

Kadhim Jihad Hassan

Le roman libanais

(Ce chapitre est extrait de l'ouvrage de Kadhim Jihad Hassan *Le Roman arabe (1834-2004) : bilan critique*, actuellement sous-presse aux Editions Actes-Sud (Arles). Consacré au roman libanais, le chapitre accorde un intérêt particulier aux romans écrits pendant la guerre civile et dans son lendemain. Il est publié sur ce site avec l'autorisation de l'auteur. Tout recours à ce texte doit être accompagné d'un renvoi à l'ouvrage dont il est extrait)

Nous avons déjà évoqué la participation active des Libanais à la Nadha à travers les écrits des Shawâmm en Égypte et ceux des immigrés syro-libanais dans les deux Amériques. Mais il a fallu attendre plusieurs décennies avant que le roman ne prenne au Liban son véritable envol, grâce à Marûn 'Abbûd (1886-1962) et à Tawfîq Yûsuf 'Awwâd (1911-1989). *Al-Amîr al-ahmar* (« Le Prince rouge », 1948), écrit par le premier, relate une révolte armée menée contre un féodal despotique ; des préoccupations sociales et politiques proches dominent aussi son roman *Fâris Aghâ* (nom propre, 1964).

Al-Raghîf (« Le Pain », 1939), de Tawfîq Yûsuf 'Awwâd, parle lui aussi de lutte sociale et retrace les difficiles débuts du XXe siècle, caractérisés par la famine et les révoltes contre les Ottomans. Un autre roman du même auteur, *Tawâhîn Bayrût* (« Les Moulins de Beyrouth », 1969) retiendra, trente ans plus tard, l'attention des critiques et des historiens, parce qu'il restitue l'ambiance qui précède l'éclatement de la guerre civile (1974-1990). Se déroulant le plus souvent à l'intérieur de l'École normale et dans les clubs littéraires de la ville de Beyrouth, il nous fait assister aux débats ardemment menés à propos de tant de thèmes sensibles : le drame palestinien et les débuts de l'action des Fedayin, la place de la religion dans la vie politique et le statut de la femme et de l'individu dans une culture fondée sur l'appartenance communautaire.

Le roman libanais au milieu du XXe siècle

Suhayl Idrîs (né en 1925) vint à Paris pour étudier à la Sorbonne dans les années 50, quand l'existentialisme était en vogue. Séduit par l'idée

sartrienne de la responsabilité, il comprend que son rôle, une fois terminées les études à la Sorbonne, est de rentrer au Liban pour mettre ses capacités au service de la culture arabe. Cette prise de conscience, comme le travail littéraire et éditorial qui s'ensuivra, forment l'essentiel de la matière de son troisième ouvrage, *Asâbi'unâ al-latî tahtariq* (« Nos doigts qui brûlent », 1963).

Auparavant, dans *Al-Hayy al-lâtînî* (« Le Quartier latin », 1953), le personnage central et masque de l'auteur (Fu'âd), par le biais du rapport à la femme occidentale établit un projet de réalisation de soi, contrairement à son ami Subhî, qui ne voit dans la femme qu'un moyen d'assouvissement des désirs sexuels. Passant d'une femme à l'autre, Subhî se condamne en effet à ne jamais connaître l'amour. Quant à Fu'âd, ses relations successives sont pour lui source de révélations, autant sur lui-même que sur le monde et les femmes. Chaque déception démonte une facette de son être romantique, un peu naïf et sans doute trop oriental. Il se sépare de Françoise, qui soutient la politique française en Algérie. La fin tragique de sa relation avec Jeannine est à l'origine de la décision la plus importante de sa vie. Elle porte de lui un enfant que, sous l'influence de sa mère, il refuse de reconnaître. Elle finit par avorter, malgré un message de Fu'âd lui disant qu'il accepte finalement l'enfant. Refusant son geste, elle va sombrer dans une vie de débauche et devenir prostituée. Dès lors, le premier acte de Fu'âd de retour chez lui est de se libérer de l'influence de sa mère.

Son deuxième roman, *Al-Khandaq al-ghamîq* (« Le Fossé profond », ici le nom d'un quartier beyrouthin, 1958) peut être lu comme la suite du premier. Si le premier était centré sur la lutte contre l'emprise de la mère, le deuxième décrit une révolte assumée contre le père. D'abord fier d'arbore le turban de futur shaykh, le jeune Sâmî s'en débarrasse peu à peu et refuse la vie qu'il symbolise, vie tracée par les autres, pour devenir, selon la pensée existentialiste, l'auteur de son propre destin. À travers ces deux ouvrages, dans le sillage de Tawfîq al-Hakîm et de Tâhâ Husayn, l'auteur écrit l'histoire d'une réalisation de soi à partir de la confrontation entre l'Occident et l'Orient. De nombreux romanciers traiteront par la suite de ce thème, mais seul peut-être le Soudanais Tayyib Sâlih (*cf. infra*) saura lui donner une formulation adéquate, tant du point de vue de l'histoire des idées que de celui de l'écriture romanesque.

Autant qu'en Égypte, sinon davantage, de nombreuses romancières réussirent à s'imposer sur la scène littéraire. *Anâ ahyâ* (« Je Vis », 1958) de Laylâ Ba'albakî (née en 1936) est l'un des tout premiers cris féministes lancés dans la littérature arabe. Une jeune fille, Lînâ, en veut à son père, qui s'enrichit grâce à de louches tractations, et à sa mère servile. À

l'université, son amour passionné pour un collègue ne suscite de sa part que l'indifférence. Elle se met alors à errer dans la ville, provoque un accident de circulation dont elle parvient à sortir indemne. Plus que tout, elle veut que soient reconnues l'essentialité de l'amour et la réalité des sentiments.

Une autre romancière, Laylâ 'Usayrân (née en 1936) propose une écriture davantage politisée. Pour mieux signifier la participation des femmes dans le devenir national, elle n'hésite pas, dans *'Asâfir al-fajr* (« Les Oiseaux de l'aube », 1968) et *Khatt al-af'â* (« La Ligne du serpent », 1972) à faire de ses personnages des héroïnes de la résistance palestinienne en même temps que des représentantes de la cause féminine.

Dès ses débuts, Émily Nasr Allâh (née en 1938) se consacre à la description de l'ambiance sociale dans la campagne libanaise. Dans *Tuyûr aylûl* (« Oiseaux de septembre », 1962), elle restitue la vie d'un village où les femmes sont plus nombreuses que les hommes, du fait que la plupart de ces derniers ont émigré en Amérique en quête de fortune. Les habitants vivent sous l'emprise de Hanna et Anjalîna, deux femmes ignares qui pratiquent la sorcellerie et désorientent les jeunes filles. La soumission à l'institution religieuse va de pair avec la valorisation excessive de l'argent. Une fois rentré au pays, l'émigrant enrichi est promu socialement et va parfois jusqu'à occidentaliser son nom. Un seul personnage, Munâ, parvient à échapper à un destin tracé d'avance.

