

Karin Schwerdtner
Université Western Ontario

De l'événement
dans *Sable noir*
de Chantal Chawaf

Les terriens n'avaient jamais arrêté de se faire la guerre.
Massivement, intimement¹.

Chantal Chawaf
Sable noir

Un événement s'exerce dans une assez longue durée à travers
des relations sociales et politiques aux effets structurants; de
plus, il génère une mémoire².

Arlette Farge
« Penser et définir l'événement en histoire »

Tout un pan de la littérature française contemporaine se caractérise
par la prise en compte de l'Histoire et de la mémoire, celles
surtout de la période de l'Occupation et des événements de la Deuxième

1. Chantal Chawaf, *Sable noir*, Monaco, Éditions du Rocher, 2005, p. 51. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *SN*.

2. Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire », *Terrain*, n° 38, mars 2002, <http://terrain.revues.org/1929> (6 sept. 2011).

Guerre mondiale. Parmi les romans sur la guerre parus depuis ce que Dominique Viart conçoit comme « la vague de 1997, année de parution de *Dora Bruder*³ », se trouve *Sable noir* de Chantal Chawaf. Publié aux Éditions du Rocher en 2005, ce roman, qui porte en particulier sur la bataille de Normandie, entre dans la catégorie des écrits voués à l'évocation non seulement des conflits du passé, voire du « ce qui s'est passé⁴ », mais aussi du « comment cela a été vécu ».

La présente réflexion, qui s'inspire des propos d'Arlette Farge sur l'événement en histoire, montrera comment la bataille de l'été 1944 génère, dans le récit situé une soixantaine d'années plus tard, des visions oppressantes, du moins obsédantes; cela pour s'exercer dans une « durée qui va bien au-delà de la simple temporalité des faits qui la constituent⁵ ». Selon mon hypothèse, ce serait l'effroi qu'elle suscite qui la constituerait (la ferait rebondir) en événement pour la protagoniste et, en même temps, qui ferait surgir « la parole comme événement⁶ ».

L'événement qui se poursuit

La guerre de 1939-1945 occupe une place marquante dans la vie comme dans l'œuvre entière de Chawaf⁷. Hantée par les circonstances

3. Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 158.

4. Arlette Farge, *op. cit.*

5. Pour Arlette Farge, tout événement « s'accomplit à l'intérieur de perceptions extrêmement diverses et simultanées qui renvoient aussi au domaine des affects. Ce peut être la surprise de le voir survenir, l'indignation, ce peut être l'effroi qu'il suscite qui le constitue en événement » (Arlette Farge, *op. cit.*).

6. Arlette Farge, « La parole comme événement, entretien avec Arlette Farge », propos recueillis par Camille Deslypper et Guy Dreux, *Nouveaux regards*, n° 30 (juillet-septembre 2005), http://institut.fsu.fr/nvxregards/30/30_Farge.htm (22 août 2010).

7. Au sujet du rapport entre la vie (la naissance traumatique) de Chawaf et son œuvre, voir, par exemple : Marianne Bosshard, *Chantal Chawaf*, Amsterdam, Rodopi, 1999, 146 p.; Monique Saigal, *L'écriture. Lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*, Rodopi, 2000, 179 p; et Metka Zupancic, « L'au-delà irrésistible, Chantal Chawaf, Le manteau noir », Michael Bishop et Christopher Elston [dir.], *French Prose in 2000*, Rodopi, 2002, p. 193-199.

dramatiques de sa naissance, intervenue sous les mêmes bombardements de 1944 qui ont anéanti sa famille, l'auteure nous plonge, dès ses premiers écrits, dans « son climat de peur, de solitude, de guerre et de sang, ne nous faisant grâce d'aucun pénible détail⁸ ». Il en va ainsi, selon Régine Deforges, de *Retable*⁹ à *Rougeâtre*¹⁰, des *Surfaces de l'orage*¹¹ au *Manteau noir*¹² et à *Sable noir*. Ce dernier raconte ou imagine, par le biais d'une femme capable d'accéder à la « mémoire du monde », les opérations militaires de l'été 1944 et la vie des soldats sur les plages normandes.

