



LA MORT EST MA SERVANTE DE JEAN-PIERRE PERRIN , UNE RÉVOLUTION LITTÉRAIRE AU CŒUR DE L'ENFER SYRIEN

Yara ARJA

Laboratoire Littératures et Arts, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Résumé

La guerre syrienne est devenue, depuis quelques années, un laboratoire d'écriture qui attire les écrivains, dont Jean-Pierre Perrin qui propose un nouveau modèle narratif pour raconter son expérience en Syrie. Cet article étudie la stratégie narrative de l'auteur qui tisse des liens littéraires et non-littéraires dans *La Mort est ma servante* pour mettre en relief les mutations esthétiques qui frappent la Syrie depuis le début de la guerre.

Mots-clés

Révolution – Printemps arabe – Syrie – Littérature de terrain – Factographie – Essai.

Abstract

The Syrian war has lately become a writing lab that attracts writers such as Jean-Pierre Perrin who offers a new narrative form to talk about his experience in Syria. This article studies the narrative strategy of the author who forges literary and non-literary links in *La Mort est ma servante*, highlighting the aesthetic changes that have struck Syria since the beginning of the war.

Keywords

Revolution – Arab spring – Syria – Fieldwork literature – Factography – Essay.

Il serait difficile et vain de définir un terme aussi insaisissable, aussi polysémique et aussi protéiforme que celui de la « Révolution », mot issu du verbe latin *revolvere*, ayant subi plusieurs mutations sémantiques au fil du temps. « Révolution » a d'abord été utilisé dans l'Antiquité tardive, pour désigner les mouvements circulaires d'un astre qui retourne à son point d'origine. Puis, des années plus tard, ce mot a connu des changements de sens qui le transportent loin de ses usages cosmologiques habituels. C'est ainsi qu'à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, « révolution » a fait son entrée dans le domaine politique pour évoquer la révolution anglaise de 1688. Ensuite, à la fin du siècle, à la suite des révolutions françaises et américaines, le mot a gagné une dimension différente : il est devenu l'équivalent de renversement. Depuis, le terme « révolution » a acquis des emplois métaphoriques pour recouvrir tous les changements qui ont bouleversé notre quotidien telles que la révolution de l'imprimerie, la révolution industrielle et plus récemment, la révolution numérique.

La révolution – qui a été un topos autour duquel se sont nouées les créations romanesques et artistiques au XIX^e siècle – redevient actuellement le moteur d'une production littéraire sensible à la vague de contestation populaire qui traverse le monde arabe depuis 2011. La littérature, en tant qu'espace créatif, représente les différents changements révolutionnaires et réagit aux agitations des sociétés en mutation. Mais la littérature française contemporaine ne se contente pas de refléter les sociétés en ébullition ; au contraire, elle fait sa propre révolution. En effet, le critique Dominique Viart explique que la littérature du XXI^e siècle « bouscule les modèles romanesques » et « renouvelle ses formes et ses enjeux » (Viart, 2014). C'est une littérature à chaud : étant fortement « ancrée dans le réel », elle saisit l'immédiat, se tourne vers autrui, « s'intéresse aux existences individuelles », à la société et à l'histoire. Qualifiée de « transitive » (Viart, 2005, p. 14), elle se positionne dans un contexte social et politique, enregistre le vécu du Sujet. Soucieuse de transcrire le monde, la littérature contemporaine se réinvente et crée de nouvelles formes littéraires pour accomplir sa mission, en s'ouvrant à l'enquête de terrain et aux pratiques des sciences sociales. Dans ce sens, le mot « révolution » signifie l'évolution du champ littéraire et de ses différentes fluctuations.

La Mort est ma servante : Lettre à un ami assassiné (2013) illustre parfaitement le renouvellement de la littérature contemporaine et ses enjeux. Son auteur, Jean-Pierre Perrin¹ – romancier et Grand Reporter à *La Libération*, qui sillonne le Moyen-Orient depuis plus de trente ans – pose un regard critique sur la révolution syrienne qui a semé le chaos. En ayant comme seule motivation, la raconter urgemment à son ami Samir Kassir, penseur de la révolution du Cèdre assassiné en 2005, Perrin exprime les préoccupations de son époque, celles

de comprendre le basculement de la Syrie dans la violence. Cette motivation, qui a émergé subtilement au contact d'une Syrie en guerre, sollicite une esthétique particulière, fondée sur le croisement de la narration, de l'enquête, des témoignages et de la géopolitique, afin de dépeindre les expériences individuelles, de concrétiser la violence et de mettre en relief les mutations esthétiques en Syrie depuis le début de la révolution qui a cédé la place à un mouvement de toutes barbes : dans ce récit, Perrin fait donc le point sur les fiévreuses relations de voisinage entre le Liban et la Syrie, illustre les tensions entre Sunnites et Chiites, décrit passionnément son passage d'un pays à l'autre et témoigne de la porosité des frontières libano-syriennes. Il raconte également la descente aux enfers avec l'épopée du tunnel d'accès à Bab Amro, recueille les paroles à Homs puis à Alep et s'interroge sur les liens franco-syriens.