Ces drames de la campagne sont conduits aux confins de la tragédie dans un roman ultérieur de Nasr Allâh : *Shajarat al-diflâ* (« Le Laurier-Rose », 1986). Son héroïne, Rayyâ, la belle du village, est orpheline et vit dans des conditions misérables. Elle s'identifie au Laurier-rose, arbrisseau d'apparence séduisante et de goût amer, d'après la rumeur il serait même vénéneux. Le monde qui l'environne est gouverné par les valeurs matérielles et la hiérarchisation sociale. L'une des vieilles du village propose à Alfred Bey de l'épouser mais celui-ci la rejette et se marie avec une autre jeune fille. Rayyâ se rapproche alors de Mukhkhaûl, un jeune villageois depuis longtemps éperdu d'elle, mais qu'elle n'aimait pas. Elle l'épouse tout en pensant à un autre, Nâjî, et ne permet pas à son mari de l'approcher. Il finit par la violer. Elle avale des grains de laurier-rose et meurt empoisonnée. Ce développement quelque peu mélodramatique est compensé par des descriptions poétiques de la nature et des fêtes du village (fête de Marie, fête des vierges, etc.), qui rythment et ponctuent le cours de la tragédie.

Le roman de la guerre civile

Le roman libanais réalise un important saut qualificatif durant la

guerre civile qui éclate en 1974. On peut déceler ici une coupure nette entre deux manières de voir et deux types d'écriture. Avant la guerre, une vision en noir et blanc, postulant une quête de liberté consciemment recherchée, autorisait la croyance en quelques idéaux et mots d'ordre. Avec l'éclatement d'une guerre civile due aux clivages confessionnels, aucune forme de certitude ne résiste plus à l'épreuve du réel¹. Le roman déjà cité de Tawfîq Yûsuf 'Awwâd, *Les Moulins de Beyrouth*, était prémonitoire en ceci qu'il plaçait sous une lumière crue les contradictions internes d'une société libanaise de plus en plus consciente de sa spécificité. La conscience de classe et le sentiment national arabe sont supplantés par des expressions politiques particularistes, des positions identitaires crispées sur leur différence. Ce principe identitaire et d'autres repères régressifs font éclater le principe même du récit. Privé, à l'image de la société libanaise, de tout ancrage idéologique, le récit est fragmentaire, voire fractionné, s'annulant au fur et à mesure de sa constitution. Comme l'écrit Yumnâ al-'Îd dans son étude déjà citée, le personnage principal de tous les romans ou presque n'est plus un héros capable de faire face à un ennemi localisé et connu ; lui-même bourreau et victime, émetteur et récepteur, il n'a plus à nous offrir que le spectacle désolé de sa dislocation.

Yûsuf Habshî al-Ashqar est l'un des rares écrivains d'avant la guerre civile à avoir pu la traiter de façon pertinente. Dans *Al-Mizalla wa-l-malik wa-hâjis al-mawt* (« Le Dais, le roi et la hantise de la mort », 1980), son langage est proche de celui de ses romans précédents. Il reste l'écrivain de la campagne libanaise, dont les écrits exhalent l'odeur de la terre et dont les personnages font montre d'une simplicité captivante. Cependant la guerre impose à sa narration un éclatement, comme si le récit linéaire devenait impraticable. Plus qu'une création de personnages et d'intrigues, les dix tableaux dont se compose l'ouvrage en question (qui est à cheval sur le recueil de nouvelles et le roman) disent l'ambiance de la guerre, le temps affolé qu'elle enfante.

Dans *Al-Zill wa-l-sadâ* (« L'Ombre et l'écho », 1989), du même auteur, cette conscience critique de la guerre s'approfondit davantage. D'abord à travers l'histoire d'Iskandar qui, apprenant la mort de sa mère, fait fi des avertissements des siens et se rend à la montagne pour assister à son enterrement. Des snipers l'y attendent et le tuent. En chemin, il eut cependant le temps de réviser l'histoire du pays et remonter aux origines de

¹ Cf. à ce propos Yumnâ Al-'Îd, « Al-Shakhsiyya fi riwâyat al-udabâ' al-lubnâniyyîn 'an al-harb » (« Le Personnage dans le roman libanais de la guerre »), in la revue *Al-Tariq*, N° 1, 60^e année, Beyrouth, 2002.

la violence qui l'habite. Ensuite, cette conscience s'aiguise à travers la lecture du cahier où Yûsuf relate les événements et les commente. Prenant parti pour la guerre, il constate pourtant qu'elle a viré au massacre généralisé. Une guerre a un but, on y court vers la victoire, on y suit quelques normes de l'ancien esprit chevaleresque. En revanche, dans la logique des massacres, il n'y a ni but, ni bornes, juste un instinct de mort.

L'on doit également mentionner le meilleur roman de l'écrivain et journaliste Eliâs al-Dayrî, *Al-Fâris al-qatîl yatarajjal* (« Le Chevalier assassiné met pied à terre », 1979). 'Awwâd est un intellectuel qui refuse de prendre part à la guerre et tâche de soulever la rue contre les combattants de tous bords. L'amour qu'il voue à Lâyâ le conforte dans sa position, bien qu'elle soit de peu d'effet sur la réalité. La perte de l'amour et son refus d'émigrer ne lui laissent à la fin que la compagnie de quelques-uns de ses semblables, des intellectuels réunis quotidiennement au café, commentant le chaos et essayant de survivre. Tout au long de ce roman quelque peu spéculatif, sont efficacement déconstruites les questions de l'identité, de l'engagement, de l'amour en temps de guerre et de la responsabilité de l'individu.

Des femmes dans la tourmente

Auteur de nombreux romans, Hanân al-Shaykh (née en 1945) réalise dans *Hikâyat Zahra* (« L'Histoire de Zahra », 1989), l'un des écrits les plus significatifs sur la guerre civile. Zahra est une jeune fille du Sud libanais qui, pour fuir ses parents dont les relations malsaines l'ont traumatisée dès l'enfance, décide d'émigrer dans un pays africain, chez son oncle maternel.

Bien que cet oncle la couvre d'une affection qui l'étonne, elle se sent rapidement dans une impasse. Au sein de la diaspora libanaise en Afrique Noire, elle n'est qu'une femme, c'est-à-dire un être marginalisé et déprécié. Elle rentre donc à Beyrouth, en pleine guerre civile et, à l'instar de tous les Libanais, elle découvre que la guerre a deux faces contraires et complémentaires. À cause de la peur, les gens deviennent plus proches les uns des autres. En même temps, les anciens liens s'effritent et chacun se montre capable de changer rapidement de camp.