Dans *Sable noir* — roman qui peut être lu tantôt comme un récit de vie et de mort, tantôt comme une sorte de parole intime destinée à un conjoint, à un public de pairs ou aux éventuels lecteurs qui se sentiraient interpellés par elle (discours en partie au « tu », au « vous » et au « on ») — la jeune narratrice rend compte des violences dont elle affirme avoir été l'objet, dans un passé tout récent. À partir du moment où elle s'installe chez Tiberden, son amant, dans une bâtisse d'avant-guerre, isolée sur les dunes de Normandie, elle a l'impression de jouer, face à lui, le double rôle de victime et d'adversaire. Fuyant à la fois leurs silences et leurs disputes de couple (elle reproche à Tiberden son absence de tendresse, ses gestes à l'occasion violents, et son indifférence générale qui risque de dissoudre le couple et, à un autre niveau, la mémoire du débarquement¹³), elle l'abandonne à son tour pour faire l'expérience d'hallucinations la renvoyant à l'été où les plages ont été tenues sous le feu des Allemands. Alors l'existence rêvée des participants à la bataille de Normandie envahit la sienne pour à la fois pointer et combler le

8. Régine Deforges, « De la difficulté d'être », *L'Humanité*, <http://www.humanite.fr/node/294518> (6 sept. 2011).

9. Chantal Chawaf, *Retable*, Paris, Éditions des Femmes, 1974, 165 p.

10. Chantal Chawaf, *Rougeâtre*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1978, 187 p.

11. Chantal Chawaf, *Surfaces de l'orage*, Paris, Ramsay, 1982, 297 p.

12. Chantal Chawaf, *Manteau noir*, Paris, Flammarion, 1998, 416 p.

13. Se référant à l'apport des émotions pour la fabrication de l'événement, Arlette Farge nous rappelle que « [c]'est l'indifférence qui va le dissoudre, ou encore la honte l'oblitérer » (Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire », *op. cit.*).

vide dans sa vie en cours. La guerre dont elle se considère la « victime des victimes¹⁴ » l'occupe et l'absorbe tout entière au point de lui faire oublier ou relativiser ses maux, mais aussi au point de lui ôter le goût de vivre.

Du fait d'occuper une place de plus en plus centrale dans sa tête, mais aussi de susciter chez elle une angoisse de la mort et des cris qui reprennent en écho ceux des soldats de l'été 1944 (« Les cris des soldats en feu passent, repassent, écho de [ses] viscères » [SN, p.154]), l'événement qu'elle perçoit et intériorise lui fait peu à peu l'effet non pas simplement d'un référent supérieur à ses conflits, mais parfois aussi d'un véritable substitut à ces derniers¹⁵. En effet, à revisiter régulièrement les lieux du débarquement, elle éprouve la sensation de se vouer au même sort que les disparus et en même temps de nuire, par ses propres gestes, à la survie de son couple. Tandis que la protagoniste s'emploie à revivre, au rythme de ses errances, les épreuves qu'elle imagine chez les combattants, son conjoint s'impatiente devant ce qu'il juge comme étant un comportement destructeur et autodestructif. Longtemps, la narratrice ne renonce pourtant pas à ses divagations ni à ses errances sur la côte normande. Quelle peut en être l'explication?

D'après les hypothèses formulées par la protagoniste au début de son récit, surtout l'aveu selon lequel elle ne saurait pas « comment entamer l'inertie de Tiberden, on ne peut pas transiger avec la dureté, avec les lèvres et les yeux froids qu'elle oppose à l'amour » (SN, p. 25), revenir sur la guerre, et préférer à son conjoint les plages normandes hantées par les « malheureux oubliés de tous » (SN, p. 154), ce serait chercher à remuer, à provoquer, à déranger et à stimuler. Ce serait tenter de substituer au « vécu en réduction » (SN, p. 44) (l'apathie, l'inertie, la

14. « Parfois le choc est si tenace que c'est comme si, historiquement, la mémoire collective faisait de nous les victimes des victimes » (SN, p. 154).

15. Voilà ce que laisse deviner le récit, surtout aux moments où la narratrice passe rapidement sur son histoire personnelle ou sur les problèmes et disputes qui surviennent dans sa vie quotidienne.

pulsion de mort) que représentent son amant et ses contemporains, la force de vie que la guerre a ôtée à ses victimes :

Endurer ce qu'on leur faisait endurer [...], je ne sais pas si on serait capables de ça, je ne sais même pas s'il faut être capable, ce que je sais c'est qu'un effort comme ils en ont fait pour tenir c'est la preuve qu'un homme, ça mérite le respect. (SN, p. 183).

Les chercheurs s'intéressant à la résilience¹⁶ nous ont bien montré combien la remémoration d'un événement traumatisant peut être douloureuse. Pour sa part, la narratrice fait allusion aux coûts associés à ses délires et à sa manie d'effectuer des recherches et de parcourir les dunes où la probabilité d'entrevoir les spectres des disparus de l'été 1944 est pour elle la plus grande. Or, tant qu'elle n'arrive pas à s'exprimer sur la guerre sans crier, sans céder au désir de crier, tant que son angoisse et sa colère l'empêchent de se faire comprendre de son conjoint, elle ne peut pas mener à bien son projet de stimulation et de renouement. Avant de pouvoir élaborer un discours ou un récit dans lequel elle prendrait position, elle doit d'abord prendre conscience, par delà les images de mort, de la vie et de la persévérance que lui auraient léguées les disparus.