Puisque l'auteur approuve et défend la question d'une hybridation générique, et assume qu'elle a été la forme de représentation la plus adéquate de la guerre syrienne sur laquelle il a enquêté, nous examinons sa stratégie narrative pour déchiffrer les rapports littéraires et non-littéraires qui se tissent dans *La Mort est ma servante*. À cet égard, nous étudions la manière à partir de laquelle l'auteur combine la littérature, l'enquête et la géopolitique pour restituer des formes de vie, lever le voile sur des lieux inexplorés et éprouver la guerre. Notre réflexion répond donc à une problématique qui envisage le renouvellement formel et générique de la littérature et sa capacité à expérimenter le réel et le représenter. Dans cette perspective, nous scrutons la morphologie de *La Mort est ma servante* en analysant le travail de terrain que mène l'auteur et nous explorons le texte où Perrin articule les images d'une Syrie à présent détruite, à celles d'un passé révolu.

1. La mixité générique

Nous observons dans cette partie les étiquettes composites qui peuplent *La Mort est ma servante* et qui permettent de le situer au bord de l'innovation. En effet, le côté hybride de l'œuvre mêlant récit de soi, enquête, factographie, analyse politique, documentation et littérature, signale que cet écrit est inclassable. La maison d'édition Fayard le prouve ainsi par le classement de l'ouvrage sous la catégorie « Récit ». Quant à Perrin, il l'affirme délibérément en quatrième de couverture : « Par respect pour l'érudit et pour aller au-delà du simple témoignage de guerre, j'ai convoqué l'histoire, la littérature et la géopolitique, tout en cherchant la consolation de la poésie » (4^e de couverture). En ayant recouru aux pratiques journalistiques, à la politique et aux ressources narratives, Perrin maintient « une posture de l'entre-deux » (Thumerel, 2004, p. 11) : il est à la fois romancier et journaliste, auteur et sujet. L'hybridation à laquelle

il fait appel, sert de support à son entreprise de quête et de compréhension : « J'ai essayé de comprendre comment un pays pouvait sombrer à ce point dans l'autodestruction » (Perrin, 2013, 4^e de couverture). Ces propos qui servent à promouvoir son projet narratif, mettent le point sur ses tentatives d'affirmation identitaire : il s'impose au cœur du champ journalistique avec un nouveau modèle narratif qui séduit le lecteur et lui transmet l'information autrement. Il veut susciter le plaisir de la lecture et gagner la confiance du lecteur.

Cet ouvrage, qui résulte de différentes pratiques d'écriture, a donc l'ambition de représenter la destruction qui ravage le cœur de la Syrie et de comprendre son basculement dans la guerre infernale. Plus largement, l'œuvre de Perrin interroge les liens qui se tissent actuellement entre la littérature et les différentes disciplines de la société (littérature et histoire, littérature et politique, littérature et journalisme...), mettant ainsi en relief le concept de l'interdisciplinarité qui se répand rapidement dans la critique contemporaine. *La Mort est ma servante*, se veut ainsi un espace narratif dans lequel dialoguent harmonieusement les caractéristiques communes à plusieurs domaines, aboutissant par conséquent à une transgression générique assez flagrante, qui fait partie de la stratégie narrative de l'auteur : poèmes, citations d'articles de presse, lettre, enquête... bien qu'ils soient enclavés, ils sont décelables grâce aux indices typographiques, la présence d'un destinataire (qui est Samir Kassir), des dates ou d'autres indications.

1.1. L'épistolaire

Plusieurs catégories génériques se regroupent dans *La Mort est ma servante* qui se veut un espace d'interaction et d'interpénétration de plusieurs genres ensemble. Le premier genre qu'on y reconnaît est évidemment, l'épistolaire, identifié par le sous-titre « Lettre à un ami assassiné ». Perrin s'adresse dans sa lettre à l'éditorialiste Samir Kassir pour lui raconter son expérience de terrain en Syrie, lui faire part de son analyse, ses interprétations et des témoins qu'il a rencontrés au cours de sa mission : « Salut mon cher ami. Je ne peux plus te parler de vive voix de mon voyage en Syrie, te dire comment c'est la guerre et recueillir tes commentaires [...] Je vais quand même essayer de te raconter... » (p. 30). C'est ainsi que Perrin inaugure son récit dont la forme épistolaire, agit comme un réceptacle dans lequel s'entrelacent esthétiquement plusieurs genres.

1.2. L'enquête ou la littérature de terrain

À première vue, nous remarquons une interpénétration entre les pratiques littéraires et journalistiques qui visent l'investissement du terrain social et l'expérimentation du réel, générant ainsi une nouvelle forme narrative, baptisée

« littérature de terrain » par Dominique Viart (2019), nommée « littérature d'investigation » par Florent Coste (2017), appelée « narrations documentaires » par Lionel Ruffel (2012) ou simplement dite « enquête » par Laurent Demanze (2019, p. 15). Demanze démontre dans son ouvrage que la littérature s'ouvre de nos jours à l'enquête qu'il qualifie d'une « littérature du réel tendue entre l'argumentation et la narration » (Demanze, 2019, p. 23) ainsi qu'à d'autres pratiques des sciences sociales telles que les entretiens, les observations, les fouilles d'archives, les investigations *in situ*, la collecte de témoignages, la documentation... Ces pratiques sont devenues selon « l'objet de nombreux récits » (Viart, 2019), dont celui de Jean-Pierre Perrin qui recourt à l'enquête afin de donner à lire une Syrie détruite.

