

LIEUX ET MILIEUX CHEZ GÉRARD BEJJANI

Noha MAROUN

Docteur ès Lettres de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth

« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. [...] En particulier, presque toujours il attire », affirme Gaston Bachelard. Il vaut mieux savoir pourquoi l'espace réel ou fictif du roman attire et fascine le lecteur, non seulement comme un cadre de l'action mais aussi comme le moteur de la dynamique narrative. L'espace entre en corrélation avec le personnage et l'espace devient, selon la terminologie de Philippe Hamon un « carrefour projectionnel² » d'où la fonction narrative de chaque espace ou lieu dans un roman, comme l'espace adjuvant, opposant... L'espace mouvant et changeant encadre l'évolution du héros quêteur qui circonscrit le territoire de son errance. L'espace devient alors métaphoriquement un seuil à dépasser ou à transgresser. Le héros quêteur traverse des lieux *intra* et *extra* muros, voyage dans des lieux ouverts ou fermés, des lieux réels ou fantasmés ou tout simplement raconte ses souvenirs dans des milieux perdus de l'enfance révolue. Les lieux en partage prouvent combien il est inutile d'ériger des frontières entre l'espace du moi et celui de l'autre.

Dans le roman de Gérard Bejjani *Daniel* publié en 2013 aux éditions L'Harmattan, le héros éponyme arrive *in medias res* dans un couvent enclavé dans la montagne libanaise afin de mener une enquête. Il désire vivement retrouver le visage de son amant perdu depuis plus de trente-six ans et qui paraît-il a rejoint les ordres religieux. Mais son enquête policière piétine car le secret est jalousement gardé dans le couvent Deir el-Taamol, « cet inexpugnable mur du silence³ ». Aucun moine n'avoue son patronyme dans sa vie ultérieure avant de rejoindre le lieu sacré. Plus la parole est confinée et étouffée entre les murs du monastère, plus la parole de Daniel se délie. Il raconte toutes ses rencontres au

¹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1978, p. 17.

² In *le Personnel du roman*, Paris, Droz, 1983, p. 9.

³ Gérard Bejjani, *Daniel*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 64.

rythme de maints « flash-back » ponctués par ses incessants voyages entre le Liban et la France puis dans plusieurs autres pays européens ou américains.

L'intrigue du roman est inscrite dans la boucle du voyage : le début du roman coïncide avec l'arrivée de Daniel au couvent alors que la fin marque son départ de ce lieu. De plus, le paradigme du voyage se retrouve dans la totalité du roman, depuis l'incipit jusqu'à la clause. Les verbes « aller » « partir » « venir » « revenir » et tous leurs synonymes émaillent l'intégralité du roman. De plus les toponymes sont récurrents à tel point que le lecteur se demanderait pourquoi Daniel, narrateur et personnage principal est-il prédestiné à errer sans cesse à la recherche de ses bien-aimés qu'il perd continuellement et tragiquement en route ? Se peut-il paradoxalement que l'errance incessante et continue fixe l'identité de l'errant ? Ou bien faut-il lire dans la déambulation une matrice d'écriture fondamentale à l'écrivain voyageur, comme il se plaît à Michel Butor d'affirmer « La terre devient une page et l'on y laisse son empreinte⁴ » ?

La lecture spatiale du roman se fonde sur trois axes majeurs. Dès que la cartographie de l'errance est minutieusement restituée, nous analyserons l'ambivalence des lieux. Parmi les multiples avatars de Daniel qui paraissent à travers le roman, nous retiendrons surtout la figure du poète transfigurateur des lieux et milieux *intra* et *extra* muros.

LA CARTOGRAPHIE DE L'ERRANCE

Il est difficile de préciser un espace unique comme cadre de l'action. On recèle tellement de toponymes dans le roman qu'on pourrait tracer les multiples trajectoires de l'errance de Daniel. Ces parcours géographiques se répètent et s'imbriquent fondamentalement. Des lieux emboîtés, enclavés qui donneront lieux à des espaces palimpsestes. Le parcours vertical suit l'itinéraire de l'ascension de la montagne alors que le parcours horizontal est effectué dans plusieurs régions du même pays comme le Liban et la France puis dans plusieurs villes ou pays Outre-mer comme Paris, Istanbul, Miami, La Floride, Budapest, Florence, Chypre. L'écriture se situe à la croisée de ces allers-retours. En dépit de ces déplacements continus du personnage narrateur, le récit ne perd pas son unité et sa cohérence « grâce à la première personne qui unit étroitement le narrateur et le personnage

⁴ V. *Répertoire IV*, Paris, Minuit, 1974, p. 14.

narré, tout le roman bascule donc pour s'ordonner autour d'un moi central et dominateur⁵ ».

