

Voies des femmes sous la voix de la guerre dans *Villa des femmes* de Charif Majdalani

NICOLE SALIBA-CHALHOUB

INTRODUCTION

VILLA DES FEMMES (2015) DE CHARIF MAJDALANI donne à découvrir l'histoire d'une famille libanaise de la grande bourgeoisie, les Hayek, qui tient sa notoriété, sa fortune et son influence de père en fils grâce à l'industrie du textile. D'ailleurs, le patronyme en question désigne littéralement en langue arabe l'homme qui tisse. Skandar Hayek règne en véritable seigneur tant sur son usine que sur ses terres, son domaine familial et sur sa villa où vivent son épouse calme et distinguée Marie, sa sœur farouche et hargneuse Mado, sa fille insoucieuse Karine et ses deux fils, l'aîné Noula, un coureur de jupons, et le cadet Hareth, un passionné de voyages et d'explorations, parmi un bouquet bien fourni de servantes, de cuisinières et d'un chauffeur bien particulier, lui aussi prénommé Noula. Bien évidemment, la maisonnée vit dans un univers parfaitement phallocrate jusqu'au jour où le seigneur des lieux tombe raide mort et que, la succession nécessaire dégénéralant et la guerre arrivant sans crier gare, la vie bascule tout à la fois dans le tragique et de l'autre côté du pouvoir, un pouvoir insoupçonné jusque-là, celui des femmes.

Le présent article, dont l'enjeu est de mettre en lumière la force et l'expression du non-dit¹, se propose d'étudier le procès narrativo-énonciatif² adopté, lequel permet d'articuler le dit des hommes au non-dit des femmes dans un premier temps, avant de faire basculer le rapport de forces du côté des femmes, avec l'avènement de la mort et de la guerre meurtrière et absurde. En effet, tout en continuant sans doute de se taire,

¹ Le « non-dit » sera appréhendé à la manière de Claude Olievenstein dans son ouvrage *Le non-dit des émotions*, Paris, Odile Jacob, 1987.

² La grille proposée par Gérard Genette, dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, est celle que nous adoptons pour approcher le récit d'un point de vue narratologique.

les femmes acquièrent cependant le pouvoir, portées tant par les circonstances qui les y amènent que par le récit lui-même qui leur restitue leur voix autrefois ravie, cheminement qui atteste tout à la fois leur « évolution territoriale horizontale et verticale³ ».

Pour appréhender cette articulation, l'article se composera de trois parties, dont la première s'intéressera au procès narrativo-énonciatif en tant que tel dans lequel le narrateur tient lieu d'un chœur de tragédie antique, la deuxième à l'alliance oxymorique entre le dit des hommes et le non-dit des femmes et la troisième, enfin, à la victoire des voies des femmes qui auront su se frayer un chemin sous la voix meurtrière de la guerre qui n'épargne personne.

QUI PARLE ICI ? ET DE QUOI, DE QUI PARLE-T-ON DONC ?

Le lecteur entame la découverte d'un récit mené à la première personne. Cette première personne émet un énoncé dont le lecteur verra, par la suite, qu'il s'agit d'un leitmotiv marquant le début de différents chapitres avec quelques variantes bien évidemment, en l'occurrence les chapitres 1^{er}, 2, 5, 10, 11, 12 et 19. Ce « je » grammatical a pour référent, sur le plan sémantique, un homme prénommé Noula, chauffeur de Skandar Hayek, statut dont il a d'ailleurs hérité de son propre père qui lui donna à sa naissance le prénom même du père de son employeur. Le lieu où Noula se tient pour produire le récit, lieu même de l'énonciation fondatrice du discours, semble être tout autant l'ancrage du point focal de l'ensemble des événements tissant la trame.

Je me suis tenu là tout le temps nécessaire, gardien de la grandeur des Hayek, témoin involontaire de leurs déchirements et de leur ruine, assis en haut du perron de la villa, dans le carré de soleil, en face de l'allée qui menait au portail. Aussi loin que je remonte, je vois ce portail ouvert, et c'est par là que sont arrivées les belles choses et aussi les calamités [...]⁴.

Il est clair, en effet, que le sujet du « je » narratif, tout en étant quelque peu à l'écart des personnages de l'avant-scène et des vécus tant glorieux que tragiques qui les concernent, s'associe à une sorte de coryphée comme ceux que l'on rencontre à la tête des chœurs dans les tragédies antiques. Le chœur grec est d'ailleurs composé de citoyens masqués et costumés qui, dans le roman de Majdalani, seraient représentés par la ruche de servantes, de cuisinières dirigées par la si fidèle intendante des lieux, Jamilé, de qui Noula est proche, voire épris. De plus, à la manière du chœur grec, avoisinant l'autel du théâtre, signe de sa dimension « religieuse », dans le sens de « détenteur des messages divins », ce petit monde-là demeure, tout au long du récit et des vicissitudes qui le traversent, tout à côté de l'univers qui s'y déploie et des personnages centraux qui le hantent. Plus encore, puisque celui qui y tient le rôle de chef du chœur, en l'occurrence Noula le

³ Terminologie propre à la grille de lecture de Philippe Hamon, notamment dans l'ouvrage *Le personnel du roman*, Paris, Droz, 2000.

⁴ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, Paris, Seuil, 2015, p. 9.

chauffeur, en campe le contexte, en dessine les méandres événementiels, se permet de faire des commentaires, des rétrospections et des anticipations, en en décidant de la « portée⁵ », de l'« amplitude⁶ », et de procéder en mode continu à la métalepse narrative, qui l'amène à jongler entre un niveau et un autre de ce qui est raconté. En effet, « le passage d'un niveau narratif à l'autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation⁷ ». N'oublions pas que tout en montrant son pouvoir démiurgique, il plaît à Noula le chauffeur de ponctuer le déroulé des chapitres par l'« ode chorale » susmentionnée, en l'occurrence celle du « haut du perron de la villa, dans le carré de soleil, en face de l'allée qui menait au portail », où il se tiendra quasi invariablement tout au long des pages et de la narration qu'il produit, tel le sphinx imperturbable d'une histoire pourtant à multiples rebondissements.