Or, les interactions entre la littérature et le journalisme que propose cet ouvrage, ne sont pas récentes. Au contraire, elles datent du XIX^e siècle, l'âge d'or du journalisme qui a entretenu des liens étroits avec la littérature. En effet, de nombreux lettrés ont écrit dans les journaux pour devenir de grands écrivains (Martin, 2005, p. 34). Les périodiques faisaient effectivement appel à ces derniers pour publier des récits qui attirent de nouveaux lecteurs. L'historien français Christian Delporte explique qu'une telle politique éditoriale visait à rendre la lecture d'un journal « une habitude ordinaire des artisans et des commerçants d'abord, des employés, ouvriers instruits, paysans riches ensuite, des plus modestes enfin » (Delporte)². Dans cette perspective, l'on note l'existence d'une « poétique du quotidien » qui a marqué la Belle Époque : la littérature a été un « élément constitutif » du journal avant qu'elle ne soit son catalyseur générique (Thérenty, 2009). En fait, Thérenty explique dans ses articles que la littérature a servi de matrice à la presse, afin de produire de nouveaux genres journalistiques tels que le feuilleton, le fait-divers, la chronique et le reportage ou l'enquête. Le journal est ainsi devenu polyphonique, un espace hybride dans lequel le factuel côtoie la fiction. En s'ouvrant aux techniques littéraires, le journalisme a conséquemment subi une mutation qui lui a permis de survoler les frontières de l'information et de frôler le territoire de la narration. La littérature a donc légué son pouvoir narratif aux enquêteurs (détectives, policiers, mais surtout reporters) pour qu'ils l'utilisent au cours de l'investigation : grâce à la maîtrise narrative, le reporter raconte alors le processus qui lui a permis de mettre à jour le savoir ou les faits récoltés lors de son investigation : il les interprète et les expose.

L'interférence des deux domaines a également été remarquée dans la période de l'entre-deux-guerres, où les pratiques de l'investigation ont connu leur apogée au sein du journalisme qui a privilégié le grand reportage, signé par des écrivains de renom comme Albert Londres et Joseph Kessel. Selon Martin, le

succès de ses reportages revient au contenu exquis et différent qu'apportent les grands reporters qui racontent, avec un talent littéraire assez remarquable, leurs expériences vécues au cours de leurs voyages. Voyager pour voir et émouvoir a été ainsi le but des grands reporters qui, par la maîtrise de la narration, dévoilent le monde, racontent la misère humaine, représentent les sociétés, et peignent les choses vues à des lecteurs populaires impliqués dans le texte comme dans un roman-feuilleton.

Les rapports entre le journalisme et la littérature ont fait l'objet de nombreux études et ouvrages qui les ont désignés de « journalisme littéraire », un genre anglo-saxon signifiant la littérature qui se lit dans les journaux. Dans le monde francophone, toutefois, l'entrelacement des deux disciplines renvoie souvent aux termes « creative non-fiction » ou « journalisme narratif ». Mais, contrairement au « journalisme littéraire » qui considère le journalisme comme un objet littéraire, le « journalisme narratif » l'envisage comme un genre à part entière. Parallèlement au journalisme qui s'est abandonné à de nouvelles modalités littéraires, la littérature s'est ouverte, depuis les années 80, à l'enquête de terrain. Ces vagues de transformations, qui signalent une mouvance de territoires disciplinaires, marquent la nouvelle période esthétique annoncée par Philippe Forest et Dominique Viart. Ainsi, à l'heure où l'on assiste à une convergence disciplinaire et à une hybridation méthodologique, l'enquête s'impose urgemment comme un outil de cohésion entre les différents domaines de la société. En effet, Demanze pour qui, l'enquête est une « forme ouverte aux croisements méthodologiques, redevenue à l'époque contemporaine un paradigme majeur pour nouer ensemble les disciplines » (Demanze, 2019, p. 17), précise que nous plongeons aujourd'hui dans « un nouvel âge de l'enquête » (Demanze, 2019, p. 11) : une ère qui se caractérise selon Viart par « l'échange des procédés » (2019), une ère où la littérature se tourne aux pratiques des sciences sociales.

Ces enquêtes sont donc aujourd'hui réactualisées, elles sont le moule qui façonne les récits contemporains, la « démarche d'écriture » (Demanze, 2019, p. 14) de la littérature contemporaine et le moyen qui « structure le champ littéraire » (Demanze, 2019, p. 14). Parfaitement renouvelées, elles s'intéressent à la documentation et le réel, elles tiennent à le représenter, à l'explorer et le dire suivant un ensemble de dispositifs qui impliquent le lecteur dans le texte par un système d'immersion et des pratiques d'investigation qui créent le suspens, à la manière du roman noir. En effet, l'écrivain contemporain qu'incarne Perrin ici, n'est pas l'homme de lettres du XIX^e siècle dont parle Martin et ne ressemble pas non plus à Albert Londres pour qui l'enquête est synonyme de la chose vue : Perrin se met en scène, s'implique dans sa quête, pour déclencher le suspens