De plus, les toponymes fonctionnent aussi comme des indicateurs de mimesis qui garantissent l'impression de réalité si essentielle pour Philippe Hamon. Deux personnalités, ou deux *persona* selon la terminologie jungienne, émergent au fil du voyage « le Daniel de Paris » et le « Daniel du Liban ». Mais s'insurge Daniel : « Quel Daniel de Paris ? Mais il n'y en a pas deux ! Il n'existe qu'un seul Daniel, et c'est moi⁶ »

Malheureusement, Daniel exposé au regard d'autrui se trouve dédoublé, même s'il se révolte contre cet injuste dédoublement infligé par le regard d'autrui. Alors Daniel endosse le rôle d'Ulysse, il voyage inlassablement à la recherche du vrai amour. Dans chaque capitale naît et renaît un nouveau Daniel. La cartographie de l'errance ainsi relevée trace le ou les territoires du désir intense et éphémère. Chaque parcours répété enfonce l'écharde dans la chair de Daniel, *varius multiplex multiformis*⁷ jugé par le regard réprobateur d'autrui.

Si nous dépouillons les toponymes cités dans le roman, nous remarquons que chaque voyage est une promesse de bonheur, une amorce de plénitude avec l'être aimé. Le voyage sans cesse répété, pousse Daniel à chercher le sentier étroit, le sentier impraticable pour le commun des mortels, d'où le développement du paradigme du détour et du contournement dans l'intégralité du roman :

Le sentier fait des crochets, tourne et tournoie entre les genévriers et les cytises étincelants au milieu des fourrés⁸

Pris par l'urgence du départ, l'appel au voyage est si fort, que Daniel ne peut résister, « partir partir tout de suite » « let's go now » ne cesse-t-il de répéter. L'appel lancinant du voyage est irrésistible, comme le chant des sirènes. Daniel Ulysse incarne donc le prototype de l'errant, en état d'exil ou d'auto – exil volontaire. Il a hâte de partir et projette son départ comme une fuite en avant ou une fuite urgente hors de la sphère paternelle dans laquelle il étouffe. Le motif du havresac serait le métonyme de l'insatiable voyageur, animé d'un désir intense et qui enserme le territoire de l'errance ou la géographie du roman entre les

⁵ V. Jean Rousset, *Narcisse romancier essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1993, p. 112.

⁶ Gérard Bejjani, *Daniel*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 24.

⁷ L'expression reprend le titre de la première partie des *Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar, Paris, Plon, 1951.

⁸ Gérard Bejjani, *Daniel*, *op. cit.*, p. 13.

mots et les pages. La circularité du parcours révèle aussi la circularité du désir comme pour exorciser ce mal viscéral, *intus et in cute* cette fêlure qui détruit Daniel *intra muros*. La percée géographique masque probablement une sortie de soi, du milieu aliénant pour libérer la parole trop longtemps tue. Que dire et que ne pas dire dans ces lieux ? Il fallait libérer la parole dans ces lieux de la déambulation pour pouvoir écrire. Le voyage devient la métaphore de l'écriture, une matrice essentielle pour tisser les intrigues du roman et la piste idéale de la quête initiatique, comme le dit d'ailleurs Michel Butor : « Pour moi voyager, au moins voyager d'une certaine façon, c'est écrire (et d'abord parce que c'est lire) et qu'écrire c'est voyager⁹ »