Ce « je » narratif est en soi, reconnaissons-le, une « audace grammaticale⁸ », car « l'association du concept de sujet à la substantivation du pronom de la première personne a modifié le statut grammatical de l'expression 'le sujet'. Dans son emploi contemporain, 'le sujet' n'est plus un terme abstrait, équivalent à 'la subjectivité', une essence abstraite susceptible d'être instanciée par des types différents de sujets. Le sujet est devenu, par une manière d'*antonomase* du terme abstrait traditionnel, un terme concret désignant exclusivement cet unique ou ce vrai (type de) sujet qu'est le Je ou l'Ego. Le sujet, c'est le Je, c'est l'Ego, c'est le Moi pensant. Le sujet, c'est, selon l'expression de Schopenhauer, 'ce qui connaît tout le reste sans être soi-même connu'⁹ ». Dans ce sillage, l'audace viendrait de ce que le « je » permet à Noula, en sus de toutes les caractéristiques et de toutes les prérogatives que ce pronom lui attribue, de parler tout autant de lui-même, de ce qu'il ressent, de sa manière de percevoir les choses et de sa propre posture au monde dans lequel il est immergé. Il s'agirait donc d'un « être-là », pour emprunter sa terminologie à la philosophie phénoménologique – et non d'un *flatus vocis* – doté d'une intentionnalité, d'une mémoire tant événementielle qu'affective et, par-dessus tout, d'un projet, celui de livrer l'histoire des Hayek à la postérité, plus particulièrement, par le truchement de son propre regard. Cela justifie qu'il soit non seulement un constituant du contexte évoqué, mais l'unique possesseur du centre focal du procès narrativo-énonciatif faisant advenir ce contexte. Il va sans dire, en effet, que « l'usage emphatique du pronom de la première personne a, indiscutablement, la forme d'une *référence intentionnelle* à soi. Certes, il ne s'agit pas d'une *identification*, comme si le locuteur découvrait *qui*

⁵ Gérard Genette, *Figures III*, p. 103.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 292.

⁸ Stéphane Chauvier, « Ce que 'Je' dit du sujet », dans *Les Études philosophiques*, n° 88, 2009/1, p. 117-135, Paris, PUF, p. 117, <<https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2009-1-page-117.htm/>>, consultée le 22 octobre 2020.

⁹ *Ibid.*, p. 117-118.

désire sortir, mais il est au moins clair qu'il y a, dans le contenu *cognitif* de cette pensée, un composant qui constitue un mode de présentation du locuteur à lui-même et un mode de présentation *indexicale*¹⁰ ».

Associant, conséquemment, le *modus agendi* (la manière dont il fait usage de la parole), le *modus significandi* (ce qu'il pense de ce qu'il dit et raconte) et le *modus tempus* (l'ordre temporel selon lequel il organise les tranches événementielles qu'il livre au lecteur), le « je » narrant dans *Villa des femmes* n'est donc pas que le loyal chauffeur de Skandar Hayek. Il n'est pas un simple témoin, encore moins un fidèle transmetteur des événements qui se déroulent sous son regard omniscient. C'est un coryphée puissant, doté d'un point de vue bien à lui qu'il n'hésite pas à communiquer au lecteur lorsqu'il l'estime nécessaire.

Dans ce sillage, de quoi et de qui parle donc ce « je » narrant, érigé en source exclusive du savoir fictionnel ? D'Ayn Chir, une banlieue tranquille de Beyrouth, où vivent entre autres les Hayek, dans une belle villa entourée d'orangers, de pineraies, de vergers à perte de vue et où se déroulent de magnifiques réceptions durant lesquelles les servantes ne cessent leurs va-et-vient en vue de servir au mieux les invités. Depuis le perron, assis dans son carré de soleil, le « je » narrant évoque aussi le défilé continu des livreurs de marchandises de toutes sortes, des jardiniers, des ouvriers, les éclats de rire des bonnes lavant pieds nus et à grands sceaux les carreaux de l'esplanade, l'odeur du linge lavé, essoré et se balançant au haut de la terrasse... Il raconte aussi, notamment jusqu'au milieu du récit (fin du chapitre 9 d'un récit qui en fait 19) le règne patriarcal de Skandar Hayek qui veille, tel un demi-dieu, sur son usine de textile, sur ses affaires financières, sociales et politiques, comme sur le bien-être (superficiel certes) de son clan familial :

Il était difficile à cerner, imperturbable et tenace, ne s'occupant jamais des affaires domestiques, jamais des petits détails de la vie, seulement des questions qui conditionnaient la pérennité de ce monde, la mainmise sur la municipalité, l'alliance politique avec les chefs chiïtes du clan Rammal de Hayy el-Bir, l'usine et sa clientèle arabe, les chevaux, les orangers dans leur extension au-delà des simples limites de la villa. C'est peut-être pour cela qu'il donnait l'impression de regarder ailleurs, loin, même lorsqu'il était près de vous, si bien que lorsque parfois son attention était attiré par un objet familier, une marche d'escalier dont le marbre était éraflé, un bruit dans le moteur de l'Oldsmobile ou de la Buick, ou qu'il se concentrait pour écouter l'un de ses ouvriers qui souhaitait s'absenter le lendemain, on avait le sentiment qu'une sorte de divinité venait soudain se pencher sur nos affaires triviales et cela avait un grand retentissement sur nous tous¹¹.

Le « je » narrant, tout en étant par ailleurs, presque totalement concentré sur le personnage de Skandar Hayek, tant que celui-ci vit, agit, ordonne son monde, est simultanément détenteur du savoir du passé de son maître et de celui de ses ascendants, de sa postérité aussi, comme du passé et du présent de tous les personnages qui lui sont liés, en l'occurrence son épouse, Marie, sa sœur, Madeleine, ses trois fils et fille,

¹⁰ *Ibid.*, p. 128.

¹¹ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, p. 44-45.

Jamilé l'intendante de la villa, la tante de celle-ci, Wardé, ancienne gouvernante de Marie et qui s'était arrangée pour l'y placer à son départ, les bonnes et les cuisinières, les ouvriers et les contremaîtres de l'usine, mais aussi les membres de la municipalité, ainsi que les Ghosn, les Henein, les Kheir, les Khalil, les Rammal, dont le petit-fils, Raad, était en réalité le fils de son grand-père, son soi-disant propre père, homosexuel de son état, n'ayant pas pu faire un enfant à sa femme, les militants palestiniens, les miliciens chrétiens tel le dégénéré Salloum, etc.