dans un récit très immersif qui tient le lecteur en haleine. En effet, *La Mort est ma servante* s'ouvre sur un début *in média res* qui plonge ainsi le lecteur en plein cœur de l'histoire : il se trouve installé avec l'auteur sur une motocyclette « fon[çant] vers une rangée serrée d'arbustes qui monte une garde solennelle, à un kilomètre du village environ » (Perrin, 2013, p. 11). Véritable caractéristique de la littérature de terrain, ce type d'ouverture garantit l'immersion du lecteur dans l'enquête menée par l'auteur. Puisque l'expérience de terrain ne peut être accomplie que par l'épreuve des sens, Perrin invite le lecteur à « éprouver » (Viart, 2019) le terrain qu'il traverse par un phénomène sensoriel, déclenché par le bruit de la motocyclette « on doit l'entendre loin à la ronde tant elle enrage, éclaboussant de décibels l'air glacé du matin [...] La trouée se dévoile au dernier moment » (p. 11). Il s'agit dans notre cas de prêter attention aux sons (« ronflement du moteur », « fugitifs trilles d'oiseaux » (p. 12)) puis d'observer l'espace dévoilé (« les mêmes champs pelés, les mêmes sentiers de gadoue », « campagne rase, pauvre, sèche » (p. 11)) car comprendre ce qu'est la traversée de la frontière libano-syrienne s'apparente à une opération d'engagements sensoriels. Perrin mène « une expérience d'immersion » (Viart, 2019), transcrit l'état des territoires qu'il traverse, nous faisant part de ses propres observations. Il se met dans la peau d'un enquêteur qui explore les terrains libano-syriens, collecte les données et les interprète. Il fait savoir, par exemple, qu'il se situe dans un territoire chiite après avoir remarqué les portraits de Hassan Nasrallah : « À présent, on est entrés dans le pays chiite. On s'en aperçoit immédiatement en découvrant les immenses portraits de Hassan Nasrallah, le chef du Hezbollah, qui ponctuent la route de lourdes taches noires » (p. 21). Il accorde une importance particulière à ses explorations géographiques et au territoire, quelques fois dévoilés d'une façon théâtrale et dramatique, par le biais d'une description méticuleuse et minutieuse qui met en avant son périple. Souvent représenté en train d'arpenter les rues et les lieux au Liban et en Syrie, il plonge physiquement au cœur de la mort : « Le long des avenues on marche sur des restes humains » (p. 87), « les obus semblent se rapprocher (p. 123) ». L'auteur ne se suffit donc pas d'explorer ces nouveaux terrains, il nous apporte son expérience à travers un *package* de description « tridimensionnelle » qui suscite les sens et anime l'imagination. Il nous fait pénétrer avec lui dans les maisons, les rues et les bâtiments détruits, pour nous faire découvrir ce qui est encore plus difficile, ce qui est encore plus sensible et plus insoutenable : les existences fragiles. Malgré le chaos qui domine les rues syriennes, Perrin montre qu'il est des êtres vivants dans la ruine, qu'il est des victimes de guerre, des familles vivantes dans des situations intenables : « Face au spectacle qu'offre la rue, on croirait qu'il n'y a plus une seule âme qui puisse encore subsister ici. Mais, en poussant la porte d'un immeuble tout proche, on découvre que la vie perdure » (p. 119).

1.3. La factographie

Perrin mène une quête hasardeuse de paroles vives, sur un terrain « poreux aux forces sociales et politiques » (Colon, 2019), un terrain déstructuré, mouvant, instable et conflictuel. Son expérience s'inscrit dans une dynamique d'interactions entre soi et autrui, s'annexe à une poétique de témoignage pour récolter les émotions, sauver les âmes, capter les souvenirs. Pour ce faire, il adopte une démarche scientifique : les phrases sont courtes, précises, parfois transcrites avec un rythme saccadé, mais elles sont surtout dépourvues de tout ornement littéraire. La littérature de terrain dialogue ainsi avec la factographie, genre littéraire en prose qui désigne, selon le romancier Enzensberger, l'écriture immédiate du réel et qui se définit, selon la chercheuse Marie-Jeanne Zenetti, comme étant la « transcription pure et simple des événements » (Zenetti, 2014) : il s'agit donc de capter les faits et de les rapporter simplement avec neutralité et objectivité. Ainsi, pour donner le coup d'envoi aux témoignages, Perrin affirme : « Chaque réfugié a des histoires terribles à raconter. Ahmad, un étudiant de 20 ans commence » (p. 83). Privé du luxe lyrique littéraire, Perrin (qui fait preuve de modestie face à la souffrance des victimes) se suffit de prononcer ces quelques mots pour donner la parole à la terreur, pour révéler la gravité des choses, mais surtout, pour donner à la faiblesse, à la peur, à l'errance, le droit de s'exprimer :

Chaque jour, les chars, les roquettes et l'artillerie détruisent une partie du quartier. Ils le font méthodiquement. Les habitants doivent changer de maison au fur et à mesure que les obus se rapprochent. L'endroit où j'habite s'appelle Al-Tahour. Il a été bombardé pendant quatre jours. Il fallait à tout prix que je m'en aille. (p. 83)

Les faits sont évoqués dans leur terrible simplicité. Perrin n'intervient pas. Il laisse à Ahmad la mission de rapporter la situation et de raconter son quotidien. Désarmé face aux faits, avec un style sobre et paisible, l'auteur se suffit de fournir quelques traits descriptifs pour montrer le vide dans lequel Ahmad sombre : « Les traits du jeune homme sont encore marqués par l'épuisement, comme s'ils étaient changés en plomb, et son regard s'absente entre deux phrases ». Bref, Perrin mène un discours « néo-humaniste » (Gefen, 2017, p. 9) et fait de ces existences fragiles « les héros » de son récit qui « dévoile, témoigne et donne intimement accès à l'autre », selon Pierre Jourde que cite Gefen dans l'introduction de son ouvrage.