AMBIVALENCE DES LIEUX

Le relevé des lieux et micro lieux géographiques permet de tracer minutieusement les repères de la déambulation de Daniel. Les lieux acquièrent également d'autres fonctions, comme la fonction symbolique. L'imaginaire des lieux est creusé à fond dans le roman. D'abord, une dialectique s'instaure entre deux lieux antagonistes la montagne et la ville. Le même lieu porte deux valences opposées. Dans son exil, Daniel se déplace entre deux espaces antithétiques : la montagne et la ville. On dirait qu'il est tiraillé entre ces deux espaces. La montagne incarne l'espace du haut propice à l'élévation de l'âme et à la transcendance. Or ce lieu n'est accessible qu'aux téméraires alpinistes. Le schème ascendant initie une rêverie aérienne corroborée par le motif de l'aigle (d'après l'onomastique du micro lieu « Tim-el-Nisr ») oiseau solaire et royal, un probable avatar de la figure paternelle urgemment cherchée par Daniel. Le couvent enclavé dans la montagne escarpée représente symboliquement une figure phallique imposante et castratrice qui « déploie sa façade brune si haut dans le ciel qu'elle semble une montagne dans la montagne, une tour prête à escalader le soleil¹⁰ » L'arrivée au couvent déclenche chez Daniel la volonté de résister à cause de l'omniprésence du rocher dur et résistant qu'il faut creuser « une sorte de masse rocheuse sur laquelle elle s'adosse, l'autre par le grand bâtiment adjacent, qui doit être l'habitation des moines. »¹¹. Cet espace pétrifiant inhibe déjà la parole et le moine bègue qui accueille Daniel le premier n'est que l'allégorie de ce lieu muet où la parole est

⁹ In Michel Butor, *Répertoire IV*, op. cit., pp. 9-10.

¹⁰ Gérard Bejjani, *Daniel*, op. cit. p. 14.

¹¹ *Ibid.*

presque étouffée entre les murs du silence. Peut-on transgresser la loi du silence dans ce couvent de la montagne ?

En revanche, l'espace urbain s'oppose fortement à l'espace rural précédemment analysé. Les grandes cités comme Istanbul, Miami, Florence, Budapest représentent des espaces de la parole débridée. Mais dans ces mégapoles l'identité de Daniel s'effrite, il est écrasé dans ces micro-lieux de l'indifférenciation, « cette zone infernale où l'on s'adonnait à des mœurs maudites ».¹² Les chambres de ces villes sont les micro-lieux du désir éphémère et de la passion destructrice. C'est parce que le Père abandonne Daniel qu'il erre de ville en ville comme un paria à la recherche d'un Absolu introuvable encore et qui pourrait justifier son existence. La cité gigantesque broie la joie de Daniel. La cité tentaculaire et labyrinthique où le narrateur se perd encore une fois et perd ses repères ne lui offre hélas qu'un amour fusionnel ou un reflet morbide de l'amour. L'errance dans les cités du désir exacerbé figure encore une descente en enfer, une initiation jalonnée de douleur, de rencontres de séparations de trahisons ou de dérisoires réconciliations dans « ce journal sans vie »¹³ et de « ces mémoires décousues¹⁴ » qu'est devenu le roman.

Mais chacun de ces deux espaces est intrinsèquement ambivalent. La montagne comme probable espace de salut pour Daniel et pour Omar est aussi hélas, espace de massacres et de génocides, surtout pendant la guerre civile libanaise, lors du massacre des « Arab el-Laklouk », transposé dans le roman du point de vue de Omar, le seul rescapé de cette tuerie. La montagne contient aussi des grottes redoutables comme Mgharit el-Tût, « la cavité souterraine criminelle, maléfique, dévoreuse¹⁵ ». De même, la vieille ville personnifiée émerge, comme un espace d'individuation et de rédemption, la coquille bachelardienne chaude et douillette qui protège les amants, à Jbeil, et son « port phénicien [qui leur] faisait des signes d'oubli et de protection¹⁶ ». La vieille ville acquiert une valence positive située aux antipodes de celle de la mégapole asphyxiante et compense le vide affectif ressenti par Daniel dans les grandes cités.

¹² *Ibid.*, p. 68.

¹³ *Ibid.*, p. 49.

¹⁴ *Ibid.*, p. 59.

¹⁵ *Ibid.*, p. 113.

¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

L'ambivalence systématique des lieux dénonce l'inanité du désir. La mégapole hypertrophie le vide pascalien qui aspire Daniel et menace de l'anéantir. L'espace des fausses rencontres est un espace carcéral et seul Daniel aperçoit les barreaux de sa prison réelle ou fantasmée. Il s'enferme dans des chambres exigües où le désir s'amenuise et où la solitude ontologique cette vraie et imbattable solitude s'installe. La solitude qui attire dans ses sillages l'ennui mortel et incurable, une réminiscence du spleen baudelairien ou de « la futilité tragique de la vie », à en reprendre les termes de Fernando Pessoa¹⁷.

MÉTAMORPHOSE DES LIEUX

L'encre tarit en décrivant cet espace ambivalent, il est alors urgent de le recréer. La figure du poète Daniel doit émerger de la montagne libanaise, comme un Orphée d'Orient, qui suit « la triste rengaine d'un oud de la montagne¹⁸ », si on considère « le oud » comme variante orientale de la lyre.

Trois morts douloureuses ou douloureusement vécues annoncent la naissance du poète des limbes de l'Orient. Said, l'ami de Daniel, dont le prénom signifie en arabe « la joie » rend l'âme le premier, Daniel est profondément marqué par cette perte. Ensuite, la mort de sa mère est l'ultime épreuve douloureuse dans son parcours jonché de ronces et d'épines. Il échoue finalement dans sa quête, et il ne retrouve pas Talal. Il renonce alors aux recherches et enquêtes vaines ce qui équivaut à une mise à mort symbolique de Talal, un sacrifice ou une immolation symbolique de l'introuvable Amant. Pour compenser cette douleur atroce qui le submerge, le poète sensible et sensuel apparaît en Daniel. Les trois lieux d'où irradie la poésie sont « La Blanche », « La colline » et « la montagne libanaise ». Les trois foyers d'où nimbent les poèmes essentiels. Il a fallu descendre dans l'abîme et dans les ténèbres pour retrouver la grâce ineffable et indicible de la poésie. Quel est le rôle primordial du poète si ce n'est transfigurer la réalité ? Le poète alchimiste transfigure des paysages réels et on évoque alors cette « géographie magique¹⁹ » des lieux.

Le premier foyer de la poésie dans le roman est « La Blanche » une « vieille bâtisse abandonnée que nous avons baptisée « La Blanche » à

¹⁷ V. *Le livre de l'intranquillité*, Paris, C. Bourgois, 1999, p. 254.

¹⁸ Gérard Bejjani, *Daniel*, op. cit., p. 13.

¹⁹ Jean-Pierre Richard met en relief « la géographie magique de Nerval » ou « l'esthétique du kaléidoscope » in *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 2015, p. 19.

cause de la chaux qui badigeonnait le pan de l'un des murets en ruine. Elle avait dû être, en des temps reculés, une noble et belle demeure, elle était maintenant délabrée, des toiles d'araignée pendaient à la toiture qui semblait sur le point de s'écrouler²⁰ ». Le motif de la ruine serait le prolongement métonymique de la fêlure ou de la blessure du poète qui saigne pour écrire des poèmes. Ce petit domaine pur et sacré de l'enfance reflèterait un espace maternel originel qui préserve l'enfance innocente. Le motif de la ruine hante la poésie à tel point que Jean Cohen affirme : « il est une beauté intrinsèque des ruines » car probablement « la ruine est un oxymore de pierre²¹ » qui initie une rêverie poétique. De par l'onomastique, la Blanche serait probablement la métaphore de la page blanche, et rappellerait la couleur de l'albatros de Baudelaire, la métaphore du poète maudit.

La poésie émane des ruines, motif intensément poétique « Les ruines avaient un aspect ténébreux et fantastique, les murets projetaient leur ombre menaçante autour de moi [...] La lune, en se montrant, fit tomber sur moi sa lueur argentée. Je me sentis au chaud dans l'épaisse mousse veloutée²² » une coquille bachelardienne protectrice où Daniel est à l'abri de tous les regards, comme béni par l'astre des ténèbres. Daniel devient brusquement un « Météore enfin lâché dans le creux luisant de la nuit, accroché, greffé amoureuxment à la surface du globe terrestre²³ » le lieu des miracles et de « la tendresse ineffable » dès qu'il pénètre dans La Blanche. Le poète devient alors luciole, ou lune lumineuse. La lune contamine alors tous les personnages « tes mains de lune ».