Seul, le savoir sur l'avenir est objet de rétention : non que notre coryphée ne le connaisse pas (il est bel et bien omniscient, comme affirmé en *supra*), mais il choisit de souscrire au mouvement d'une grande analepse sur laquelle il greffe évidemment des sortes de boucles de rétroaction, lesquelles viennent entraver toute tentative de facilité parfaitement chronologique. Dans ce sillage, lorsqu'on relit à rebours à l'incipit un énoncé tel que : « Aussi loin que je remonte, je vois ce portail ouvert, et c'est par là que sont arrivées les belles choses et aussi les calamités, c'est par là qu'entra le funeste émigré des années 30, par là que partit le fils cadet et par là aussi qu'il réapparut un jour¹² », on comprend bien que, dès le départ, le « je » narrateur possédait le savoir sur l'avenir sans pour autant le livrer, puisqu'il savait notamment que Hareth, le fils cadet de Skandar Hayek, allait finir par revenir à Ayn Chir où il avait été longtemps, voire désespérément attendu. D'ailleurs, un « contre-rejet » vers l'épigraphie du roman, une citation de l'*Absalon* de Faulkner, permet de comprendre – tout autant à rebours – cette conclusion qui sera celle du récit, autrement dit le retour de Hareth : « Il arriva par l'allée sur son cheval et entra de nouveau dans notre vie ».

En somme, nous avons affaire à un narrateur, un énonciateur investi de l'intégralité du pouvoir du romancier lui-même, investiture qui « se trahit » au fil des pages lorsque l'on constate à quel point le « je » narrateur, chauffeur de son métier, rappelons-le, est porteur d'une culture intellectuelle de bien haut niveau, comme quand il évoque, par exemple, les poètes préislamiques que lisait Hareth, le commerce et les bienfaits des huiles essentielles, le *New York Times*, les postures des gauchistes et des anarchistes que fréquentait Karine, la fille du maître du domaine, ou encore quand il analyse avec grande finesse psychologique le comportement manipulateur de Mado, ou les agissements « *borderline*¹³ » de Noula, le fils aîné, après la mort de son père, et présente avec grand discernement les tractations entre les différents partis ennemis lors des hostilités guerrières, etc.

Quoi qu'il en soit, ce narrateur, ce coryphée démiurgique choisit de donner la parole, voire tout le pouvoir aux femmes du récit, pourtant de réelles taiseuses, littéralement des personnages de l'ombre, comme nous le verrons plus loin, en devenant par ce truchement-là le parfait avatar du

¹² *Ibid.*, p. 9.

¹³ Anglicisme : terme psychanalytique renvoyant au trouble du comportement « limite » de sujets impulsifs, irritables, imprudents, versatiles et instables.

romancier lui-même, Charif Majdalani, qui a voulu montrer, au travers de son roman, la grandeur et la perspicacité des femmes confrontées à des situations extrêmes pendant même que les hommes sont en pleine décadence¹⁴.

L'ALLIANCE OXYMORIQUE ENTRE LE DIT DES HOMMES ET LE NON-DIT DES FEMMES

Si le récit est globalement scindé en deux parties majeures et quasiment égales, celle de l'époque de l'âge d'or des Hayek, du temps où Skandar Hayek tenait les rênes de son monde, et celle de la chute inéluctable et vertigineuse qui suit sa mort, dès le chapitre 10 (le roman se composant de 19 chapitres comme susmentionné), il n'en demeure pas moins que, dans l'une et l'autre des deux parties, ce sont bien les hommes qui détiennent le pouvoir *de* la parole, mais aussi, bien évidemment, le pouvoir *sur* la parole, autrement dit le devoir, ou la nécessité de l'oubli, du refoulé, du tabou sur le dit, de la parole-écran qui vient masquer ce qui doit demeurer tu. Cela est le cas tant et si bien que, le plus souvent, le dit des hommes porte en son cœur même, complètement pris en otage, les mots tus des femmes. Est-ce la raison pour laquelle nous voyons dans cette articulation particulière une alliance oxymorique ordonnant le monde et le maintenant apparemment en équilibre, fût-il fragile en réalité ? Cette alliance en question serait fortement assimilable au ferment des relations du sadomasochisme moral, « le non-dit de ce qu'on sait de l'autre, et de ce que l'autre sait qu'on sait, toile d'araignée du piège exquis de la relation sadomasochiste¹⁵ ».

Dans cette optique, ce sont les hommes, notamment ceux dont Skandar Hayek est le notoire représentant dans la vie sociale, qui parlent, négocient, achètent, vendent, gagnent de l'argent ou en perdent, élisent, s'entendent, s'opposent, font et défont les décisions... Dans la seconde partie du récit, ce sont aussi les hommes, mais d'une autre trempe cette fois-ci, qui (se) font la guerre, en élevant le bruit des mitraillettes et des canons comme le prolongement métonymique de leurs propres voix grondantes ; ce sont eux aussi qui génèrent la peur, une angoisse sans nom, par les seuls mots qu'ils disent, les libertés qu'ils prennent – pensons notamment au dénommé Jamal Awad et à son sbire complètement défoncé, « le sinistre Salloum, qui prit le commandement de l'unité des combattants¹⁶ » –, qui font et défont les trêves, font et défont tant les lignes de front que les destins des uns et des autres.

Dans cet univers de la parole mâle, du dit des hommes, fait toutefois exception Noula, le chauffeur et confident de Skandar Hayek, qui

¹⁴ Entrevue filmée avec Charif Majdalani, dans <<https://www.africavivre.com/coups-de-coeur-a-lire/romans/villa-des-femmes-de-charif-majdalani.html>>, consultée le 20 août 2020.

¹⁵ Claude Olievenstein, *Le non-dit des émotions*, p. 87.

¹⁶ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, p. 221.

deviendra le gardien de la villa après le décès de son maître. Car, Noula ne parle pas. Il se contente d'observer et de tirer ses conclusions propres. Bien qu'il se tienne le plus souvent dans son carré de soleil sur le perron, c'est un homme de l'ombre. Mais il ne dit mot sur le plan diégétique¹⁷ de l'histoire, sachant qu'il n'a pas le droit à la parole. Qui est-il après tout pour y avoir droit ? Il n'est, en réalité, que le fidèle chauffeur d'un homme nanti et puissant. Or, c'est bien lui le narrateur auquel le lecteur aura ultérieurement affaire. Aussi, lorsqu'il aura enfin pris la parole, ce sera sur le plan métalectique¹⁸, pour raconter et, plus particulièrement, pour dire les hommes et les femmes de ce monde-là, le plus souvent selon le point de vue des femmes.

