.

2. Le rapport *topophobique* à l'espace urbain

Une grande partie du récit est d'ailleurs consacrée à la description minutieuse de la ville de Riberte durant les années noires de guerre. À cause de la guerre civile et de « la prétendue discorde entre Cynéfiotes xymens et zimens⁶ » (Corm, 1992, p. 37), cette capitale cynéfiote devient un véritable centre névralgique du pays, théâtre des affrontements les plus atroces entre plusieurs chefs de milices qui ont scindé la ville en deux zones, Est et Ouest, par la « ligne de démarcation ». Ainsi, le territoire cynéfiote qui est considéré comme un lieu de syncrétisme culturel et religieux, d'opportunités et d'ouverture, n'est plus reconnaissable aux yeux de Mikhaïl. Riberte devient en effet une ville-fantôme déchirée par les forces qui sont en conflit : « BeminaYagem », chef de milice maronite qui n'est « qu'un symbole anagrammique résumant en lui la folie et la violence » (Corm, 1992, p. 12) et d'autres partis politiques « zymens ». Elle devient aussi une ville courtisée par l'État Yméné⁷ qui a envahi la Cynéfiote en 1982 et par les grandes puissances « Dalmastes⁸ » qui, selon le personnage, sont responsables de l'éclatement de la guerre en Cynéfiote. Le retour des souvenirs douloureux de la brisure de Riberte s'accompagne dès lors, chez Mikhaïl Hokaïem, d'une *topophobie*⁹ traduite par un sentiment de désamour, voire de crainte quasi névrotique qui va jusqu'à affecter son comportement social, sa psychologie, son identité. Dans ses théories, le géographe sino-américain Yi-Fu Tuan désigne souvent la *topophobie* par l'expression « Landscape of Fear » (Tuan, Landscape of Fear, 1983), synonyme d'une peur éprouvée envers un lieu ou pour un paysage

particulier. En effet, la « guerre avait décimé l'entourage amical de Mikhaïl » (Corm, 1992, p. 36), il « n'avait plus beaucoup d'amis et l'isolement social l'avait encerclé » (Corm, 1992, pp. 45-46). C'est dans ce contexte que s'impose alors le désir lancinant du protagoniste de muer, de changer de peau, de se débarrasser de cette « épaisse couche de glace triste et froide qui l'enserrait tout entier » (Corm, 1992, p. 15).

À la *topophobie* éprouvée envers Riberte, s'ajoute aussi le sentiment de désaffection ressenti par Mikhaïl envers la « Silangie ». Son exil dans la capitale silangienne suggère d'autres facettes de la *topophobie* urbaine, sentiments négatifs allant du malaise, de la mélancolie à l'étrangeté. Initialement imaginée comme une ville idyllique, objet d'un désir qui s'accroît dans la distance, la capitale silangienne ne tarde pas à se révéler comme un lieu de discrimination où les non-autochtones sont mis dans une position de résignation voire d'humiliation. En d'autres termes, la ville d'exil décrite par Corm (équivalent fictionnel de la ville de Paris¹⁰) devient pour les étrangers un « non-lieu ». Marc Augé fait référence dans ses analyses à des espaces qu'il appelle des « non-lieux » pour désigner les espaces repoussants qui sont appelés à être quittés parce qu'ils « ne crée[nt] ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude » (Augé, 1992, p. 130). Outre le problème douloureux de la guerre civile, le roman décrit donc la situation inconfortable de l'étranger non-européen dans un pays que l'on comprend être la France. Certains passages du roman décrivent en effet le comportement raciste des Silangiens vis-à-vis des nouveaux-venus ainsi que le malaise psychologique éprouvé par les ressortissants étrangers qui demandent une carte de séjour ou un visa de retour à la Préfecture. La ville silangienne devient donc pour Mikhaïl un lieu d'expériences négatives, voire un non-lieu :

Mikhaïl avait fini par réaliser depuis qu'il vivait en Silangie, comment on pouvait être un mort en sursis de longues années durant, parce qu'on vous avait déjà tué par les mots avant de vous mettre dans un four crématoire, de vous déraciner, de vous expulser, ou de mettre en branle de monstrueuses armées pour éliminer l'Autre (Corm, 1992, p. 18).