Zahra se lie à un *sniper* qu'elle prend tout d'abord pour un authentique combattant. Cet homme lui fait découvrir l'amour et sa propre féminité. Toutefois, en sa compagnie, Zahra revit, dans la terreur, les moments d'angoisse que sa mère vivait avec son amant, quand Zahra elle-même lui servait d'alibi pour ses sorties. Parce qu'elle ne veut pas répéter l'histoire de sa mère en admettant une relation clandestine, elle demande le mariage. Le *sniper* le lui promet, mais ne la laisse sortir ce jour-là qu'à la tombée de la

nuit, et la tue.

Comme d'autres « héroïnes » de Hanân al-Shaykh, Zahra effectue cette tragique traversée de la guerre à travers son corps. En cela, et malgré un langage sans doute encore mélodramatique ou naturaliste, le roman rapproche le lecteur du véritable point incandescent de la guerre. Tout se passe comme si elle voulait dépasser la peur du père tyrannique, en la projetant sur tous ceux qui font de la violence mortifère un divertissement ou un métier parmi d'autres.

Dans un autre roman, *Misk al-Ghazâl* (« Le Musc des gazelles », 1988, traduit en français sous le titre « Femmes de sable et de myrrhe »), la romancière retrace la vie de quatre femmes aux Émirats arabes Unis. Deux d'entre elles (Nûr et Tamar) sont originaires du pays, les deux autres sont des immigrées, une libanaise (Suhâ) et l'autre américaine (Suzanne). Chacune des quatre prête son nom à un chapitre où elle présente la situation de son point de vue. Le roman illustre l'impasse où se trouvent des femmes instruites, que l'interdiction de contacts publics avec les hommes contraint à demeurer cloîtrées dans les maisons, et à vivre entre femmes. Suhâ et Tamar tentent de mener des activités culturelles et sociales qui n'aboutissent pas finalement. Cet échec conduit la première à rentrer chez elle. Seule l'américaine Suzanne, sans doute parce que complètement étrangère, parvient à dompter l'isolement social et à s'acclimater dans ce pays désertique.

Un troisième roman de l'auteur, *Innahâ London yâ 'Azîzî* (« Londres, mon amour », 2001) est également un roman de la diaspora, mais en Europe cette fois. Il campe des Arabes vivant en exil à Londres, dans un isolement à peine atténué par des rapports sporadiques et superficiels avec les autochtones. Les figures essentielles de ce roman sont une prostituée marocaine qui s'efforce de surpasser son drame par l'insolence et l'agressivité verbale ; un homosexuel libanais toujours accompagné de son singe ; une irakienne qui tente en vain de s'insérer dans la société anglaise. À ces personnages s'ajoute l'Anglais Nicolas, un amateur d'objets d'art orientaux, rencontré dans l'avion qui les transportait tous de Doubaï à Londres. On côtoie aussi des princes et des princesses, venus d'Orient en touristes de luxe, et des réfugiés politiques, que leur misère et leurs choix éthiques placent aux antipodes des précédents. La déception et le désenchantement les plus amers caractérisent les habitants de ce microcosme. Samîr, l'homosexuel libanais, rêve d'amants blonds qu'il n'arrive pas à trouver et passe des heures à dialoguer avec son singe ou avec la prostituée marocaine. Celle-ci choisit comme pseudonyme Amîra (Princesse), mais ne rencontre que des princes arrogants qui lui rappellent

la face honnie de sa culture d'origine. Si elle les a suivis jusqu'au Londres, c'est qu'elle avait constaté avec dépit que la concurrence des prostituées blondes, venues en masse des pays de l'Est, ne lui laissait aucune chance dans les pays du Golfe. Lamîs, l'irakienne divorcée qui rêve de connaître les Anglais, se fixe un programme draconien à respecter coûte que coûte : apprentissage assidu de l'anglais, interdiction de mettre du kohl et de manger de l'ail, tout ce qui pourrait trahir l'Orientale qu'elle est. Et ce n'est qu'à la fin du roman qu'elle « consent » à se rapprocher de Nicolas, l'Autre qui lui révèle justement l'Orient et lui permet de renouer en quelque sorte avec les origines.

Cherchant d'abord par tous les moyens à éviter ses concitoyens, chacun de ces exilés tombe finalement sur ces camarades d'infortune et vient à leur rencontre, dans une sorte d'attirance et de répulsion partagées. La romancière renoue avec sa thématique des femmes en exil, qu'elle avait déjà illustrée dans *Histoire de Zahra* et *Femmes de sable et myrrhe*. Comme Zahra la Libanaise, Amîra la Marocaine voulait fuir le mariage traditionnel et le pouvoir de la mère. Et comme Suhâ, elle s'enlise dans une réalité qui ne lui laisse que peu de choix.

Les véritables héros sont toujours anonymes

Éliâs Khûrî (né en 1948) est l'un des premiers artisans de ce sursaut du roman libanais. Journaliste et critique littéraire aux positions courageuses et dérangeantes, il est l'auteur de plusieurs romans tous centrés sur la guerre. On en trouve un exemple significatif dans son deuxième roman, *Al-Jabal al-saghîr* (« La Petite Montagne », 1977), composé de cinq chapitres pouvant aussi bien constituer cinq nouvelles indépendantes.

La Petite Montagne est le nom d'un quartier situé dans la partie chrétienne de Beyrouth. Par le biais d'une prolifération de récits qui se succèdent et s'enrichissent les uns les autres, principe de construction auquel Khûrî sera fidèle dans la plupart de ses romans, une ville en guerre nous est peu à peu restituée. Cet espace est en fait le véritable héros du livre, évoqué depuis l'enfance du narrateur. Vues de la Petite Montagne, les voitures paraissent à l'enfant comme des minuscules points se mouvant en tous sens. Un prêtre venait parler aux habitants de Lénine et des bolcheviks dont il était fervent admirateur. L'ébénisterie des parents avait périclité et formait désormais un terrain de jeu. C'est alors que des événements viendront rompre le fil de ces souvenirs heureux. Cinq soldats frappent nuitamment à la porte et terrorisent la mère du narrateur. Ils viennent chercher selon leurs dires les traces de Nasser et du communisme international (les ouvrages qu'il était en train de lire). Cette « visite »

nocturne se répétera plusieurs fois au fil du récit.

Installés dans le temps de la guerre, le narrateur et ses amis discutent de la question : la guerre a-t-elle un sens ? Sont également décrits, de façon volontairement surréaliste, destinée à faire resurgir tout l'arbitraire de la situation, des combats se déroulant à l'intérieur d'une église et sur les plages. Mais le roman montre surtout l'impact de la guerre sur l'homme ordinaire, ses rêves, sa façon d'approcher la réalité ainsi que son rapport au travail. Un fonctionnaire du nom de Camille Abû Mâdî exerce ses fonctions à la sécurité sociale avec un zèle qui en fait la risée de tous. Essuyant sans cesse sa calvitie avec des Kleenex, il vérifie tous les dossiers, pour constater que la fraude se généralise. Il s'achète une Volkswagen, qui sera détruite. Un autre Libanais vient se faire soigner à Paris et craint que les infirmières ne le trouvent ridicule. À sa sortie d'hôpital, il rencontre un compatriote hypocondriaque, ancien de la Légion étrangère, qui invente toute une théorie sur le métro parisien. Dans sa simplicité apparente, la phrase de Khûrî parvient à distancier l'événement, à le ramener à son contexte réel, à le montrer dans toute son étrangeté.