Et qu'en est-il de celles-ci ? Disons qu'elles sont des taiseuses, non dans le sens qu'elles n'ont rien à dire, mais dans le sens de celles qui assument ou choisissent le silence selon les conditions qui les y avaient originellement menées (à tous les coups, elles l'assument si bien qu'elles ont toujours l'air de l'avoir choisi). Jamilé, l'intendante de la villa, se tait pendant même que Noula, le chauffeur, bouillonne à ses côtés pour gagner quelques bribes d'information qui viendraient conforter sa vision du monde des Hayek. Marie se tait sur son passé d'avant son mariage avec un homme qu'elle n'aimait pas, sur sa profonde blessure affective : on ne saura jamais, en effet, comment elle avait fait le deuil de l'homme dont elle avait été amoureuse, Badi' Jbeili, lequel, fauché, n'aurait d'aucune manière pu avoir la bénédiction des Ghosn pour l'épouser. Elle se tait aussi très dignement face à l'agressivité de sa belle-sœur, Mado, laissant son époux Skandar endiguer ses pointes et calmer ses fureurs. Celle-ci, à son tour, se tait sur sa blessure narcissique, générée par ce riche planteur libanais émigré au Mexique et revenu au pays le temps de la rencontrer et de l'épouser, mais qui aura préféré convoler avec une autre, apparemment encouragé par Georges Ghosn, le frère de Marie, qui « aurait fomenté de longue date le changement de fiancée¹⁹ » :

Mado était fière, elle fit preuve d'une incroyable indifférence, rangea les robes, les chapeaux et les malles avec dédain et revint à sa vie d'avant. Elle devait néanmoins pleurer de rage et de dépit lorsqu'elle était seule [...]. Mado était minée de l'intérieur, son estime d'elle-même en avait pris un coup, et quand elle se regardait dans la glace, ce qui chuchotait en elle c'était : 'Je suis moche, je suis maigre, je n'ai pas la peau laiteuse de Layla Aramouni, ni sa cambrure, ni ses cheveux'. [...] Et tout cela évidemment s'aggrava lorsqu'elle dut affronter l'arrivée et l'installation chez elle, sur ses terres, de Marie, la sœur de Georges Ghosn²⁰ ».

¹⁷ Selon Gérard Genette, le niveau diégétique est celui-là même des événements vécus par les personnages (Cf. Gérard Genette, *Figures III*, p. 286-287).

¹⁸ Toujours selon Gérard Genette, « le passage d'un niveau narratif à l'autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation », dans Gérard Genette, *Figures III*, p. 292.

¹⁹ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, p. 29.

²⁰ *Ibid.*, p. 30-31.

Mado se tait aussi et surtout sur sa terrible rancune à l'égard des Hayek eux-mêmes, qui s'étaient montrés indifférents à sa souffrance et à son deuil, si bien qu'ils ont arrangé le mariage de son frère avec la sœur de Georges Ghosn, rancune apparemment tournée vers Marie et Georges Ghosn tout au long de bien longues années. Ce n'est que beaucoup plus loin dans le récit que cette rancune sera livrée au lecteur au travers de la voix de Noula lui-même et non de celle qui l'aura ressentie.

Celle qui a toujours rêvé de se venger des Hayek, c'était Mado, et non pas Marie. Et elle devait de parachever ça en attirant les obus de Hayy el-Bir sur la maison et sur elle. Mais elle n'a pas pu parce qu'on est resté et qu'on l'en a empêchée. Sinon, je te jure qu'elle aurait été fichue de faire venir les canons, d'accepter d'installer des tireurs sur le toit, tout ce qui aurait pu faire tomber la foudre sur cette demeure²¹.

Karine, pour sa part, se tait face à ses deux frères dont l'un est un volage et l'autre un rêveur. Elle se tait face à Noula, le chauffeur et confident de son père. Pourtant, elle voit bien, à cause du regard qu'il pose sur elle, qu'il n'approuve pas ses comportements désinvoltes, érotiques et provocateurs. Elle se tait, par ailleurs, devant le conflit entre Mado, sa manipulatrice de tante, et Marie, sa mère. Elle se tait, enfin, face aux miliciens qui, pourtant, menacent son bien-être, son insouciance et, au bout du compte, sa survie.

Il va sans dire que le non-dit qui habite les femmes du récit est celui-là même qu'Olievenstein désigne par « le non-dit des émotions ». Car, ce qui est tu, réduit au silence, à l'absence, voire au pseudo-déni, est forcément en lien avec une part de culpabilité.

Il est une culpabilité de soi portée sur soi. Pas seulement parce que ce qui est censuré a à voir avec la loi réelle, laquelle réprimerait telle ou telle expression, dite transcription d'un passage à l'acte, qui mettrait en danger une partie au moins des rapports sociaux existants, mais parce que la satisfaction qui pourrait être obtenue par la suppression du non-dit serait frappée de stérilité : expression de ce qui est indicible, sa mise en lumière empêcherait à tout jamais la possibilité d'une répétition [...]²².

En effet, Marie tait sa culpabilité à l'égard de Badi' Jbeily qu'elle n'avait pas su protéger du mépris de son père, lequel s'était donné le malin plaisir de le rabaisser au point de lui faire prendre la fuite et de le pousser à l'exil en Égypte. Si elle avait levé la censure sur sa culpabilité, comment aurait-elle évité la fracture sociale entre les deux familles amies, les Ghosn et les Hayek ? Comment aurait-elle pu persévérer dans un mariage qu'elle vivait avec quelque philosophie hautaine et distinguée qui, au final, l'arrangeait bien ? En ce qui concerne Mado, elle tait, d'une part, la culpabilité d'être laide, sèche et non désirable. Elle tait, d'autre part, la culpabilité de parents non aimants à son égard. Or, si elle venait à lever le silence sur ses non-dits, comment pourrait-elle continuer d'instiller son venin dans la maison parentale où vivent son frère et sa belle-sœur ? Comment pourrait-elle, par ailleurs, continuer de faire semblant d'être la

²¹ *Ibid.*, p. 189.