1.4. L'essai

L'enquête et la factographie interagissent avec l'essai qui occupe une place non négligeable dans *La Mort est ma servante*. En effet, ce genre apparaît clairement aux chapitres 10 et 11 où l'auteur s'interroge sur les relations franco-

syriennes et propose une réflexion sur la révolution, le régime et la violence. Toutefois, l'essai ne se limite pas à ces deux chapitres. Au contraire, il s'étend, se propage et s'insère très habilement dans les paragraphes que forment à la fois l'enquête et la factographie. Et cela, pour développer un discours libre et argumentatif qui réfléchit une pensée qui bouge, qui évolue au rythme des déplacements géographiques de l'auteur et qui se nourrit des observations *in situ*, des témoignages afin de donner des interprétations logiques, crédibles et véridiques. Nous citons à titre d'exemple, son analyse des rapports conflictuels entre sunnites et chiïtes : Perrin témoigne de l'impossible coexistence entre les deux communautés à travers le personnage de Hassan qui rejette les chiïtes : « Hassan, personnage doux et aimable [...] confie qu'il n'accepterait jamais de rompre le pain avec un chiïte ni de lui offrir un semblant d'hospitalité » (p. 17). Ce témoignage est soutenu par une documentation historique qui explique « la discorde sunnite-chiïte » et des arguments qui montrent la prise de position de l'auteur vis-à-vis du Hezbollah.

1.5. La narration : la matrice de *La Mort est ma servante*

L'ensemble générique constitué par la littérature de terrain, la factographie, l'essai et les transpositions littéraires, s'articulent et s'opèrent, dans l'espace épistolaire, par le biais de la narration qui est la matrice de ce récit. La narration catalyse l'interaction entre les genres et orchestre la structure dans le texte : elle permet aux genres cités ci-dessus de se rencontrer, de se froter, de se renouveler et de produire un récit en écho avec son temps : Perrin interroge la guerre en Syrie à la manière d'un journaliste soucieux de témoigner de l'horreur observée, notée, commentée et à la manière d'un littéraire soucieux d'éprouver, de sentir, de saisir l'insaisissable, de compatir avec les âmes épuisées, tourmentées, agitées par la violence. De la ruine humaine, de la ruine monumentale, jaillit ainsi le temple de la narration où résonnent les voix d'autrui, où se restitue le quotidien d'un pays déchiré par la guerre. Dotée d'un pouvoir « thérapeutique » (Gefen, 2017, p. 9), la narration fait face à l'atrocité de la violence, soulage les séquelles de l'individu condamné à la fragilité, à l'anéantissement, à l'oubli. Et cela, simplement par le biais de la parole qui lui permet de dénoncer la violence, de partager son vécu et de renoncer à sa condition, celle d'être un simple passager dans la vie. Le tout s'effectue dans un processus d'hybridation, le passeport qui permet à Perrin de mener une enquête « au bout de la violence ». Une enquête qui obéit aux normes journalistiques, qui tient à la crédibilité, mais qui valse aussi avec les sensations, creuse l'indicible et éprouve le terrain. L'enquête de Perrin permet de « ressaisir l'altérité » (Gefen, 2017, p. 13) dans la société syrienne afin de susciter « l'empathie » (Gefen, 2017, p. 16), d'avoir « une sensibilité aux précaires, aux victimes » d'où le rôle « expressiviste » de la littérature mis en avant par Gefen.

La Mort est ma servante atteste donc de la vitalité de la littérature contemporaine qui pourchasse le croisement et qui saisit les multiples facettes du réel. Perrin parcourt la Syrie pour interroger la violence politique et récolter les voix des oubliés, en suivant une démarche journalistique et une esthétique narrative qui l'aident à élaborer les savoirs au cours de son investigation. L'intrusion des genres que nous avons notée, constitue le socle de la stratégie auctoriale guidée par le choix des pronoms personnels qui varie d'un passage à un autre : si le « je » traduit les alternances corporelles et transmet l'expérience sensorielle vécues au cours de l'enquête, le pronom indéfini « on » surgit pour communiquer les informations journalistiques : « On l'a oublié mais c'est en Syrie qu'est né le premier « Printemps arabe », bien furtif il est vrai » (p. 219), suivi du « nous » qui atteste des découvertes de l'auteur et ses prises de position. La stratégie de Perrin est également basée sur l'entrelacement du passé et du présent : l'auteur effectue des allers-retours dans le passé et dialogue avec les siècles antérieurs pour comprendre notre temps : nous sommes avec Perrin, à Alep, en 2012, nous cherchons sa voiture « garée près du bimaristan Argoun » (p.265), nous sommes frappés par « l'accumulation des ordures » (p. 266) qui « arrivent comme des vagues nauséabondes » (p. 266). Soudain, nous nous retrouvons dans un temps révolu où Alep a été « la ville des savons et du thym, où l'on vendait [...] des dizaines de parfums, une centaine d'épices odorantes » (p. 266). Retour à Alep 2012, nous sommes à la recherche d'un hôtel dans la zone contrôlée par les rebelles où « il n'y a plus aucun hôtel » (p. 270), tout à coup, on est transporté en 1911, au « célèbre Baron, l'hôtel mythique de la ville » : « l'histoire du Moyen-Orient s'y est jouée » (p. 270). Les références au passé qui se multiplient tout au long du récit soulignent la crise d'un présent en plein « désarroi » (Viart, 2005, p. 29), un présent qui se cherche, un présent qui a besoin de se retrouver, qui a besoin de se comprendre. En bref, la stratégie de Perrin consiste à donner corps au réel par le biais d'une narration qui articule les différentes pratiques interdisciplinaires afin d'atteindre le but ultime de l'auteur : séduire et fidéliser le lecteur.