Étranger dans la capitale silangienne, le héros ne l'est toutefois pas moins dans sa capitale cynéfiote. Profondément ancrée dans un état de malaise psychologique, cette *topophobie* se donne également à lire au prisme d'un sentiment de l'inquiétante étrangeté (*Unheimlich*), dans le sens que lui donne Freud (Freud, 1985), à l'égard de la capitale d'origine. Par la notion *Unheimlich*, Freud désigne le surgissement dans le quotidien des éléments refoulés dans la psyché, produisant une angoisse et un bouleversement dans l'ordre familial des choses. En effet, le sentiment d'« inquiétante étrangeté » dans *La Mue* se donne à comprendre comme une conséquence directe aux images de la destruction dues

à l'atrocité de la guerre civile, images surgissant sans cesse dans le présent du protagoniste et le faisant basculer dans une situation traumatisante. Son regard jeté sur sa ville d'origine placée sous le signe de la désintégration devient alors, comme le souligne Bertrand Westphal, « exogène » (Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, 2007, p. 209), c'est-à-dire empreint d'exotisme, car celle-ci s'est complètement métamorphosée au point qu'elle n'est plus reconnaissable à ses yeux.

D'étranges aventures et récits de la guerre s'entremêlent alors dans le roman de Corm jusqu'à créer de véritables dédales narratifs faisant ressortir la complexité de l'histoire dont il est question, ainsi que la difficulté à trouver une issue, tant que le fanatisme et la question de la religion sont toujours imbriqués dans l'inconscient collectif des « cynéfiotes ». Il apparaît en définitive que le roman décrit une territorialité profondément en crise. Aussi, la fonction attribuée à la littérature serait-elle celle de restaurer la relation au lieu. Elle ouvre ce faisant un territoire autre susceptible de *déplacer* le lien qui rattache l'homme à l'espace qui l'entoure. Ce sera la fonction du fantasme : reterritorialiser la relation à l'espace, réinvestir ce dernier.

3. L'espace fantasmé comme lieu de la *philie*

En sa qualité de « laboratoire du possible » (Westphal, 2007, p. 107), la littérature est le lieu où ce brouillage des frontières entre le réel et l'imaginaire est à l'œuvre. Si les emplacements réels deviennent dans *La Mue* des « espaces autres », pour emprunter des termes propres à Michel Foucault (Foucault, 1984), c'est donc parce qu'ils sont retravaillés par la littérature. Aussi, l'originalité de Corm consiste-t-elle à s'être démarqué des écrivains qui ont introduit la ville de Beyrouth dans la fiction romanesque en l'évoquant sous son vrai nom, et d'avoir choisi de lui donner un autre dénominateur. Effectivement, Riberte est un espace « absent de toutes les cartes » (Serres, 1994, p. 24). En créant une ville « hybride » mêlant le réel et l'imaginaire, Corm crée un « objet nouveau ». Néanmoins, plus qu'un espace fictionnel nouveau, l'objet créé par Corm est un objet fantasmatique. Pour ce faire, il a recours à la métaphore. La métamorphose de l'espace réel en espace imaginaire voire fantasmatique dans *La Mue* permettrait ainsi à l'auteur de mettre à distance la cité réelle afin de mieux la comprendre. Il ne s'agit d'ailleurs pas de comprendre l'espace uniquement, ou bien l'histoire à laquelle il est soumis, mais il s'agit tout autant, et peut-être surtout de « se » comprendre à travers lui. Cette saisie du monde se fait sur un mode affectif (et non politique par exemple), d'où l'idée d'une reconstruction subjective de la « Cynéfié » ruinée.

Rappelons donc que la guerre civile a fait de Riberte une ville en continuelle transformation. Les figures qu'elle s'approprie sont chargées de différentes

connotations et sont liées, le plus souvent, aux affects du personnage. Le passé de Riberte est marqué par des événements historiques douloureux. Pourtant, Mikhaïl ne parvient pas à couper le cordon ombilical qui le lie à cette ville ni à se débarrasser de son identité cynéfiote qui lui « colle à la peau » et l'enserme tel un « bloc de glace ». Une seule voie s'ouvre devant lui, celle de remplacer par effet de déplacement l'image d'une Riberte ravagée par la guerre par une autre, objet d'une métamorphose fantasmagique. Celle-ci devient « un simulacre de corps » (Westphal, 2007, p. 111), une ville anthropomorphisée à laquelle Mikhaïl attribue des caractéristiques féminines.