²² Claude Olievenstein, *Le non-dit des émotions*, p. 88.

gardienne inaliénable de la grandeur des Hayek alors même qu'elle les hait d'une terrible haine ? Quant à Karine, tout à l'inverse de sa tante, elle tait la culpabilité d'être belle et fortement désirable. Elle tait aussi la culpabilité d'un père dont elle est la préférée, voire l'amour exclusif. Si elle venait, à son tour, à lever le voile sur ces censures-là, comment continuerait-elle de monter son cheval à cru, habillée d'une simple chemise blanche bien trop échancrée et faisant saliver les hommes qui la regardent tout en faisant semblant de ne pas s'en rendre compte ? Comment pourrait-elle continuer de profiter de la complicité d'un père toujours prêt à lui passer absolument tous ses caprices, quels qu'ils soient ?

Ainsi le non-dit vient-il sans doute d'une société machiste selon laquelle la parole appartiendrait exclusivement aux hommes et non aux femmes. Mais celles-ci auront su en faire le territoire même de l'affect, le plus souvent négatif, et de l'émotion contenue, parce que coupable ou culpabilisante.

En cela, [le non-dit] se sépare du fantasme, comme la poésie se sépare de la philosophie : l'une est ressentie quel qu'en soit le sens, l'autre est comprise et peut n'être absolument pas ressentie. Mais il n'est pas non plus le rêve car il y a toujours dans le non-dit une forme de contrôle due à la confrontation permanente avec la réalité et l'obligation d'un choix à faire par rapport à cette réalité²³.

Quoi qu'il en soit, si les femmes s'inscrivent toutes sans exception dans la sphère du non-dit, avec toute la contenance de parole que cette sphère impose, on ne ressent pas moins le poids lourd de cette rétention de la parole, rétention de laquelle se dégage tout l'impact des affects retenus de sorte que le lecteur se retrouve devant une dialogique du non-dit / trop pesant, laissant libre cours à l'imagination la plus diversifiée et aux potentialités d'interprétations les plus foisonnantes.

Le lecteur [serait] devant une formulation propositionnellement énigmatique. Et pourtant, il cherche bien à satisfaire son attente d'un effet pertinent, dans un sens très large de *pertinent* bien sûr : cela peut être un sens qu'aucune paraphrase ne pourrait jamais rendre, un sens qui reste largement imaginaire et relativement incertain, des *impressions* affectives autant que des propositions. Elles jouent sur le fait que les indices pour cette pertinence sont faibles, de sorte que le lecteur est incité à spéculer un sens de manière libre et peu explicite, ouvrant à un nombre indéfini d'interprétations possibles, parfois très subtiles et parfois moins, selon les lecteurs et les moments²⁴.

²³ *Ibid.*, p. 98.

²⁴ Sylvain Briens & Louis de Saussure, « Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature », dans *Revue de littérature comparée*, n° 365, 2018/1, p. 67-82, Paris, Didier Érudition, p. 72.

LES VOIES DES FEMMES SOUS LA VOIX DE LA GUERRE

Comme nous l'avons vu dans les parties précédentes, le roman en question est explicitement celui de la parole, celle du « je » narrant, faite de mots tus, en l'occurrence les mots des femmes. Certes, tout le paradoxe est là, d'autant que les non-dits sont en réalité des cris de frustration, d'assujettissement ou de souffrance complètement intériorisés, étouffés, qui rappellent ce que l'on dit du bien notoire tableau d'Edvard Munch, *Le Cri*, dont la complexité vient de ce cri suggéré par le visage peint, lequel, cadavérique, voire décomposé, ne saurait s'en libérer à voix haute.

Dire est, en effet, bien problématique. Est-ce la raison pour laquelle les femmes du récit choisissent le silence, sous lequel pourtant toute leur vie se joue ? D'ailleurs parfois, entre elles, le non-dit, voire l'interdit de dire, devient l'*inter-dit*, notamment par exemple, entre Mado et Marie, qui communiquent sans communiquer, à mi-mot, au travers d'une parole très souvent retenue, mais qui dit beaucoup en même temps.

Inapte à formuler l'essentiel, [la parole] se révèle problématique pour des personnages qui se posent sans cesse la question de 'dire ou ne pas dire' et peinent à exprimer le refoulé ou l'inter-dit à travers des paroles écrans parfois mensongères ; or, si le 'dit' est ainsi mis en question, c'est alors dans les non-dits que réside l'essentiel de ces récits qui gardent leur part de mystère et de silence, laissant au lecteur, à son tour, le soin de recueillir des traces de vies – des traces de voix²⁵.

Or, l'avènement de la guerre aux lendemains de la mort du maître du domaine et de la faillite financière des Hayek par le fait des dérives du fils aîné, guerre dont le récit en bonne et due forme commence au chapitre 12 – « Ces événements se passèrent au printemps 1975, une année que je pensais funeste pour nous, pour les Hayek et pour leur pouvoir, sans que je pusse me douter, ni quiconque d'ailleurs, qu'elle le serait en réalité pour tout le monde²⁶ » – ne saurait garder les femmes à l'arrière-scène, emmurées dans leur silence. Justement, certains « murs » vont se mettre à tomber les uns après les autres, tant au sens littéral qu'au sens métaphorique, autrement dit tant des murs de pierre que des murs psycho-moraux. Cette tombée des murs met-elle dès lors les femmes à nu ? Les expose-t-elle au danger ? Les libère-t-elle ? Ou bien les libère-t-elle tout en les exposant au danger ?

Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques. Elle a la netteté tranchante de la dialectique du *oui* et du *non* qui décide de tout. On en fait, sans y prendre garde, une base d'images qui commandent toutes les pensées du positif et

²⁵ Agnès Cambier, « Dits et non-dits. La parole en question », dans *Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles*, n° 7, 2010/4, p. 41-52, Paris, Éditions Société Roman 20-50, p. 51, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-4-page-41.htm>>, consultée le 10 novembre 2020.

²⁶ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, p. 147.

du négatif. Les logiciens tracent des cercles qui se chevauchent ou s'excluent et aussitôt toutes leurs règles sont claires. Le philosophe, avec le dedans et le dehors, pense l'être et le non-être²⁷.