Dans *Al-Wujûh al-baydâ'* (« Les Visages blancs », 1981, traduit en français sous le titre « Un Parfum de paradis »), comme dans la plupart de ses autres romans, Khûrî mêle le récit réaliste et sa doublure symbolique. Khalîl perd son fils dans une explosion et remplace son être réel, qui n'est plus, par des images qui le représentent. Comme dans tout travail de deuil inabouti, les images vont proliférer à l'infini et resserrer leur étau autour de son imagination éprouvée. Il se teint d'abord le visage en blanc, avant de peindre de la même couleur les murs de la ville. Il rit, des enfants rient de lui, quelques passants le prennent pour un mendiant et jettent dans le seau de peinture quelques pièces. Lui ne s'aperçoit de rien, sinon que le blanc (symbole de quelle candeur, de quelle pureté perdue dans et par la guerre ?) s'étend devant lui à perte de vue. Il se couvre la tête de son manteau et dort.

Dans *Rihlat Gândhi al-saghîr* (« Le Voyage du petit Gândhi », 1989, traduit en français sous le titre « Le Petit homme et la guerre : Le voyage du petit Gandhi »), le narrateur reprend les différentes explications données de l'éclatement de la guerre civile, y compris celles qui versent dans la mythologie. Abû Sa'îd, par exemple, pense que Beyrouth était à l'origine une île flottant au large de la mer, sur le dos d'un animal fabuleux. Chaque fois que l'animal bouge, la ville se renverse, ce qui explique les guerres éclatant à intervalles réguliers.

Le roman raconte pour l'essentiel les vies héroïques d'êtres anonymes, soldats inconnus d'une guerre insolite et atroce. Alice, la locataire d'un

hôtel délabré pour anciennes prostituées, initie le narrateur à tous ces récits qui s'enfantent les uns les autres. Elle se tient là, à la fois Shahrazâd pour qui la menace de la mort viendrait de l'épuisement des récits, et Alice qui lui montre cet autre pays des merveilles, un Liban calciné par les bombardements et la peur. À travers sa parole sans cesse recommencée, nous parvient l'histoire de Gândhi, un homme quelconque dont le destin résume le sort réservé à la plupart de ses concitoyens. Il s'occupait du chien d'un professeur enseignant à l'Université américaine à Beyrouth et, quand le chien mourut, Gândhi reprit son métier de cireur de chaussures, avant de s'éteindre à son tour. Le dévoilement de cette mort occupe longuement le narrateur, avide de récits qui puissent dire la souffrance d'une ville à la dérive.

L'histoire de Gândhi se mêle à d'autres histoires dont les héros sont d'origines diverses : Syriens, Libanais, anciens immigrés de la Russie tsariste, Turcs, Arméniens, etc. Beyrouth était supposée leur donner asile à tous ; et les voici qui cherchent leur survie dans une ville absente à elle-même. Dans cette poursuite d'une vie qui s'échappe, la narration est comme privée de légitimité ; elle se transforme en un acte impossible : « Comment, se demande Alice, pourrais-je raconter une vie que ses héros n'ont pas vécue ; une vie qui les a touchés comme un acte qui les traverse ? ».

Bâb al-Shams (« La porte du Soleil », 1998) est un long roman que Khûrî consacre à la tragédie palestinienne. Reprenant de nombreux récits allant de l'expulsion des Palestiniens de leur terre en 1948 aux massacres de Sabra et Chatila en 1982, il les laisse défiler par vagues, choisissant comme point de départ et de chute une intrigue bien simple : Yûnus, un des héros de la résistance palestinienne, est étendu sur un lit d'hôpital, dans le coma. Son ami Khalîl, qui a acquis en Chine populaire des rudiments de médecine et trouve en lui comme l'image du père ou du combattant idéal, l'assiste et tente de le ranimer par la parole. Il lui raconte sa propre histoire, celle de Yûnus, lui demande des éclaircissements que celui-ci ne peut lui donner et raconte, à son intention, des épisodes de la grande tragédie. Pendant les premiers actes de résistance que lui et ses camarades menaient à partir du sud du Liban, le jeune Yûnus rencontrait sa femme Nahîla, devenue réfugiée dans son propre pays, dans une grotte qu'ils baptisèrent du nom de Bâb al-Shams (« La Porte du soleil). Chaque nuit qu'ils passaient ensemble donnait naissance à un enfant. Alarmées par les grossesses successives de la jeune femme, les autorités israéliennes la convoquent et l'interrogent sur les infiltrations possibles de son mari. Elle répond qu'elle ne l'a jamais revu. Et les enfants ? Elle rétorque qu'elle ne connaît pas leur père et se dit « pute », réponse qui étonne l'officier qui n'a jamais entendu une femme

arabe oser se qualifier de la sorte.

Khalîl, lui, avait une liaison avec Shams. Celle-ci a tué un voisin qui lui avait promis le mariage et n'a pas tenu parole. Sous prétexte de réconciliation avec la famille du mort, Shams est attirée dans un guet-apens et liquidée par les membres des différents clans vivant dans le camp de réfugiés, et cela afin qu'il n'y ait par la suite aucune tentative de vengeance. Les séquences démontrent que le peuple en révolte n'a pas encore dépassé la mentalité tribale.

Dédié à la résistance palestinienne, le roman n'hésite pas à critiquer la manière dont le combat fut mené par les organisations palestiniennes et à dénoncer les contradictions de leur direction. De cette façon, l'historique et le mythique, le social et le politique, le réel et l'imaginaire concourent à retracer avec lucidité le destin de tout un peuple.

Du côté de chez Mathilde

Dans les romans de Hasan Dâwûd (né en 1950), une poésie toute particulière enveloppe les situations et la parole intime des personnages, un langage épuré s'attache à ce qu'il y a de plus sublime et de plus périssable dans une vie. Dans son roman le plus connu, *Binâyat Mâtild* (« L'Immeuble de Mathilde », 1983), il aborde la guerre, sans la mentionner ou presque jusqu'à la fin de l'ouvrage, à travers la vie des habitants d'un immeuble.