Ô, [Riberte] que j'ai tant aimée [...]. Toi qui m'as tant caressé des nuits entières. Toi en qui je me suis toujours enfoncé et lové tel un fœtus. [...] Riberte gisant aux pieds de la montagne, langoureusement étalée dans les eaux de la mer d'Irmée, tel un corps somptueux de femme, replié sur lui-même [...], insensible aux blessures et défigurations que la guerre lui faisait subir. [...] Ô, toi que j'ai tant aimée, se mit à psalmodier intérieurement Mikhaïl. [...] Toi dont les collines tendrement dressées tels des seins de jeune fille, [...] la vasque de tes reins baignant dans la mer, les rochers de ton pubis aux formes mystérieuses, les pins ornant ta tête comme une sublime couronne, tes cuisses et tes aisselles de sables dorés (Corm, 1992, pp. 115-116).

Dans ce passage extrait d'un long monologue intérieur, le protagoniste décrit la relation amoureuse qu'il entretient avec Riberte. Après Gaston Bachelard, le géographe Yi-Fu Tuan fait état, dans son ouvrage *Topophilia : a study of environmental perception, attitude and values*, de ce qu'il définit comme une « topophilie » que l'on pourrait comprendre textuellement comme « l'amour du lieu » ou « le lien affectif entre l'homme et son environnement matériel » (Tuan, *Topophilia : a study of environmental perception, attitude and values*, 1974, p. 93). Ainsi, Riberte devient, pour le protagoniste, le lieu d'un drame personnel et sans doute refoulé mais perçu à travers le prisme d'une *topophilie* intime :

Ô Riberte, ma bien-aimée, ma mère, ma femme, ma fille, pourquoi les as-tu laissés te violer et te défigurer ainsi, découper ta beauté, scier ton corps, [...] arracher tes chairs, boire ton sang, te ronger jusqu'aux os et se partager ignominieusement ta carcasse. [...] Riberte ma bien-aimée, mon corps, ma nudité, mon sexe, mes odeurs, mes seins, ma poitrine, mes yeux, mes narines, mes oreilles ! [...] Riberte, ma mère, mon enfant, mon pays, mes racines (Corm, 1992, pp. 115-116).

Un amour du lieu qui va jusqu'à la dépendance amoureuse :

Nous priver de Riberte, c'est nous étouffer, nous couper l'air et l'eau. Nous ne serons plus désormais que des poissons morts, ballotés par des flots noirs ou des oiseaux aveugles aux ailes rognées (Corm, 1992, p. 117).

Une *phylie* qui s'accroît d'autant plus que Mikhaïl réalise que la Silangie « devient de plus en plus déstructurante pour sa personnalité au point de le mettre en situation de démaîtrise » (Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, p. 136). Ne réussissant pas à s'adapter à « la nouvelle peau » (Corm, 1992, p. 33) qu'il se choisit à travers le déguisement vestimentaire, Mikhaïl Hokaïemme se coule à nouveau dans les costumes qu'il a rapportés avec lui de Cynéfié, chemises et pyjamas, malgré leur usure excessive, malgré la mode qui avait changé avec le temps. En effet, « changer de peau » c'est « muer » et naître à nouveau. La difficulté liée à ce changement implique l'incapacité du personnage à renaître dans un espace autre. Si Mikhaïl Hokaïemme se retrouve dans un état de délire l'amenant à dissimuler son identité cynéfiote déformée par la guerre, il est en revanche conscient qu'il lui est impossible de renoncer à son pays d'origine qui est, comme les vêtements usés auxquels il s'attache, l'espace le plus proche de son corps et de son cœur.

La situation dans laquelle sombre Mikhaïl Hokaïemme en Silangie se donne également à comprendre comme le prélude à une nouvelle étape dans la vie du personnage, où celui-ci « se transforme » car il devient apte à voir l'autre versant des choses et à dépasser les illusions.