Les hostilités civiles advenues, le domaine se voit menacé par l'invasion des milices chrétiennes, situation qui oblige certes les femmes restées seules dans la villa à s'emmurer et Noula, l'ancien chauffeur de Skandar Hayek, devenu le gardien des lieux, à quitter son carré de soleil sur le perron de la villa pour s'abriter auprès de Jamilé dans la cuisine :

On ne savait plus d'où partaient les coups ni où ils tombaient, je passais les nuits comme toutes les habitantes de la maison, allongé les yeux ouverts dans l'obscurité, comptant les explosions, tentant de deviner les départs d'obus et de discerner leur chute, et puis au matin, lorsque le calme revenait progressivement avant que le jour se lève et ne trouve la ville dans une sorte d'immobilité totale et de silence effrayant, j'allais trouver Jamilé dans la cuisine [...] ²⁸.

Dès lors, Noula ne sortira de la villa que, le plus souvent, en rampant pour éviter d'être atteint par des éclats d'obus ou par la balle d'un franc-tireur ou d'un autre. Dans ce sens, et pour revenir à Bachelard, le dedans abrite l'être, pendant que le dehors est désormais menace de non-être.

Et, pourtant, un mur de la villa va bientôt tomber : celui de la chambre à coucher de l'étage qu'habite Mado. Atteinte par les éclats de l'obus qui a explosé là, elle est transportée à l'hôpital et veillée pendant de longs jours et nuits par Marie elle-même. Alors que Karine s'obstine à défier la violence en faisant reconstruire le mur explosé, en dépit des recommandations de Noula qui tente de lui en montrer la vanité : « Je dis que ce qui était arrivé une première fois pouvait arriver une deuxième, à quoi elle répliqua en me tournant le dos que, dans ce cas-là, on reconstruirait encore, une deuxième fois, et mille fois s'il le fallait²⁹ », un autre mur, vieux de plusieurs décennies, en tout cas aussi vieux que le mariage de Marie et Skandar, va définitivement tomber en Mado elle-même, comme entre elle et sa belle-sœur. En effet, de retour à la villa, Mado qui n'avait pourtant pas desserré les mâchoires durant toute sa convalescence à l'hôpital va enfin reconnaître, au cours d'une promenade avec sa belle-sœur dans leur verger, et soutenue par Jamilé reléguée au statut de fantôme, voire d'absente du paysage, que sa véritable rancœur a pour seule cible les Hayek eux-mêmes qui sont à l'origine de sa misère ; ce à quoi Marie répond : « Et de la mienne³⁰ ». Après quoi, les femmes vont se taire à nouveau et se souder définitivement pour toutes les années où elles étaient séparées. Elles se soudent envers et contre tout, en l'occurrence contre les aléas que la guerre leur fait endurer par la présence des miliciens squattant leur usine et menaçant leur survie. C'est avec leur nouvelle soudure qu'elles

²⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 237-238.

²⁸ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, p. 159.

²⁹ *Ibid.*, p. 181.

³⁰ *Ibid.*, p. 186.

vont affronter en silence et avec une politesse élégante et froide l'intrusion du chef de la milice, Jamal Awad, et de son second, Salloum. Elles les affrontent donc tout en continuant tout au long de la journée d'administrer la vie quotidienne à l'intérieur de la villa et de jouer à leurs jeux de société. Ni le fils aîné, Noula, repêché financièrement par son beau-père après ses déboires, ni Georges Ghosn, le frère de Marie, ne sauront, en dépit de leur insistance continue, les sortir de leur villa ni, encore moins, les extraire de leur tête-à-tête. Le non-dit, l'*inter-dit* avaient été explicitement dits entre elles ; les hommes en avaient été exclus comme autrefois ils le furent de la souffrance de l'une et de l'autre. C'est en silence que, soudées, elles vont continuer de lutter, de l'intérieur même de leur maison, contre une autre forme d'oppression cette fois, peut-être de loin pire que celle du passé, celle de la destruction et du chaos advenus par le dit et le geste des hommes.

Et la maison contre cette meute qui, peu à peu, se déchaîne devient le véritable être d'une humanité pure, l'être qui se défend sans jamais avoir la responsabilité d'attaquer³¹.

Karine, pour sa part, tout en maintenant le même silence pugnace, lequel prend la forme d'une indifférence provocante, notamment à l'égard de Jamal Awad, qui se fend cependant en courtoisie de tous genres à l'égard des femmes de la villa pour obtenir ne fût-ce qu'un regard admiratif de sa part, qu'un sourire reconnaissant, se bat toutefois d'une manière différente. Forte du combat de sa mère et de sa tante qui gardent courageusement un siège à l'intérieur de la villa, elle décide d'aller jour après jour auprès de diverses ambassades à la quête du frère cadet, Hareth, dont elle estime la longue absence incompréhensible et le retour nécessaire et urgent :

C'est vers cette époque que ma jeune patronne décida de se mettre à la recherche active de son frère pour le sommer de rentrer et de s'occuper de ce qui restait des propriétés avant que tout ne soit complètement perdu³².

En revenant encore une fois à Bachelard, selon qui une maison n'est pas seulement le coffre des souvenirs permettant le processus mnésique, mais aussi et surtout la matrice de l'état d'âme de ceux qui l'habitent, car « le rêveur de maison sait tout cela, sent tout cela, et par la diminution d'être du monde extérieur il connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs d'intimité³³ », nous pourrions affirmer que Karine connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs familiales qui la lient à ce frère rêveur et explorateur, en dépit de la distance et de l'absence. Ne rien dire et agir deviennent le levain même de l'existence de Karine, sa manière personnelle de lutter. Comme le pensait Sieyès, l'essayiste révolutionnaire de l'époque des Lumières, « l'homme expérimenté, au même titre que l'homme isolé procède originellement d'une force, 'le principe d'activité' (ou 'l'activité en exercice'),

³¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 71.

³² Charifi Majdalani, *Villa des femmes*, p. 207.

³³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 67.

et non d'un principe pensant. Donc 'J'agis' et 'Je veux' – et point 'Je pense' – sont les deux expressions verbales constitutives de l'homme comme 'être à besoins'³⁴ ». Le besoin vital de Karine est, dans ce sillage, de retrouver Hareth et de le ramener à Ayn Chir, où le danger est de plus en plus grave à l'aune de l'absence totale d'un ordre local, voire à l'aune d'une anarchie qui risque à tout moment d'emporter tout le monde.

En permettant le passage de l'ordre du moi à l'ordre social, « l'ordre local » se traduit en termes de « comitalité », c'est-à-dire se limite au simple fait social du lien entre des hommes en rapport de réciprocité, tout en étant nécessairement lié à un arrangement supérieur³⁵.