Plusieurs familles vivent dans cet immeuble, dont le narrateur décrit le voisinage agréable au temps de son enfance. Au début du roman, on le voit rendre visite à l'une de ses tantes restée là tandis que ses parents à lui sont partis s'installer ailleurs. Un retour en quelque sorte élégiaque, comme s'il revenait sur des lieux qui ne sont plus. Une rhétorique des regrets lui permet cependant d'instituer le récit et de ressusciter les personnages, allant à rebours du temps, réalisant une oeuvre en creux, une image en négatif. À chaque famille, il consacre un sous-chapitre, retraçant comme sa géographie mentale, son vécu intime bien avant le délabrement. C'est parmi ces habitants-là que vit Mathilde, une femme seule et solitaire, qui ne rend visite qu'à sa voisine de palier, Madame Khayyât.

Dans la deuxième partie, la famille du narrateur déménage, à cause de querelles continues avec sa tante. La guerre n'est toujours pas évoquée, mais on pressent que se trame quelque chose. Des changements s'imposent à l'attention du narrateur, devenu « accroc » de l'immeuble. Le lampadaire de l'escalier, par exemple, a perdu cet habillage pittoresque qui l'enrobait et tamisait agréablement la lumière. Des négligences apparaissent dans l'espace ; le jardin d'en face ressemble de plus en plus à un terrain vague. La maison du gardien, jadis un taudis, est reconstruite, et des gens à l'air

louche se mettent à la fréquenter. Le soir, ils installent leurs chaises devant la maison et bavardent jusqu'à des heures tardives, ce qui inquiète les femmes.

Le troisième chapitre, le plus bref et pourtant le plus dense, décrit la solitude qui enveloppe désormais les êtres. Beaucoup de familles s'apprêtent à partir. Pour fuir la solitude, Mathilde décide de partager son appartement avec un jeune homme. Mal lui en prend. Avec art et maîtrise, le romancier décrit d'abord l'angoisse qui envahit Mathilde, elle qui cohabite avec quelqu'un pour la première fois. Elle se réveille parfois la nuit, sentant que quelqu'un a pénétré dans sa chambre, sans trouver personne. À cause des bombardements de plus en plus proches, le locataire se réfugie avec elle dans la cuisine. Dans la peur, une amitié commence à s'installer entre eux quand, soudain, on la retrouve morte, assassinée par son locataire. Meurtre gratuit, sans la moindre justification, l'assassin lui-même n'en trouvera aucune à donner à la police. L'instinct de mort a-t-il donc gagné les êtres à tel point que, ne pouvant se supprimer soi-même, on finit par éliminer l'autre ?

Dans un autre roman, *Ayyâm zâ'ida* (« Des jours en trop », 1990), Hasan Dâwûd renforce la présence du grand-père boulanger rencontré dans le roman précédent, et lui consacre la totalité de cet ouvrage. À travers lui, il aborde le problème de la vieillesse dans un pays en guerre. Un homme au seuil de sa quatre-vingt-dixième année dévoile son monde intérieur, dans une série de monologues proches de ceux du narrateur du *Nœud des vipères* de François Mauriac, avec peut-être plus de bonhomie. Il se rappelle avec tristesse les paroles de son petit-fils, lui disant qu'il a fait son temps et qu'il lui faut maintenant songer à partir ; il veut montrer que les autres lui sont plutôt redevables ; il ne comprend pas comment ses nombreux héritiers ont pu l'abandonner ainsi. Il s'entête à vouloir leur prouver qu'il existe, feint la maladie, multiplie les ruses et les scènes de ménage, s'en prenant à sa femme qui voudrait lui faire comprendre qu'il est de son devoir d'homme pieux d'admettre sa vieillesse et d'attendre paisiblement la mort. L'espace lui devient de plus en plus étroit dans la grande maison qu'il a lui-même construite. Ce boulanger qui croit fermement avoir façonné de ses mains la pâte de plusieurs générations, dans un Beyrouth dont il fut l'un des premiers immigrés venant du Sud, ne se sent finalement à l'aise qu'à la campagne : le contact avec la terre lui fait ressentir une force que les générations suivantes de paresseux et d'ingrats ne connaissent précisément pas.

Le dernier roman de l'auteur, *Makiyâj khafîf li-hâdhihi al-layla* (« Un léger maquillage pour cette nuit », 2004) dévoile les difficiles tentatives des survivants pour s'acclimater de nouveau à une vie qu'ils sentent

irréremédiablement altérée ou absente. Fâdiya se réveille après deux mois passés dans le coma, suite à une explosion dont elle est la seule rescapée est dans laquelle elle a perdu à la fois son mari, son frère et sa sœur. À son réveil, en apprenant la nouvelle de leur disparition, elle ne manifeste aucun sentiment de douleur. Perdant ou feignant perdre toute aptitude au chagrin, elle oublie aussi son fils Walîd et sa fille Camille. Son mari était grand responsable dans une organisation politique, et ses camarades voudraient que la veuve du défunt perpétue sa mémoire, assume symboliquement son héritage. Un conflit s'installe alors entre sa volonté de se démarquer de son passé, de tout oublier et de se forger un nouveau corps, et leur vœu de la transformer en image vivante d'un homme mort.

L'amour qu'elle voue à Yûsuf n'est pas étranger à cet espoir de métamorphose : peintre, ancien amant de sa soeur, il réalise de Fâdiya des portraits dans lesquels son visage semble recouvert d'un masque qui lui tient lieu de nouveau visage. Mais Yûsuf s'éloigne, laissant justement le dernier tableau inachevé. Voyant ses enfants s'éloigner d'elle, encourageant sans doute elle-même cet éloignement, elle épouse à la fin une vie de pénitente définitivement retirée dans l'ombre. Cette femme qui assiste en elle à la mort de tout désir, qui se mortifie comme dans un processus volontaire d'effacement de soi, ne serait-ce pas Beyrouth ?

Notons ici l'importance que prend l'expérience du coma chez plusieurs romanciers libanais. Nous l'avons vu dans *La Porte du soleil* d'Eliâs Khûrî et dans ce roman de Hasan Dâwûd. La romancière Laylâ 'Usayrân aussi, après avoir écrit une dizaine de romans, dont *'Asâfir al-fajr* (« Les Oiseaux de l'aube », 1968), où elle montre la naissance de la résistance libanaise et palestinienne comme dépassement réussi des conséquences de la défaite de 1967, publie en 1998 *Hiwâr bilâ kalimât – Fi-l-ghaybûba* (« Dialogue sans mots – Dans le coma »). Elle reprend sa propre expérience du coma, qui dura deux mois et demi et lui permit d'entrevoir un monde nébuleux, quelque chose d'ineffable qu'elle met en rapport avec Beyrouth, ville tenue à l'écart de « sa » vie. Sans doute cet intérêt porté à une expérience limite est-il dicté par le vécu de la guerre, mais il faut l'appréhender aussi à un niveau symbolique plus profond, le relier à ce cycle d'absence et de présence, de mort à soi et au monde et de retour à la vie, de perte du désir et de désir recouvré, tout cela qui fait que la tragédie de la guerre et son surpassement commencent en fait au moment même où les armes se taisent.