2. Panorama d'une Syrie agonisante

Perrin est conscient de la rupture entre son époque et les siècles précédents. En effet, grâce à l'enquête qu'il a menée en Syrie, à ses observations *in situ*, à ses connaissances littéraires et aux témoignages récoltés, il s'est rendu compte que le bon vieux temps n'existe plus, que l'Orient des romantiques s'est perdu dans la ruine, que la beauté a été absorbée par le noir, que la révolution qui devait émanciper la Syrie, lui a valu la mort et la violence. Les pratiques sociales convoquées lèvent le voile sur la triste réalité, saisissent ainsi le terrorisme qui se veut ici une thématique et une problématique sociale incorporées dans le

récit, par un ensemble de représentations, de discours et d'affect. Perrin réinvente alors les représentations d'une Syrie hantée par les tensions, les conflits et les contradictions. Il illustre l'escalade de la violence et la destruction qui a ravagé le pays en actualisant un imaginaire annihilé par l'angoisse de la mort et la fatalité du destin des Syriens qui tentent de vivre après l'apocalypse.

2.1. De l'esthétique pittoresque à l'esthétique de la mort

Perrin peint, avec regret, les transformations que subit la Syrie. La couleur noire qui enveloppe le pays est la première chose qu'il a remarquée. C'est le noir de l'islamisme, de la violence et de la mort qui a enterré le pittoresque et la beauté. Dans certains chapitres, l'auteur livre ses considérations sur les quartiers d'Alep, ville emblématique de la Syrie, trempée aujourd'hui dans l'obscurantisme. Il recourt par exemple à l'anaphore pour accentuer sa détresse et son amertume vis-à-vis de la cité qui se défigure sous le terrorisme :

C'est un tumulte noir qui traverse l'un des souks d'Alep. Noirs les drapeaux, les bannières, les bandeaux, les chemises, les pantalons, les foulards qui composent des têtes de pirates. Noires les barbes, noirs aussi les habits des enfants qui crient comme des forcenés des slogans qu'ils n'entendent pas. Et noirs encore les regards qui semblent promettre la nuit éternelle. (p. 283)

Perrin dessine un tableau pessimiste d'Alep ; il fait une longue description de ce qu'est devenue cette ville familière, il détaille son enlaidissement, sa noirceur, sa terreur. Il déplore la perte du pittoresque des costumes en raison de l'islamisme qui se répand parmi les habitants. Il épingle un nouveau phénomène de la mode, la mode « islamiste », qui conduit la population à adopter une nouvelle habitude vestimentaire.

2.2. La destruction et la misère sociale

Perrin met les décombres en mots, pense la destruction qui a violé le cœur de la Syrie. Il liste et évoque incessamment les endroits et les monuments démolis. Il parle par exemple des « neuf quartiers de Hama anéantis » (p. 172), des anciennes mosquées disparues et de « quinze vieux minarets décapités à coup de canaux » (p. 173), de l'église dynamitée, de « l'obus qui a amputé le minaret de la mosquée Al-Kamaliyya » (p. 262) à Hamam Bazar. Il ne se contente pas de peindre la destruction du patrimoine syrien mais informe le lecteur aussi sur les bombardements qui ont eu lieu lors de son séjour et qui ont détruit l'infrastructure sanitaire : « La semaine dernière, c'est l'hôpital al-Chifaa qui a été anéanti et l'on a dénombré plus de quarante morts. Au moment où nous traversons un quartier

de l'est de la ville, l'hôpital tout proche d'az-Zouzor vient d'être visé » (p. 267). En décrivant la ruine provoquée par la guerre, il fait défiler l'Histoire de la Syrie et fait le portrait des personnalités qui l'ont marqué dans le temps, en ressuscitant la gloire d'un passé lointain : il évoque à titre d'exemple l'hôtel Cham, la plus grande chaîne hôtelière haut de gamme du pays, et présente son propriétaire Osman Aïdi qui a été le premier à intégrer le secteur privé dans le tourisme : « C'est l'hôtel Cham, un luxueux cinq étoiles, quasiment vide. Son gérant est le milliardaire syrien Osman Aïdi – à l'époque, propriétaire aussi à Paris du Palace Royal Monceau [...] il n'en reste rien, à peine deux bicoques » (p. 168). Il parle aussi de la vieille ville d'Alep, de sa prospérité, la ville qui était, dans le temps, peuplée par les touristes qui fréquentaient ses vieux souks ornés par les petites boutiques. Or, après la guerre, il n'existe, selon Perrin, qu'une « seule boutique de la Vieille Ville et des souks d'Alep à être demeurée ouverte » (p. 259). Il indique, quelques lignes plus loin, que les touristes et les habitants ont déserté la cité et qu'il ne reste que « le marchand qui vend des fruits, des conserves et des sodas [...] aux combattants qui vont et viennent » (p. 259). Il semble à Perrin que la guerre a rongé les aspects de la ville, qu'elle a dissout ses caractéristiques dans la ruine. Il propose un tour d'horizon :

Cette guerre, on peut la lire sur les façades criblées et calcinées des maisons. On peut la suivre à la trace dans les venelles et les rues tapissées d'ordures, barrées de décombres, qui conduisent à des mosquées où l'on ne prie plus, à d'antiques hammams et hospices que l'on ne visite plus, à des souks aux plafonds voutés de pierre, et non de tôles comme à Damas (p. 261).

Sa narration prend l'allure d'un réquisitoire contre les dégâts de la guerre et la destruction qu'elle entame, occultant la beauté de la Syrie, sa richesse et son histoire millénaire.