Daniel ne réprime pas son élan vers la colline salvatrice. La colline se confond, par paronymie, avec le visage de Talal, car en arabe « Tilal » signifie « collines ». On retrouve la métaphore filée de la colline dans le roman. Lorsque Daniel est désespéré, il chante une ode à la colline rédemptrice presque mariale « je te salue colline chérie » la corporité de la colline est tellement ressentie et la correspondance entre l'infinitésimal et l'immense émane de la description « Partout murmurent des poumons de millions et de millions de fleurs enterrées ». Le lyrisme du chant à la colline atteint des accents cosmiques. La colline représente la promesse d'un bonheur authentique et durable

²⁰ Gérard Bejjani, *Daniel*, op. cit., p. 82.

²¹ In *Théorie de la poéticité*, Paris, José Corti, 1995, p. 262.

²² Gérard Bejjani, *Daniel*, op. cit., p. 87.

²³ *Ibid.*

pour Daniel, le poète des royaumes des mères. Le poète s'approprie le territoire « ma colline » s'y enracine et y laisse sa trace.

Le dernier lieu intensément poétique est la montagne libanaise. Le roman *Daniel* projette devant les occidentaux une image poétique de la montagne libanaise, « ce triste et splendide coin d'Orient²⁴ », ce « pays des Cèdres ». Le spectre lumineux de la montagne est tellement riche allant du « paravent de feu » aux « champs de rouille et de sang » et « cette fine lueur rougeâtre ». Le poète chante un hymne à cette montagne frémissante saisie aux instants fragiles de l'aube et du crépuscule lorsque cette terre lumineuse, se pare de lumière, cette indicible lumière orientale qui fascine tant les occidentaux. Il faut surtout voir et décrire cette montagne à partir d'un promontoire. Le motif du belvédère est essentiel pour le poète, car la montagne libanaise est nettement escarpée, c'est pourquoi elle sera captée en plongée ou en contre-plongée. L'interaction entre les habitants de la montagne et les éléments de la nature est intense et l'on peut dégager des métaphores qui mettent en relief des synesthésies non stéréotypées comme « rayons d'épines » « ta main de septembre ». La poésie comble le vide pascalien qui risque d'engloutir Daniel. Elle incarne ainsi un Absolu salutaire pour le poète des landes orientales qu'est Gérard Bejjani.

Quel est le rôle de la poésie si ce n'est voyager entre le passé et le présent afin de capter et de sublimer l'instant ? La poésie de Gérard Bejjani rayonne grâce aux images, surtout la comparaison, la métaphore et l'anaphore. Au lieu d'être anéanti, le poète renaît et sa poésie jaillit et se répercute comme la nymphe Echo dans tous les coins du Liban, de la montagne à la colline, à la vieille ville. Mais la poésie diffère de milieu en milieu elle s'intensifie, s'affaiblit, rebondit de plus belle, une poésie triste aux échos funèbres baudelairiens. Il faut alors relire *Daniel* comme une invitation au voyage, où le poète transfigurateur revêt les lieux et les milieux libanais d'hyacinthe et d'or. Les occidentaux éblouis pourront redécouvrir le Liban, une des inoubliables terres de cet Orient qui a tant subjugué Gérard de Nerval, auteur de la célèbre métaphore : « C'était l'aurore aux doigts de rose qui m'ouvrit les portes d'Orient²⁵ »

Le poète se sédentarise après la frénésie de l'errance. Il s'accroche à sa terre orientale, sa terre natale s'y enracine

²⁴ Gérard Bejjani, *Daniel*, op. cit, p. 48.

²⁵ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, t. 1, Paris, Garnier Flammarion, 1980, p. 119.

définitivement. Le bateau ivre jette son ancre sur la côte du Liban, cette terre promise, ce jardin d'Eden suspendu entre la Méditerranée « bleue, diaphane si bleue »²⁶ et la Montagne « nimbée de foi et de poésie²⁷ ».

²⁶ Gérard Bejjani, *Daniel*, op. cit, p. 209.

²⁷ *Ibid.*, p. 170.