Éloge du décentrement

Hudâ Barakât est l'auteur de trois romans. Dans *Hajar al-dahik* (« La

Pierre du rire », 1990), elle choisit un être problématique, un anti-héros, et retrace toute la guerre du Liban à travers le comportement de son personnage.

Khalîl est partagé entre son amour, ses fantasmes amoureux portant sur sa cousine Zahra, et toute une série de complexes le faisant souffrir en présence de ses camarades combattants. Chétif et court sur pattes, on le voit toujours haletant derrière eux. Il s'observe, se compare à eux, vit perpétuellement cette tragédie consistant à devoir toujours se mesurer aux autres. Également obsédé par la propreté, il entreprend de tout nettoyer chaque fois qu'il perd dans la guerre un ami, façon pour lui de se laver de la guerre et de se purifier.

Sur le plan général, la guerre est analysée par le recours à l'ironie. La romancière brille à analyser le volet collectif et objectif de cette rampante fascination par la mort transformée en négoce. Dès lors qu'il a été bombardé, un quartier respire la paix. Tout se passe comme s'il avait versé sa contribution, payé l'impôt qui lui incombait dans cette guerre. Après que plusieurs maisons ont été saccagées, les gens se sentent rassurés. Dans le quartier d'en face, on se réjouit que cette fois les obus ne l'aient pas atteint, qu'ils aient visé l'autre quartier. La vie elle-même se cloisonne, jusque dans la recherche de l'eau et du pain. Tandis que les politiciens agitent leurs slogans, créent des commandos, sont suivis et acclamés, la préférence allant toujours au plus offrant.

Dans ce genre de situations, le rapport à l'espace se dérègle, est dérangé. La maison n'est plus la maison, mais juste le lieu d'une halte. Entre deux bombardements, on y vient pour fuir la mort ou pour l'attendre. Il n'y a plus de rapport intime à l'espace, qui lui-même devient passager. Or une maison n'est habitable que lorsqu'elle abrite et consacre un rapport stable à la durée. Habiter, ce n'est pas seulement peupler l'espace, mais aussi le temps. Ce que découvre peu à peu Khalîl, c'est que ces seigneurs de la guerre qui envoient les jeunes gens à la mort ne leur disent pas ce qu'est véritablement la guerre. Ils leur donnent de l'argent, les dopent de slogans et leur demandent de s'y lancer. Et les jeunes meurent, le plus souvent en mercenaires ou en *snipers*, rarement en héros. Derrière eux, ils laissent d'autres êtres dont l'odyssée quotidienne consiste à trouver de l'eau et du pain pour les enfants. Ce sont essentiellement des femmes. Khalîl célèbre la femme, convaincu que les femmes communiquent avec l'univers grâce à un code indéchiffrable fait de lettres invisibles.

Mettant à nu le phénomène de la guerre, Hudâ Barakât fait alterner donc le développement dramatique et l'analyse sociologique. Alternance qui parvient à nous inquiéter et à nous sensibiliser à la guerre dans sa vérité

la plus profonde : changements imperceptibles dans le rapport à soi et au monde, détérioration du rapport à l'espace, dislocation du temps de la camaraderie et de la famille, du temps social en somme.

Le tour de force du roman est de construire tout cet univers éclaté et de le donner à voir à travers le regard d'un personnage décentré, à l'identité sexuelle et à la personnalité vacillantes. Hypochondriaque et sans cesse somatisant (comme le personnage central des *Techniques de la misère* d'Al-Da'îf, cf. *infra*), il subit la domination de l'archétype viril dans la société, et se trouve taxé d'anomalie parce qu'il a la sensibilité à fleur de peau. Si d'autres romancières libanaises ont préféré montrer la guerre à travers le prisme de la femme, Hudâ Barakât la démasque dans ces zones de fragilité, de fracture et d'identité trouble qui emportent le masculin et le féminin dans leur tourbillonnant sillage².

Un autre roman du même auteur, *Ahl al-hawâ* (« Les Amoureux », 1993, traduit en français sous le titre « Les Illuminés »), pousse l'audace jusqu'à nous faire pénétrer dans l'univers de la guerre civile à travers le vécu d'un homme souffrant de « troubles mentaux », qui seraient dus à sa capture et aux sévices subies dans la zone ouest de la capitale. Alors qu'il est interné au Couvent de la Croix, sa mémoire se joue des limites du temps et de l'espace, du réel et des fantasmes. Les bribes de son histoire sont autant de fragments métonymiques d'une réalité elle-même brisée.

Dans cet hôpital, il partage sa vie avec des gens qui lui ressemblent, fuyant tous une guerre qu'ils sont incapables de mener ou se refusent à le faire. Paradoxalement, l'impression domine que cet espace « malade » est sans doute le dernier endroit sain d'un pays courant à sa perte.

Ce narrateur chrétien eut un jour l'occasion de se lier avec une musulmane, uni à elle dans l'angoisse et la peur au coeur d'un échange de tirs où ils se trouvaient par hasard. Plus tard, il se souvient de celle qu'il croit avoir tuée et, dans son discours, fait basculer les frontières entre les souvenirs hallucinés et la réalité. Au dehors, la plupart des gens sont frappés par la hantise des origines. La culture de la différence sauvage fait ressembler les gens, selon les mots de Jean Genet dans *Un captif amoureux*, à des taupes creusant dans les profondeurs de la terre à la recherche d'hypothétiques racines. Au contraire, cet habitant du couvent cherche l'Autre appréhendé comme absolument complémentaire. Ici et pour une fois, l'expression de « deuxième moitié » perd un peu de sa banalité.

De son histoire, l'homme garde des souvenirs précis, il parvient à

² Dans *Territoires inédits de l'identité*, ouvrage à paraître, Saloua Ben Abda analyse la problématique d'identité chez Hudâ Barakât, mais aussi chez Mahfûz, Ghâtânî, Kharrât et Muhammad Dîb.

restituer en toute lucidité le moindre de ses sentiments. Son malheur est d'avoir « rencontré ces gens » (ses ravisseurs et futurs geôliers) dans un moment inondé de bonheur, alors que, se promenant seul dans la montagne, il venait de savourer un fort sentiment d'être détaché du monde. Même roué de coups, il ressent étrangement que ses agresseurs ne lui confisquent pas son bonheur. Ce sentiment de détachement n'est en vérité que le signe d'un rapport plus intense et moins habituel aux choses. Loin de tomber dans le désœuvrement qu'un regard extérieur attribuerait aux gens atteints de « troubles », une activité permanente occupe son temps. Il désire trouver quelque chose que les autres auraient oublié et à laquelle personne ne pense, un objet quelconque, un bouton, une feuille. Symbole peut-être de l'objet perdu, de la Chose autour de laquelle sa mémoire blessée n'a de cesse de tourner, ce rêve de trouvailles et de retrouvailles, par l'affairement besogneux qu'il impose à son être, constitue à lui seul un immense poème.