Par ailleurs, contrairement aux ruines romantiques perçues comme un objet de contemplation et attachées à l'idéale, les ruines de la guerre en Syrie évoquent un malaise social éprouvé par les habitants abandonnés à leurs sorts : les Syriens qui habitent la destruction, sont livrés à la peur quotidienne de mourir, ils sont devenus des déplacés, des errants qui fuient la mort : « Une roquette a détruit leur appartement. Quelques jours plus tard, le 9 février exactement, un obus a anéanti la petite maison contiguë où ils avaient trouvé refuge. L'épouse du conducteur a été tuée, comme sa fille et une autre enfant qu'ils avaient recueillie » (p. 118). Ils sont abandonnés à l'insécurité, craignant les « Shabiha, des voyous devenus miliciens » qui « apparaissent souvent terrifiants, les muscles gonflés comme des ballons d'hélium [...] ils sont connus pour piller, violer, torturer » (p. 86). Ils sont incapables de subvenir aux besoins de leurs familles, de soigner leurs

enfants victimes : « Nous étions aux côtés d'une famille avec deux adolescents paralysés, qui avançaient en fauteuils roulants poussés par leurs parents et trois enfants dont l'un n'avait que deux semaines » (p. 87). Ils sont traumatisés : « Un infirmier est en plein stress post-traumatique. Lorsqu'il soigne un blessé on ne sent rien, mais dès qu'il s'arrête, il est saisi de tics et de tremblements » (p. 123). Perrin écrit l'horreur qui prend place au cœur du quotidien syrien, témoigne de la destruction, de la mort, de la souffrance et de la peur.

2.3. Vision et iconographies de l'Orient

La grimpée de l'islamisme associée au terrorisme inclut sur le tissu social syrien qui change de visage après la guerre. Les manifestations islamistes ont tout d'abord été soulignées au contact des Syriens que Perrin a rencontrés. Il a été frappé par une interdiction religieuse à laquelle doivent être soumis les Syriens comme les étrangers : « J'allume un des havanes que j'ai emportés. On me regarde d'un air un peu désapprobateur [...] les petits serveurs maigrichons, qui étaient jusqu'alors la gentillesse même, viennent tourner autour de moi, subitement grincheux et même hargneux : Haram, haram, arrête-toi » (p. 132). Perrin montre que la société syrienne est devenue conservatrice après la guerre : « Un simple cigare suffit à me faire comprendre à quel point la population syrienne, du moins à Homs, est conservatrice, qu'elle accepte peu ou mal ce qu'elle ne connaît pas » (p. 133). Ce conservatisme est contagieux. Perrin le remarque chez d'autres Syriens rencontrés lors de sa mission, comme Abou Saleh, capitaine dans l'armée syrienne libre. Abou Saleh oscille entre la modernité, la tradition et la religion : il est barbu « mais pas du tout religieux, on le verra négliger les cinq prières rituelles » (p. 74), il n'est pas pratiquant, mais il est quand même conservateur « Abou Saleh assure ne pas boire » (p. 75). Il parle un anglais « à peu près compréhensible » et « joue aux cartes. Toute la nuit, toutes les nuits », mais il a « une femme et cinq enfants » (p. 74). Abou Saleh s'impose comme le stéréotype de l'homme syrien et arabe qui semble ouvert et moderne, mais qui reste attaché à des croyances sociales et plutôt religieuses. Pourtant, Abou Saleh n'est pas le seul à être barbu : Perrin montre que la barbe est une marque d'identité islamiste chez les Syriens tels Abou Hammar qui a « une très longue barbe noire » (p. 190) et Abou Abd er-Rahman à la « barbe soignée » et qui tient un chapelet à la main » (p. 279). Quant aux femmes, Perrin précise qu'elles portent un uniforme idéologique qu'est le voile. Les Syriennes qui sont d'une apparence homogène – « deux femmes complètement voilées d'étoffes noires au point que l'on ne distingue pas leurs yeux » (p. 277) – ressemblent aux femmes chiites dont il a fait connaissance – « Trois chiites, une mère, sa fille et sa petite-fille, enveloppées des mêmes tissus noirs des pieds à la tête ». Sunnites soit-elles ou chiites, les femmes dans les sociétés islamistes sont ainsi soumises aux

indications de la Chariaa d'une part, et au système patriarcal d'autre part. En effet, l'auteur n'hésite pas à pointer du doigt les femmes marginalisées dont le rôle est quasiment inexistant : il parle des femmes qui n'apparaissent pas en public « pas une seule femme en vue » (p. 145), des femmes dont le rôle social se limite à l'enfantement et la cuisine : « La femme qui dépose les plats ne se montre jamais. On ne peut surprendre que ses mains lorsqu'elle les tend du seuil de la pièce » (p. 69).

D'un autre côté, Perrin explore les symboles religieux et observe le basculement de la Syrie dans un monde islamiste : il compare l'appel à la prière à des « des cris aigus scandés par des haut-parleurs » (p. 283), et relève « des bandeaux serrés autour des fronts sur lesquels une calligraphie chantournée proclame qu'il n'y a de Dieu qu'Allah » (p. 283), des drapeaux noirs qui renvoient au djihadisme. Il assume que la Syrie est devenue un « capharnaüm islamiste, sinon jihadiste » (p. 284), où les sultans et les princes cèdent le trône aux snipers « qui sont les maîtres du terrain » (p. 275), aux combattants « qui flanquent certains coins stratégiques », aux guerriers salafistes « avec des turbans, des treillis, des pantalons trop courts, en signe de modestie vis-à-vis de Dieu » (p. 284). Perrin pleure par conséquent, un Orient romantique et féérique, un Orient glorieux et fascinant, retrouvé dans les romans de l'ancienne Bibliothèque, un Orient perdu sur le terrain, enterré par son enquête dans les plus profond de ses souvenirs.