Alors que la mère et la tante ont évolué dans une sorte de « territorialité verticale³⁶ », en s'élevant au-delà des miasmes des non-dits du passé, tout en maintenant un silence désormais positif et combatif, Karine choisit d'évoluer selon une « territorialité horizontale³⁷ », en mettant à profit la discrétion, la fidélité et la disponibilité du gardien des lieux, Noula.

Si Lukajic voit en Hareth « l'Ulysse des Hayek³⁸ » et, par voie de conséquence, en la mère, la sœur et la tante de ce nouvel Ulysse des Pénélope qui « s'obstinent dans cette attente, s'accrochent à cet espoir ténu, qui n'est qu'une échappatoire pour ne pas abandonner leur univers³⁹ », il n'en demeure pas moins que Karine se distingue de la bien notoire Pénélope du mythe de l'*Odyssée* homérique, par une odyssée propre à elle, opposant à l'immobilisme de celle-là qui défait la nuit les fils qu'elle a tissés le jour dans l'attente du retour de son héros et pour ne pas être acculée au remariage une fois sa tapisserie terminée, une mobilité organisée en jalons d'une quête obstinée et inlassable du frère perdu / attendu. Cette mobilité la mène d'une ambassade à une autre, sous les bombardements et en plein danger d'agressions urbaines de toutes sortes. Mais, en même temps, tout comme Pénélope, Karine n'a au final aucune prise sur le destin de son Ulysse :

³⁴ Jacques Guilhaumou, « Sieyès et le non-dit de la sociologie. Du mot à la chose », dans *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n° 15, 2006/2, p. 117-134, Paris, Éditions Sciences Humaines, p. 123, <<https://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2006-2-page-117.htm/>>, consultée le 10 novembre 2020.

³⁵ *Ibid.*, p. 129.

³⁶ Terminologie empruntée à l'ouvrage de Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Paris, Droz, 2000.

³⁷ La notion de « territorialité » désigne dans les études que Philippe Hamon a notamment consacrées aux romans de Zola la manière dont le personnage de roman assure son ancrage physique et moral dans un territoire, ancrage qui lui permet d'évoluer horizontalement et verticalement, respectivement en gagnant en relations sociales, à l'instar d'un rhizome, et en importance en s'élevant dans les échelons sociaux du territoire choisis.

³⁸ Radana Lukajic, « Féminité, demeure : le symbolisme de la maison et de la femme dans *Villa des femmes* de Charif Majdalani », dans *Filolog*, n° 14, 2016/12, p. 310-322, Université de Banja Luka, Éditions de la Faculté de Philologie, p. 315, <DOI 10.21618/fil16143101>, consulté le 17 novembre 2020.

³⁹ *Ibid.*

Elle était profondément épuisée, elle avait les sourcils en permanence froncés, ce qui coupait l'éclat de ses yeux, de moins en moins rieurs. Pensait-elle encore à son frère, espérait-elle vraiment son aide, je ne sais, mais elle ne pouvait imaginer que Hareth à ce moment, dans son boutre, venait de traverser le canal de Suez, de dépasser les côtes de Sinâï et qu'il était à moins de cent kilomètres de nos rivages, en permanence collé au bastingage, impatient de voir apparaître la côte et les montagnes à l'horizon, frémissant de joie et de peur à l'idée de ce qu'il allait trouver en arrivant⁴⁰.

Par ailleurs, à l'instar de Pénélope, Karine n'est pas la première à voir Hareth rentrer dans la villa. Le rôle qui, dans le mythe, est donné à la vieille servante Euryclée, est ici dévolu à notre coryphée qui se retrouve par hasard à nouveau debout dans son carré de soleil sur le perron de la villa :

Une automobile, que je compris très vite être un taxi, entra sur le domaine, fit crisser le gravier et vint doucement se ranger devant mon perron, comme aucune voiture ne l'avait fait depuis des mois. Mon cœur se mit à battre si fort que je l'entendis dans mes oreilles, j'avais du mal à respirer et je ne pus rien exprimer tant j'étais tétanisé devant le spectacle de la portière qui s'ouvrait. Puis, comme dans un rêve ou dans la réalisation de mes plus belles fantaisies et de mes fantasmes les plus improbables, je vis Hareth mettre pied à terre⁴¹.

En tout cas, comme Ulysse, Hareth devra passer des épreuves de combat, en l'occurrence contre le voyou Salloum, lequel a succédé à Jamal Awad et qui ignore absolument tout de l'ensemble des épreuves que ce nouveau maître des lieux a traversées et qui l'ont rendu quasi imbattable. Si Hareth en sort victorieux, c'est sans doute pour racheter toute la nocivité, passée et présente des hommes, nocivité devenue littéralement bestialité durant la guerre. Mais c'est surtout aussi pour rendre hommage aux femmes qui, par leur lutte continue et silencieuse, lui auront donné cette part d'immortalité qu'il a éprouvée, comme par télépathie, lors de sa dernière nuit afghane passée à la belle étoile⁴². Aussi lorsque « Salloum se moqua de lui, le traita de 'femme'⁴³ » avant de mourir à ses pieds dans un ultime pari au pistolet, Hareth trouva le mot « femme » « d'une violence extrême, parce que cet homme n'avait pas compris que c'étaient des femmes qui lui avaient tenu tête à tout pendant des années et que c'était un hommage que de se faire traiter de 'femme'⁴⁴ ».

Quoi qu'il en soit, cette part d'immortalité qui fait revenir Hareth sur ses terres originelles ne saurait ne pas rappeler la notion d'« éternel retour » étudiée par Mircea Eliade⁴⁵, paradoxalement en lien avec la régénérescence du temps. Car, si l'humanité venait à disparaître, elle saurait renaître autre en revenant à ses origines inaliénables. Dans ce

⁴⁰ Charif Majdalani, *Villa des femmes*, p. 227.

⁴¹ *Ibid.*, p. 228.

⁴² *Ibid.*, p. 199.