Dans son troisième roman *Hârith al-miyâh* (« Le Laboureur des eaux », 1998), Hudâ Barakât remonte dans l'histoire de Beyrouth, afin de montrer que la dernière guerre civile n'est qu'un nouveau chaînon dans une série de guerres et de destructions auxquelles la ville semble avoir été de tout temps prédestinée. L'un des effets de la destruction consiste justement à empêcher la mémoire de faire son travail, l'homme dilapidant chaque fois ses acquis et se refusant à tirer la leçon de l'expérience. Comme dans ses deux romans précédents, c'est à des personnages décentrés, de prime abord dépersonnalisés, que Barakât laisse le soin de présenter la situation et de nous donner accès à l'Histoire. Ici, le « héros » est un homme oublié de tous qui court en tout sens dans un Beyrouth semblable à un lieu soufflé par une catastrophe naturelle ou ravagé par une épidémie. Seul, il colonise l'espace abandonné du souk, trouvant dans les décombres un lieu où vivre. L'évocation de son ancienne liaison avec une jeune fille kurde, Shamsa, donne à la romancière l'occasion de présenter une brève histoire des Kurdes, les premiers tisserands de lin dans la région. Suit une longue digression sur les tissus (Niqûlâ, notre personnage, est lui-même marchand de tissus, métier qu'il tient de ses parents) et sur les différentes sortes de passions auxquelles ils peuvent donner lieu. Certes, le roman moderne a fini par s'approprier le pouvoir de l'essai ; il peut à chaque instant, d'exercice narratif se transformer en méditation philosophique, devenir source de savoir historique ou autre. Mais à condition que l'auteur apporte du nouveau, qu'il ne verse pas dans une érudition devenue à portée de tous. Notre admiration pour le talent de Barakât reprend le dessus quand elle commence à interroger la matière érudite accumulée. La déesse Athènes, nous rappelle-t-elle, tenait d'une main un fuseau et de l'autre une lance.

L'Histoire est à jamais menacée par le triomphe de la guerre et de la mort sur la passion du tissage entendue comme un parti pris pour la vie.

Aux origines de la guerre

Dans l'une de ses premières oeuvres, *Taqniyât al-bu's* (1989, « Techniques de la misère »), le romancier Rashîd al-Da'îf (né en 1945) crée un personnage défait et malade. Une perte du sens du réel le pousse à aller à contre-courant en toutes circonstances : pratiquant sur son propre corps une grande violence, il s'habille en été comme en hiver et sue en dérapant sur la surface escarpée des choses. Comme beaucoup de ses concitoyens en temps de guerre, le sens de la résistance et de l'héroïsme se déplace pour lui : il ne réside plus dans la capacité de faire face à l'ennemi, mais dans le seul fait de survivre et d'assurer les moyens de subsistance les plus simples. Toutefois, le plus fort de l'expérience de cet auteur se situe ailleurs, dans la critique corrosive à laquelle il procède ainsi que dans sa façon de remonter aux origines de la guerre.

Dans ce sens, son roman *'Azîzî al-Sayyid Kawabâta* (« Cher Monsieur Kawabata », 1995) n'est de prime abord autre chose qu'une longue missive adressé au célèbre romancier japonais. Ce dernier n'intervient nullement dans le roman, n'est évoqué à aucun titre, mais seulement sollicité en tant que témoin. La phrase *Cher Monsieur Kawabata* revient comme un leitmotiv, un élément propulseur qui relance le récit chaque fois que la parole est menacée de se tarir. Grâce à cette astuce simple et grosse de conséquences, le soliloque devient dialogue, le susurrement un discours. En effet, il fallait bien une telle présence tutélaire pour que le narrateur parvienne à dire tout ce qu'il ressent à propos d'une guerre dont il désapprouve les motifs. On sait la force que possède un discours narratif écrit à la deuxième personne ; la seule présence de l'Autre interpellé assure au récit une valeur confidentielle ou testimoniale.

Il s'avère que l'ouvrage constitue un long réquisitoire où un narrateur accuse les siens d'avoir depuis longtemps créé les conditions objectives propices à la guerre. Il revisite les traditions des maronites de la montagne dont il est le fils et désigne tout le potentiel de violence qu'elles recèlent. Face à une minorité qui gouverne, toutes les tentatives de la gauche à laquelle il appartient en vue d'abolir la répartition confessionnelle des pouvoirs se révèlent vaines. La rébellion contre le père est considérée par celui-ci et ses semblables comme une trahison ; par le fils, comme une incapacité à sauver le père en le transformant. Le père du narrateur lui-même disparaît par ailleurs, victime d'une vendetta, pratique encore suivie dans certaines régions de la montagne. Se moquant des risibles et

interminables pleurs sur les morts, il cingle de sa critique une communauté dont les bourreaux sont aussi les victimes, et s'efforce d'exorciser une culture de la haine en la nommant.

Dans un autre roman, au titre ironiquement anglais, *Learning English* (1998), Rashîd al-Da'îf continue à déconstruire la tradition et la modernité à travers l'évocation de leur union ratée dans un pays comme le Liban. Dans un soliloque couvrant une journée entière, le narrateur (toujours une voix solitaire prise dans le piège d'une guerre absurde qui dépasse les pouvoirs d'une seule clairvoyance), règle ses comptes avec une société encore tribale malgré toutes ses protestations de modernisme. Ce professeur universitaire qui a depuis longtemps choisi un mode de vie fondé sur un certain ascétisme (ni jeu ni boissons alcoolisées) est soudain sorti de sa quiétude le jour où il apprend dans un journal le meurtre de son père. Un dilemme le déstabilise : sacrifier aux voix de la tradition qui le somment de venger le père serait contraire à son éthique ; s'y dérober signifierait une rupture définitive et difficile à assumer avec une communauté qui pèse sur lui de tout son poids. Il découvre alors le divorce entre la doxa qui nourrit ses semblables et les produits technologiques sophistiqués qui les entourent et constituent pour eux de simples instruments inoffensifs. Apprendre l'anglais s'offre à lui comme un moyen d'oublier un peu la réalité écrasante et de produire un effet d'altérité qui viendrait le sortir de son isolement.