L'énonciation de l'événement

Il convient maintenant de nous pencher sur la manière dont la bataille de Normandie est perçue et énoncée, ou dont les modalités lexicales et phrastiques de la narration la rendent *perceptible*, en nous rappelant que la protagoniste n'entame son récit que lorsqu'elle prend pleinement conscience de la capacité humaine à tenir, à « affronter la mort et [à] ne pas céder¹⁷ ».

16. En France, l'éthologue et neuropsychiatre Boris Cyrulnik est un pionnier du concept. Voir par exemple : Boris Cyrulnik, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999, 238 p.; Boris Cyrulnik et Claude Seron [dir.], *La Résilience ou comment renaître de sa souffrance*, Paris, Fabert, 2009, 247 p.

17. Chantal Chawaf, « Écrire à partir du corps vivant », *Lendemain* 30, 1983, p. 122. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *E*.

Comme nous l'avons en effet déjà mentionné, c'est après avoir passé des mois et des mois à se rendre sur les lieux de la bataille et à effectuer des recherches dans des musées que la protagoniste de *Sable noir* s'adresse parfois directement à certains personnages pour leur révéler ce qu'elle considère comme une composante essentielle de l'événement, ou comme une qualité inséparable des faits qui le constituent. Il s'agit de cette force ou capacité à lutter que Chawaf attribue, en annexe du roman, aux héros qui « ont mis fin à la guerre en nous libérant du nazisme » (*SN*, p. 189), et dont enfin la protagoniste elle-même disposerait, au moment d'élaborer son récit. À cette énergie — et aux brefs échanges passionnés entre elle et son conjoint —, la narratrice oppose la rigidité et l'efficacité des commandants militaires et, surtout, l'expression succincte et dé-sentimentalisée de leurs messages radios, où il est question de rupture ou de perte de contact :

1^{re} division d'infanterie, Omaha Beach. 6 juin 1944. Six heures trente. La première vague débarque suivant le programme prévu et rencontre une résistance. La plage est sous un feu intense de mitrailleuses et de fusils. Aucune progression n'est possible à cause des tirs et des champs de mines. Onze heures trente-cinq. Aucun contact radio avec la division. Le capitaine dit qu'il a perdu douze hommes descendus par les tirs des blockhaus. S 3 à 2 Bn. Où êtes-vous? Nous ne sommes plus en contact avec vous. (*SN*, prologue)

C'est par ailleurs pour rappeler la présence militaire des Alliés sur le sol normand, voire le pesant fardeau que constitue son héritage, que la narration fait une exploitation considérable de termes techniques renvoyant aux armes de guerre et aux stratégies offensives (*SN*, p. 97). En termes stylistiques, la narration semble privilégier l'énumération et l'accumulation, selon une volonté apparente de nommer, dans leur totalité, les lieux où les Alliés ont lutté, le nombre de victimes par manœuvre ou par assaut, et les commandants en partie responsables de leur mort. Par ailleurs, la syntaxe et la ponctuation contribuent ensemble à faire des phrases dont le rythme évoque les bombardements et les tirs, ainsi que le battement de cœur. Enfin, les récits de paroles rapportées sont, par leur concision et leur manque d'émotion, assez suggestifs du type de conduite imposé au militaire : de la nécessité « d'être un dur »,

de ne jamais reculer devant la mort (*SN*, p. 38). Or, il faut le dire, cette « dureté » qualifie de même les civils contemporains de la protagoniste, du moins ceux qu'elle qualifie de fermés, peu sensibles aux besoins des autres, et effrayés par les crises et les accès d'émotions fortes. On pense notamment à Tiberden à qui la narratrice attribue « une existence bornée au minimum vital » (*SN*, p. 44). Sous son influence, et comme pour intérioriser cela même que l'armée et la guerre apprennent aux jeunes recrues, la protagoniste expérimente, elle aussi, le refus du sentiment: « j'endurais stoïquement les absences de Tiberden. Je me voulais vide. Vide comme l'océan nu, comme le ciel inexpressif » (*SN*, p. 81)