4. Mikhaïl et l'expérience initiatique

L'expérience de l'exil est une expérience déstructurante, aussi bien psychologiquement que socialement. Pourtant, elle n'est pas sans intérêt dans la trajectoire du personnage et pour le développement du roman. Certes, elle a permis au personnage d'acquérir une meilleure connaissance du monde et de soi. C'est la fonction de toute expérience vécue un tant soit peu comme initiatique. Étymologiquement, l'adjectif « initiatique » provient du latin *initium* qui signifie « début ». Xavier Garnier montre dans ce contexte que durant l'expérience initiatique, « le personnage accepte de voir un monde ancien disparaître » (Garnier, 2004). Toutefois, le candidat à l'initiation, appelé également par Mircea Eliade le novice ou bien le néophyte, ne peut parfaire son initiation qu'en se heurtant à « un certain nombre d'épreuves et de tortures » (Eliade, 1957, p. 102). L'itinéraire de Mikhaïl est effectivement ponctué par une série d'épreuves douloureuses qu'on peut assimiler à ce qu'Eliade appelle des « rites de passages » amenant le personnage à dépasser progressivement ses illusions et à prendre conscience de la réalité du monde. En fait, ce « rite initiatique » passe par deux phases : la première renvoie à la souffrance physique du personnage et la seconde renvoie à sa souffrance morale.

La souffrance physique se donne à lire à travers la ruine corporelle du personnage. Aussi le délabrement physique de Mikhaïl fait-il écho au délabrement de la Cynéfié :

Mikhaïl avait développé ce mal de dos sitôt les événements commencés en Cynéfie, mais il s'était amplifié de façon insupportable lorsqu'il avait fini par se résoudre, après huit ans, à prendre le chemin de l'exil. [...] Depuis le mal de Mikhaïl était devenu permanent. Il était presque constamment en état de lombalgie aiguë. Ses pieds lui paraissaient désormais irrémédiablement séparés de son thorax par son bassin, transformé en volcan de douleur. [...] Mikhaïl avait fini par trouver normal que son corps qui appartenait à sa terre natale soit cassé à cette même date (Corm, 1992, p. 32).

Dans ce rapport entendu entre le corps et l'espace, le corps de Mikhaïl constitue un prolongement voire une image spéculaire du territoire géographique. De manière générale, le corps est une manifestation de l'existence concrète de l'individu dans l'espace physique. Pour Florence Paravy, il « se pense à la fois en termes d'espace intérieur, clos sur lui-même, et de contiguité avec l'espace environnant. Fait d'étendue, de surfaces, de matière, de formes, de lignes, de dimensions et de volume, il est en soi un espace » (Paravy, 1999, p. 249). Comme nous venons de le voir, le corps du personnage, à l'image de la Cynéfie ruinée, se présente comme un espace morcelé, dans un état d'anéantissement puisqu'il abrite ce qui précisément le détruit : la lombalgie. La douleur intense qui attaque les vertèbres lombaires du dos est effectivement symbolique. Étant le support essentiel du corps, le dos renvoie par déplacement à la ville de Riberte, cette dernière ne représentant pas seulement la capitale de la Cynéfie mais aussi son centre vital, son support. Dans cette perspective, nous pouvons dire que le corps, comme le territoire cynéfote, est un « espace habité » (Bachelard, 1957), mais habité par les séquelles de la guerre qu'il abrite.

La souffrance morale est une conséquence du regard méprisant que la société « silangienne » porte sur les étrangers, les « cynéfotes » notamment. Partout où il se déplace, « Mikhaïl [sent] les regards mi-nargueurs, mi-racistes, mi-amusés, mi-énervés » (Corm, 1992, p. 49) des Silangiens. Souffrant sans cesse de la position marginale assignée par le jugement et le regard de ces derniers, Mikhaïl vit dès lors un « exil intérieur » qui, comme le remarque Christiane Albert, « est toujours une épreuve à la fois matérielle et psychologique comme en témoigne la permanence d'un certain nombre de traits constitutifs du personnage de l'immigré dans la littérature francophone » (Albert, L'immigration dans le roman francophone contemporain, 2005, p. 87). La souffrance psychologique que subit Mikhaïl en Silangie, « attendant la parution d'un Orphée ou d'une Eurydice qui viendrait chanter sa peine de l'exil, de la mort et du séjour au royaume des ombres » (Corm, 1992, p. 167), apparaît effectivement comme un vecteur de solitude et de réclusion. Mikhaïl Hokaïemme « avait compris que la plus grande douleur de l'existence était le déracinement » (Corm, 1992, pp. 27-28). Dès lors, délire et hallucination guettent le personnage et le mènent à une folie latente et un sentiment irrémédiable de regret :

Aujourd'hui nous sommes des étrangers en Silangie et c'est normal, nous ne sommes pas de souche silangienne ou dalmaste. Tous les Cynéfotes [...] sont d'origine aperture. Bien plus, aujourd'hui, comme la plupart des Apertures, nous faisons peur et dégoûtons les Dalmastes. [...] Autrefois, au début des événements, on nous accueillait sans problèmes ; maintenant, c'est fini. C'est très dur, on se sent mal venu, même si on est de religion Xymen. Il faut toute sorte de permis pour s'établir, pour aller et venir ; les formalités sont rendues difficiles... (Corm, 1992, p. 25).