Perrin dessine finalement le tableau d'une Syrie qui sombre dans un tourbillon de violence inouï, une Syrie tiraillée entre les djihadistes qui dominent la scène de l'opposition et le régime qui ne cesse de châtier impitoyablement les villes rebelles. Abou Saleh, qui a été un soldat dans l'armée syrienne, confie à Perrin que ses chefs lui ont demandé de mitrailler la foule à Damas : « Les ordres c'étaient de tirer dans les jambes des manifestants, et si cela ne suffisait pas à les arrêter, de viser la tête » (p. 74). Wael, son interprète, lui raconte que « les snipers de Bachar al-Assad tirent sur tout ce qui bouge, même sur les chats » (p. 81). Mariam, l'une des témoins rencontrés à Bab Amro, déclare que « les bombardements vont du lever du soleil à son coucher » (p. 85) et ajoute en sanglots que « les femmes ont terriblement peur des viols » (p. 85). Perrin, obligé de marcher sur des restes humains le long d'une avenue, expérimente une Syrie où l'humanité est en sursis. Il n'oublie pas de s'attarder sur les horreurs qui sévissent dans les prisons syriennes où les détenus sont soumis fréquemment et systématiquement à des pratiques de torture effrayantes et sordides, privés de nourriture, d'eau et de soins médicaux : « Ils m'ont torturé tous les jours à l'électricité et battu à coup de bâtons. Ils m'ont mis dans une cellule d'isolement où nous étions huit à nous partager un mètre carré » (p. 84), affirme l'un des témoins pour qui les prisons syriennes marquent la fin de l'humanité.

En guise de conclusion, nous notons que la guerre en Syrie s'impose comme un véritable laboratoire d'écriture qui suscite l'innovation pour servir le réel. Alors que les armes ne sont pas encore tues, alors que l'intolérable, l'indéniable et l'impensable persistent, Perrin, par besoin de vérité, offre un canevas unique où il trace son « voyage au bout de la violence »³. Il rappelle les faits et l'Histoire d'un pays qui lutte depuis des années contre la tyrannie, en revenant sur les rapports embrouillés entre l'islamisme, la politique et les recompositions identitaires au sein de la guerre. Avec la plume de Jean-Pierre Perrin, la littérature française contemporaine évolue et se fait narration sociale qui scrute la réalité d'un pays devenu étranger à lui-même, une narration qui donne à lire un peuple épuisé.

Notes

¹ Imprégné par ses voyages et les conflits qu'il a couverts au cours de sa carrière, Perrin a publié des romans noirs, des récits de guerre et de voyage, dont *Les Rollings Stones sont à Bagdad*, panorama de l'Irak avant, pendant et après les bombardements américains, *Le Jihad contre le rêve d'Alexandre*, qui lui a valu le Prix Joseph Kessel en 2017 et *La Mort est ma servante : Lettre à un ami assassiné*, le fruit de son séjour en Syrie dévastée par la guerre civile.

² <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/04.htm>

³ Titre de l'essai rédigé par Samir Kassir, publié en 2012.



BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- Demanze, L. (2019). *Un Nouvel âge de l'enquête, portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti.
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde*, Paris, José Corti.
- Laurens, H. (2019). *Orientales*, Paris, CNRS Éditions.
- Martin, M. (2005). *Les Grands reporters. Les Débuts du journalisme moderne*, Broché.
- Perrin, J.-P. (2013). *La Mort est ma Servante : Lettre à un ami assassiné, Syrie 2005-2013*, Paris, Fayard.
- Thumerel, F. (2004), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université
- Viart, D. et Vercier, B. (2005). *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, « La bibliothèque ».

Webographie

- Colon. « Glissements de terrain : les enquêtes post-militantes de Jean Rolin » *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 18 (2019). URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/rt/printerFriendly/fx18.07/1303>
- Coste, F. « Propositions pour une littérature d'investigation » *Journal des anthropologues [En ligne]*, 148-149 (2017), mis en ligne le 10 mai 2019, consulté le 11 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/jda/6582> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.6582>
- Delporte, C. « 1901-1944 : un parfum d'âge d'or », *Site de la Bibliothèque Nationale de France* : <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/04.htm>
- Ruffel, L. « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature* Numéro 166 [En ligne], 13-25 | 2017, mis en ligne le 25 juillet 2012, consulté le 11 janvier 2021. URL : <https://doi.org/10.3917/litt.166.0013>
- Thérenty, M.-È. « Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle » : <https://doi.org/10.3917/rhlf.033.0625>
- Viart, D. (2019). *Les Littératures de terrain in revue critique de fixxion française contemporaine*, repéré à : <https://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>
- Vignes, S. (2015). *Dominique Viart, Anthologie de la littérature contemporaine française, Romans et récits depuis 1980* », *Littératures* 71, repéré à : <https://journals.openedition.org/litteratures/357>
- Zenetti, M.-J. (2014), « *Factographies* » : *l'utopie d'une « écriture des faits* », repéré à : <https://www.fabula.org/atelier.php?Factographies>



BIOGRAPHIE

Yara Arja est doctorante en littérature française à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth. Après avoir été journaliste au quotidien *Annahar*, professeure de FLE à l'Université libanaise et coordinatrice à l'*Agenda Culturel*, elle enseigne actuellement la langue française à l'école *Azm*. Elle est également journaliste 'Freelancer'.



BIOGRAPHY

Yara Arja is a doctoral student in French literature at the Saint-Joseph University in Beirut. She has been a journalist at *Annahar*, a FLE teacher at the Lebanese University and a coordinator at *Agenda Culturel*. She is currently a freelance journalist and a teacher at *Azm* School.