Si le récit accumule les référents à la bataille de Normandie, s'il travaille dans les faits, les nombres et les témoignages de vétérans fictifs, il puise en même temps dans un langage organique, corporel et affectif, pour décrire l'état physique et psychoaffectif des soldats de l'été 1944. En effet, si, au moment de l'action, la protagoniste fait un effort pour tenir compagnie aux combattants — rester fidèle à la mémoire des soldats en traquant les maux de leur corps —, on croit trouver un même effort dans le choix d'apporter des précisions¹⁸ sur les boyaux contractés, les maux de digestion, les crampes et les blessures des soldats arrivés à la limite de l'endurance. Par ailleurs, la narratrice n'hésite pas à recourir aux figures de l'amplification pour enrichir sa représentation de la réalité humaine de la guerre. En particulier, l'hyperbole, souvent introduite par une accumulation de superlatifs comme « les plus dévoués, les plus malléables » (*SN*, p. 47), et l'accumulation des mots renvoyant à la chair humaine mettent ensemble l'accent sur le champ des émotions — sur les profondeurs de l'être « où tout s'unifie, *amplifié*, mugissant¹⁹ » (*SN*, p. 154) — et sur les organes menacés de destruction.

18. Dans ces précisions, on reconnaît aussi les exigences littéraires et éthiques de Chawaf, notamment son projet d'« écrire à partir du corps ».

19. Correspondance entre la figure d'amplification et l'objet de la figuration (le champ des émotions et des sensations dites amplifiées) [je souligne].

En plus de raconter, d'un ton convaincu, les efforts des Alliés pour tenir sous le feu des Allemands, la narratrice rapporte à l'indicatif présent toutes les questions qui composent sa pensée au moment de la narration, questions qui portent moins sur l'été 1944 que sur la guerre en général, soit sur « l'énigme de l'échec de l'amour, de l'impuissance de la douceur, de l'inanité de la tendresse » (*SN*, p. 40). Se permettant souvent d'ouvrir une parenthèse dans son récit, elle se livre à des réflexions du genre : « Comment réagit-on sous le feu de l'ennemi? Comment combat-on à mains nues? Jusqu'où la résistance physique repousse-t-elle les limites de l'homme? » (*SN*, p. 39) La narration se transforme alors, comme le dirait Farge, en « vouloir savoir²⁰ ».

À en croire son emploi du présent, la narratrice ne cesse de déchiffrer ou de traquer l'énigme que représente pour elle l'acte de guerre. Comme le dirait Philippe Lejeune²¹, elle parle moins pour dire ce qu'elle *sait* que pour approcher au plus près de ce qu'elle ne comprend pas, pour explorer, par exemple, l'incompatibilité du désir de vivre avec la destructivité, manifester dans une construction de langage complexe l'absence de tendresse assassine, autrement dit : le refoulement des désirs sensibles et de la sensibilité pourtant fondamentalement humaine.

Sur un autre plan, transcrire les questions que provoque le retour sur la bataille de l'été 1944 revient plutôt, on l'aura deviné, à faire une critique à la fois du goût que les hommes peuvent prendre à la violence et des formes extrêmes de violence que peut prendre la haine. Dans le passage suivant, par exemple, l'aveu d'incompréhension, ou la série de questions qui laisse entendre un manque de savoir, sert à mieux stigmatiser ce qui est déjà qualifié de sadique.

20. « Faire de l'histoire est une pratique sociale, intellectuelle, académique vouée au regard des pairs et à la transmission de connaissances vers un public. Elle est aussi un "vouloir savoir" » (Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire », *op. cit.*).

21. « On n'écrit pas pour dire ce qu'on sait, mais pour approcher au plus près de ce qu'on ne sait pas, pour explorer les contradictions qui nous constituent, manifester dans une construction de langage complexe la vérité comme manque qui nous fonde [...] manifester une absence » (Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 175).

Pourquoi la violence? Pourquoi cette joie sadique de déchirer les viscères, de vider les ventres, de trancher les cervelles, les yeux, les langues [...], d'assommer? Pourquoi ce goût des larmes et du sang, cette soif de détruire, ce besoin de profaner la création, de souiller les entrailles, de briser la victime qui se débat, de lui passer un couteau au travers de la gorge? (SN, p. 96)

L'effet « événement » du récit, ou la « parole comme événement²² »

Dans *Sable noir*, la femme souffre de ne pas savoir se faire aimer ni comprendre de son conjoint. Longtemps, elle cherche le moyen de le rejoindre, de faire revivre leur amour défunt. En effet, la communication et le rapport à autrui ne sont possibles qu'à partir du moment où elle se décide à puiser, dans la force quasi surhumaine des soldats (ou dans les images qu'elle s'en est faite), de quoi stimuler, secouer ou faire réagir son conjoint et adversaire. Désormais, si l'on se fie à ses pensées vraisemblablement destinées tantôt à Tiberden, tantôt à ses pairs, elle trouve dans la transmission de ces images de force vitale, mais aussi dans la recension de *toutes* les figures de son imaginaire récemment livré aux hallucinations, « une autre façon de concevoir et de mener la bataille » (E, p. 122) contre l'insensibilité et la cruauté, contre tout ce qui sépare et qui divise. Son récit peut alors se résumer à la tentative de changer la façon dont les uns vivent avec les autres.