Ainsi, ces bouleversements auxquels le personnage de Corm fait face, pourraient correspondre à ce que le philosophe Gilbert Simondon appelle une « désindividuation » (Simondon, 1989, p. 18) du personnage, traduite par son passage de l'ancienne individuation à une nouvelle individualité, à une nouvelle étape de sa vie. En vue de remédier à l'amertume de l'exil intérieur, il se réfugie dans l'imagination à forte valeur compensatrice, considérée comme signe de folie pour les autres, en configurant un univers fantasmatique fonctionnant comme une alternative idéale au monde réel. Dès lors, il se met à imaginer une « nouvelle Riberte », ville ressuscitée. Dans cette optique, nous pouvons dire que Mikhaïl opère, à travers le recours au fantasme, une « reterritorialisation » (Deleuze & Guattari, Mille plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2, 1980), illusoire certes puisque son retour réel au territoire natal n'est envisagé que si le peuple cynéfote accepte le syncrétisme religieux et l'ouverture à l'Autre. La « nouvelle Riberte » ressemble effectivement à une utopie :

Atterré, [Mikhaïl] ne reconnaissait plus sa ville. Tout avait changé : rues, immeubles, boutiques, visages des passants. [...] Plus de vieux cheikhs, plus de sages zurdes, plus de curés, plus de [...] moustache, plus de pantalons bouffants des paysans de la montagne [...]. Les Cynéfotes avaient mué, bien avant lui ; ne l'avaient pas attendu. [...] La nouvelle Riberte ressemblait à une grande caserne, avec des alignements impeccables de bâtiments similaires (Corm, 1992, p. 185).

D'ailleurs le retour de Mikhaïl à son pays natal ne dure que quelques minutes. Hokaïemme devient à la fin du roman un individu désillusionné, mélancolique, mais lucide et initié.

Le mouvement « aller-retour » effectué chez le tailleur pour réaliser « la mue » peut alors être considéré comme un micro-scénario résumant à lui seul le drame du personnage. Tragique ironie, dans ce passage de l'illusion à la désillusion, Mikhaïl finit par prendre conscience de la réalité amère du monde et se maudit d'être entré chez le tailleur, d'avoir tenté cette mue illusoire qui se termine d'une manière triste et étrange :

Vouloir changer de peau : quelle insolence ! Il en était bien puni. [...] Dès cet instant, Mikhaïl comprit qu'il ne saurait plus à quel royaume des ombres il appartenait, s'il s'était simplement endormi dans son appartement, quel appartement [...] ou si, dans son désir timide de mue, il avait fait une chute mortelle dans le purgatoire réel ou imaginaire que la religion xymen a inventé pour permettre aux morts de sauver leur peau (Corm, 1992, pp. 186-187).

L'expérience initiatique à travers laquelle « le personnage accepte de voir un monde ancien disparaître » (Garnier, 2004) serait l'équivalent, sur un plan auctorial, de la mise en récit sous forme fantasmatique du roman sur Beyrouth et sur la guerre, la transmutation de la réalité en fantôme permettant au personnage de faire le deuil du passé et du monde en ruines appelé à disparaître. L'espace romanesque paraît à cet égard comme un territoire de salut puisqu'il est le lieu où la ruine se reconstruit tout en s'y donnant à voir, où le corps fragmenté est dépassé par l'intégrité auctoriale, agent de construction.

Disons pour conclure que dans le roman de Georges Corm la topophobie urbaine est poussée jusqu'à l'inquiétant voire le cauchemardesque. Angoisse, solitude, déracinement, racisme, dans des villes inhospitalières et mortifères sont autant de motifs possibles de malaise urbain. L'univers fantasmatique créé dans et par le roman n'est à cet égard que l'envers topophilique d'un monde appelé à disparaître.