⁴³ *Ibid.*, p. 236.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Cf. Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1989.

sillage, l'immortalité, l'éternel retour, les origines sont clairement en lien avec le *topos* féminin, voire maternel. Car, « [...] c'est à l'homme [...] qu'incombe, en tant que principe actif, transcendant, le rôle de bâtir, d'ériger. Les toute dernière lignes dans *Villa des femmes* n'en laissent aucun doute – Hareth revient pour reconstruire sur les vestiges de la Maison : 'Bon, alors, par quoi commence-t-on ? se demande-t-il'. A nous de répondre en guise de conclusion et en écho aux paroles de Bachelard : par le début, là où tout a commencé et commencera toujours, dans 'notre premier cosmos' doté, sans aucun doute, d'attributs hautement maternels⁴⁶ ». En effet, le retour de Hareth n'atteste-t-il pas que « la vie est ronde⁴⁷ » comme la qualifie Bachelard, tant et si bien que sa rotondité en suscite toute la phénoménologie ?

Quoi qu'il en soit, cette rotondité sur laquelle nous aimerions finir notre article, rotondité que Hareth a connue en ayant fait quasiment le tour du monde avant de rentrer chez lui, serait aussi et surtout celle de l'utérus, *voie* même (à défaut d'être doté d'une *voix*) de toutes les naissances du monde tel qu'on connaît celui-ci depuis l'avènement du génome humain.

EN GUISE DE CONCLUSION

Nous avons cherché, dans le présent article, à mettre en avant la force et l'expression du non-dit des femmes dans l'œuvre de Charif Majdalani, *Villa des femmes*, que nous considérons comme un hommage apporté, par le truchement de la fiction romanesque, à toutes les femmes du Liban et, plus particulièrement encore, à celles-là qui ont eu à vivre les atrocités de la guerre civile de 1975-1990, générées par le tintamarre des bombardements et la folie des hommes.

À la lumière de l'analyse menée, il apparaît clairement que le « je » narrateur, en l'occurrence identifié comme le coryphée de la scène sur laquelle se déploient, se réfractent et se recourent l'ensemble des événements, Noula de son prénom, est le double scriptural du romancier. Il est aussi le témoin de la gloire et de la décadence des Hayek, comme il l'annonce lui-même d'entrée de jeu et, en même temps, un grand admirateur des vaillantes survivantes du domaine, qui ont su transformer leurs non-dits en pugnacité et leur obstination silencieuse en un agir sur le monde. Il s'agirait là cependant d'un double évident (syntaxiquement inscrit dans le procès énonciatif à travers le pronom personnel « je ») et passif (dans le sens où il se serait contenté d'observer, de collecter les informations et de raconter). Or, dans ce sillage même, il nous semble que Hareth, le fils, le neveu, le frère tant attendu, serait lui aussi le double du romancier, un double actif cette fois-ci, celui qui aura tourné le monde, amassé de l'expérience, aimé,

⁴⁶ Radana Lukajic, « Féminité, demeure : le symbolisme de la maison et de la femme dans *Villa des femmes* de Charif Majdalani », p. 320.

⁴⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 257.

souffert, vagabondé, se sera enrichi, battu, aura frayé avec des communautés diversifiées, etc., et qui sera revenu, à la fin du récit, au centre du monde, son monde propre, celui où des femmes avaient tenu bon longtemps sans lui, sans jamais perdre espoir en son retour. Il faut bien, dans l'optique de l'« éternel retour », analysé par Mircea Eliade, et de la régénérescence du temps, qu'un jeune gardien, Hareth, (rappelons que le prénom Hareth est l'équivalent arabe du substantif « gardien ») vienne remplacer le vieux gardien, Noula, qui a rempli toutes les tâches qui lui incombaient et qui pourrait bien se reposer désormais à l'ombre de son carré de soleil sur le perron de la villa. À la dimension statique de Noula se substitue dès lors la dimension expérientielle et dynamique de l'homme nouveau, venu se battre pour la gloire, non des Hayek, mais des femmes des Hayek, proclamer leur supériorité à la face du monde et reconstruire pour elles leur univers qu'elles s'étaient obstinées à ne jamais abandonner.

Un regard posé sur la société libanaise de nos jours verrait bien que la fiction telle qu'elle nous est parvenue par la plume de Charif Majdalani continue d'être parlante, voire d'être d'une brûlante actualité. Les femmes dans les rues du Liban, en octobre 2019, pour une « révolution des casseroles », sans doute inspirée de celle de leurs prédécesseuses (permettons-nous cet accord au féminin) islandaises de 2008, ces mêmes femmes dans les rues de Beyrouth sinistré par la double explosion du port, le 4 août 2020, venues à la rescousse des survivants et des victimes avec les moyens du bord, ne sauraient ne pas susciter les passions de toutes sortes. Mais il n'en demeure pas moins que, derrière leur silence et sous le bruit des cuivres de leurs ustensiles de cuisine, c'est bien toute la puissance tragique de la *Vox Populi* qu'elles font parvenir à l'opinion nationale, régionale et mondiale du sein même de l'un des pires chaos du monde d'aujourd'hui.

NICOLE SALIBA-CHALHOUB
Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK – Liban)

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

MAJDALANI Charif, *Villa des femmes*, Paris, Seuil, 2015.

Références

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.

BRIENS Sylvain & Louis de Saussure, « Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature », dans *Revue de littérature comparée*, n° 365, 2018/1, p. 67-82, Paris, Didier Érudition.

CAMBIER Agnès, « Dits et non-dits. La parole en question », dans *Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles*, n° 7, 2010/4, p. 41-52, Paris, Éditions Société Roman 20-50, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-4-page-41.htm>>, consultée le 10 novembre 2020.

CHAUVIER Stéphane, « Ce que 'Je' dit du sujet », dans *Les Études philosophiques*, n° 88, 2009/1, p. 117-135, Paris, PUF, <<https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2009-1-page-117.htm/>>, consultée le 22 octobre 2020.

ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1989.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

GUILHAUMOU Jacques, « Sieyès et le non-dit de la sociologie. Du mot à la chose », dans *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n° 15, 2006/2, p. 117-134, Paris, Éditions Sciences Humaines, <<https://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2006-2-page-117.htm/>>, consultée le 10 novembre 2020.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Littérature*, n°6, 1972/5, p. 86-110, <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957>, consultée le 22 octobre 2020.

HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Paris, Droz, 2000.

LUKAJIC Radana, « Féminité, demeure : le symbolisme de la maison et de la femme dans Villa des femmes de Charif Majdalani », dans *Filolog*, n° 14, 2016/12, p. 310-322, Université de Banja Luka, Éditions de la Faculté de Philologie, <DOI 10.21618/fil1614310l>, consulté le 17 novembre 2020.

OLIEVENSTEIN Claude, *Le non-dit des émotions*, Paris, Odile Jacob, 1987.