Or, si nous voulons nous convaincre de l'effet « événement » de ce récit dans *Sable noir*, nous n'avons qu'à revenir sur les remerciements en annexe du livre. Pour Chawaf, comme pour la narratrice, la bataille de Normandie représente une des batailles les plus importantes du vingtième siècle, une qui marque, à bien des égards, le début de la fin de la guerre 1939-1945. Comme elles nous le rappellent, les combats qui ont suivi le débarquement du 6 juin 1944 ont permis de libérer

22. Arlette Farge, « La parole comme événement, entretien avec Arlette Farge », *op. cit.*

l'Europe de l'occupation nazie. Nous pouvons alors facilement imaginer que raconter cette bataille en particulier n'est pas sans apport pour la signification textuelle. Selon notre hypothèse, faire ce récit (en y mêlant ses pensées intimes), ce serait, paradoxalement, se battre pour ne plus avoir à se battre, pour faire survenir ou pour entamer la fin de l'agressivité. Ce serait résister à tout ce qui tend à détruire la vie, « mais sur un terrain qui n'est plus le champ de bataille où l'alternative est de tuer ou d'être tué, mais sur » (*ibid.*) l'espace du discours et de l'imaginaire où le rapport sensible à l'événement est *action* pouvant rapprocher les êtres²³. Voilà par ailleurs ce qui est reflété, à la fin de *Sable noir*, lorsque seule l'expression d'une sensibilité généreuse permet à la narratrice de renouer avec Tiberden, de commencer à soigner leur amour.

En vérité, si on tient compte des revendications de la narratrice au moment d'envisager le récit ou la parole par lesquels ranimer le couple et redonner goût à la vie, *Sable noir* vise à faire événement en provoquant, comme les images de l'été 1944 l'ont fait, de vives émotions. Dans ce sens la narration se transforme en *action* ou en catalyseur devant permettre de réveiller les sens, de faciliter le rapport à l'autre, somme toute de « soulever les énergies de renouveau » (*E*, p. 120). Si l'on se fie aux réflexions théoriques de Chawaf, elle s'énonce même comme double *rupture*, autant avec certaines conventions sociales qu'avec l'écriture romanesque traditionnelle. Chawaf nous le rappelle :

[L]’écriture romanesque traditionnelle tend à peindre l’espace social, le corps à sa surface, le corps dans ses apparences, le corps structuré par un langage où on lui a appris à [...] travestir son désir, à laisser l’amour déçu. (*E*, p. 122).

Pour faire événement, selon Chawaf, c'est-à-dire pour avancer et pour aider à défendre un monde où « le social tend à écraser » (*ibid.*), la littérature doit alors faire connaître et favoriser la capacité primaire

23. C'est Chawaf qui conçoit le rapport sensible au monde comme « action » (*E*, p. 120). Cité aussi dans : Karin Schwerdtner, « Mémoire traumatisante, parole réparatrice : Chawaf », *Etudes littéraires*, vol. 38, n° 1, 2006, p. 45. Version numérique : <http://id.erudit.org/iderudit/014820ar> (6 sept. 2011).

à endurer, ainsi que « les sentiments [qui] sont une parole de la vie du corps qui doit se dire, qui doit agir » (*E*, p. 120).

En guise de conclusion, nous aimerions donner le dernier mot à Arlette Farge. Se référant aux propos recueillis et conservés dans les archives de police du XVIII^e siècle, cette historienne ne conçoit pas la description du quotidien et des habitudes vestimentaires comme un événement. Pour elle, l'événement « émerge lorsque, attentif et sensible, on perçoit qu'à travers [l]es paroles une société se construit [...] qu'un futur, lointain ou immédiat, se dessine²⁴ ». De ce point de vue, et si nous admettons les espoirs de la narratrice pour un avenir et un monde où la sensibilité et le désir de vivre primeraient sur la destructivité, *Sable noir* fait certainement événement.

24. Arlette Farge, « La parole comme événement, entretien avec Arlette Farge », *op. cit.*