Notes

¹ La guerre civile libanaise s'étend de 1975 à 1990.

² L'intrusion des traces de l'Histoire dans la fiction est une composante importante du roman contemporain, celle en l'occurrence de la production romanesque de la guerre et de l'après-guerre au Liban.

³ Dans ce texte, Agamben situe la « contemporanéité » vis-à-vis du présent dans une certaine inactualité. Celui qui appartient véritablement à son temps est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ; mais précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps.

⁴ Nous empruntons ce terme aux philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari.

⁵ Les suffixes « -phobe, -phobie, -phobique », composant plusieurs termes, proviennent de *phobos* grec qui désigne une crainte voire une peur morbide. Trouvant leur origine en psychologie et en psychiatrie, ces suffixes s'opposent à « -phile, -philie » (*philos* en grec) qui signifie « amitié ». Dans notre analyse, nous empruntons ces termes pour étudier les sentiments éprouvés par le personnage vis-à-vis de l'espace dans lequel il se meut.

⁶ Les Xymens sont les Chrétiens et les Zymens renvoient aux Musulmans.

⁷ L'État Yméné désigne, d'après le langage de Mikhaïl, l'État israélien.

⁸ Les puissances Dalmastes désignent les puissances européennes dans le roman de Corm.

⁹ La « topophobie » est un concept développé par le géographe sino-américain et qui s'oppose à la « topophilie », concept désignant un amour, une affection, un attachement pour un lieu.

¹⁰ Effectivement, dans son roman, Georges Corm n'a jamais utilisé le toponyme « Paris » pour désigner la capitale silangienne (française). D'ailleurs, nous nous sommes permis d'utiliser ce toponyme parce que nous nous sommes basés sur le vécu de l'auteur lui-même.



BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, G. (2008). *Giorgio Agamben, Qu'est-ce que le contemporain ?* (M. Rovere, Trans.) Paris, Payot.
- Albert, C. (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala.
- Augé, M. (1992). *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil.
- Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris, P.U.F.
- Bhabha, H. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris, Payot.
- Corm, G. (1992). *La Mue*. Paris, Noël Blandin.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris, Minuit.
- Eliade, M. (1957). *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard.
- Feildel, B. (2004). *Le rapport affectif à l'espace. Construction cognitive du rapport affectif entre l'individu et la ville*. Tours, Université François Rabelais.
- Foucault, M. (1984, mars 14). Des espaces autres. *Architecture, Mouvement, Continuité* (5), pp. 46-49.
- Freud, S. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris, Gallimard.
- Garnier, X. (2004). À quoi reconnaît-on un récit initiatique ? *Poétique* (140), pp. 443-454.
- Hamon, P. (1977). *Poétique du récit*. Paris, Seuil.
- Le Breton, D. (2004). La construction sociale de l'émotion. *Les nouvelles d'Archimède* (35).
- Paravy, F. (1999). *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*. Paris : L'Harmattan.
- Serres, M. (1994). *Atlas*. Paris, Julliard.
- Simondon, G. (1989). *L'Individuation psychique et collective*. Paris, Aubier.
- Tuan, Y.-F. (1983). *Landscape of Fear*. New York, Pantheon.
- Tuan, Y.-F. (1974). *Topophilia : a study of environmental perception, attitude and values*. New York, Prentice Hall.
- Westphal, B. (2007). *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris, Minuit.



BIOGRAPHIES

Après avoir effectué une licence et un Master à l'Université Libanaise, Hanine Jassar s'inscrit en 2017 à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth pour y effectuer un Doctorat en Lettres françaises. Actuellement doctorante en quatrième année, elle prépare une thèse sur « la déterritorialisation et l'hybridité dans le roman francophone contemporain ».

Nayla Tamraz est professeure de littérature et d'histoire de l'art à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, où elle a dirigé le département de Lettres françaises de 2008 à 2017. Elle dirige actuellement le programme de master et de doctorat en « Critique d'art et curatoriat ». Ses recherches portent sur une théorie et une esthétique comparées de l'art et de la littérature, ainsi qu'à leur mise en contexte historique, ce qui la conduit à s'intéresser aux questions de l'Histoire, de la mémoire et du récit dans le Liban de l'après-guerre. Ses recherches actuelles explorent les liens entre poétique et politique ainsi que les représentations liées à la notion de territoire.