Une nouvelle génération de romanciers

Ces dernières années, de nouvelles voix vinrent s'ajouter aux précédentes, comprenant pour la plupart des écrivains qui, lors de l'éclatement de la guerre civile, étaient au seuil de leur jeunesse. C'est cette jeunesse dérobée que ces auteurs viennent récupérer à travers une écriture des plus novatrices. Dans son dernier roman, *Sukkân al-suwar* (« Les habitants des images », 2003), Muhammad Abî Samrâ édifie en quelque sorte l'épopée des immigrés du sud Liban dans la capitale. Mais, dans son premier roman *Al-Rajul al-sâbiq* (« L'homme antérieur », 1995), il ajoute au roman de la guerre civile un chaînon nécessaire qui consiste dans le traitement psychologique, ou plutôt ontologique, d'un enfermement poussé à son point paroxystique. Dans ce roman, il dévoile la pensée intime d'un homme qui ne se voit pas vivre dans le présent, mais ressent toujours « avoir été ». Prisonnier d'un dégoût permanent, il demeure innommé tout au long de l'oeuvre. Sa mère râleuse et radoteuse détestait l'amour parce qu'il lui rappelait les affres de la grossesse et de l'enfantement. Le personnage voudrait lui régler une fois pour toutes son compte à travers cet

immense et étrange soliloque, seule façon peut-être pour lui de se défaire de cette répugnante carapace dont il se sent toujours enveloppé. Remarquons que jamais la littérature arabe n'a connu une telle hargne contre la mère, ou contre une mère. Ce sentiment de saleté ambiante qui envahit son corps même ainsi que la totalité de son être, il sent l'avoir hérité, non seulement de sa génitrice, mais aussi du quartier Salîm Mas'ad, où ses parents immigrés du sud avaient un jour échoué, et où il vécut depuis sa plus tendre enfance. Habité essentiellement par des éboueurs, ce quartier s'impose à sa conscience comme un autre sein maternel pollué et étouffant. Parti étudier puis travailler à Lyon, il se marie sur place ; sa femme à son tour ravive en lui l'impression d'être à jamais souillé. Seul le souvenir de quelques femmes vient l'arracher à cet état : femmes admirées dans des tableaux de peintres, mais aussi femmes réelles, comme cette jeune fille juive qui, l'ayant vu un jour pleurer à l'arrêt de bus, avait consenti à l'accompagner dans sa chambre à la résidence universitaire. Seule l'évocation de tels moments fugaces parvient à le sortir de son attachement phobique au sein maternel.

De retour chez lui en visite après dix-sept années d'absence, il se rend compte que ses parents ont vieilli tout comme ses amis, et que lui-même n'est pas épargné par l'imparable travail du temps. Disant adieu à Beyrouth, il sent que l'étau du passé se desserre enfin, non parce qu'il a oeuvré pour une telle libération, mais par l'effet du temps. Piètre guérison que celle qui se fait par prescription et péremption du mal, non par une éradication arrachée à lourd prix ! Devant lui s'étale désormais un avenir dont il ne sait que faire.

Parmi les romanciers de la nouvelle génération, Najwâ Barakât occupe une place privilégiée. Trois de ses romans écrits en arabe traitent de l'évolution de la réalité libanaise après la guerre. La poésie, l'humour noir et le récit allégorique sont quelques-uns de ses procédés majeurs.

Dans *Bâs al-awâdim* (« Le Bus des gens bien », 1996), l'ironie perce à partir du titre. Noir ou parodique, selon l'angle de lecture, le roman décrit le voyage en bus d'un certain nombre d'individus réunis par le hasard du voyage et pour différents motifs. Le trajet effectué par le bus n'est pas défini, et pourrait se dérouler dans n'importe quel pays arabe. Toutefois, l'ambiance dominante et les types de discours tenus nous renvoient au Liban de la guerre civile. Paradoxe significatif : d'objet se mouvant dans la distance, le bus devient peu à peu comme un espace clos et statique, fermé sur ses habitants occasionnels et hanté par quelques sordides intrigues. Le temps, en revanche, est prolongé, étiré, distendu. Quelques rapprochements se dessinent qui dénotent déjà le caractère étriqué des êtres. Mu'âwiya al-

Mitmâtî (nom aux résonances des plus comiques pour une oreille arabe) est en fait un assassin usurpant l'identité d'un militant, son ancien compagnon de cellule en prison. Maryam fait passer pour sa fille la fille de sa rivale, la deuxième épouse de son propre mari qu'elle croit avoir tuée en l'ensorcelant. Un homme nommé Hasan al-Sûfi cherche à dissiper dans le vin ses déboires amoureux, ce qui le réduit à être le jouet des autres voyageurs, qui veulent lui faire porter le chapeau pour un crime affreux. En effet, à la fin du trajet, une tête coupée est découverte dans le bus. Parce qu'ils n'ont pas remarqué qu'une femme l'a abandonnée avant de descendre (la tête est celle de son mari qu'elle vient d'assassiner), les passagers sont tentés d'incriminer Hasan al-Sûfi. Le lecteur se trouve alors partagé entre son indignation devant la rudesse avec laquelle des policiers mènent l'enquête, et son mépris pour une communauté réunie par hasard, qui cherche à s'innocenter en incriminant un amoureux ivre, poète à sa façon.

Un autre roman, *Yâ Salâm* (« Hourra ! », 1999 ; le titre recèle un jeu de mot, cette exclamation étant le prénom du personnage féminin central), emprunte beaucoup de ses procédés au roman noir. À travers une poignée de personnages, la romancière montre le grand délabrement des êtres suite à la guerre civile. En l'absence de toute autorité, gouvernementale ou autre, les gens règlent eux-mêmes leurs différends et assument, selon le cas, les rôles de victimes, de bourreaux ou de justiciers. Salâm est en possession d'une petite fortune, qui fait d'elle la cible d'approches intéressées de la part de Luqmân, avant que celui-ci ne se ravise et ne la laisse à Najîb, pour se rapprocher, lui, de Shîrîn. Cette dernière, qui réside à Paris, pourrait en effet faciliter à Luqmân l'obtention d'une carte de séjour en France. Salâm finit par tuer son frère Salîm, qui la droguait avec de la morphine avant de la violer. C'est aussi avec de la morphine qu'elle le tue, en même temps qu'elle élimine Najîb, qui la traitait avec une agressivité sans borne. À son tour, la brave vieille Laurence tue par le gaz son propre fils Eliâs, qu'elle a vu infliger à ses victimes, des otages innocents, des séances de torture abominables. À la fin, Salâm ne trouve comme issue à la folie menaçante que l'émigration à Paris, où elle emboîte le pas à son amie Shîrîn. Ainsi voit-on la violence engendrer la violence, dans une course vers la mort qui apparaît interminable. Seule l'intervention, elle aussi nécessairement violente, de quelques femmes abusées ou indignées vient mettre fin à ce cycle. Menant à terme les différentes intrigues avec une grande maîtrise, Najwâ Barakât excelle également dans la description des ruses et stratagèmes des uns et des autres.

Le dernier roman de Najwâ Barakât, *Lughat al-sirr* (« Le Langage des secrets », 2004), est sans doute celui où elle se montre la plus inventive.

Parodiant encore une fois le roman policier, elle prend pour cible le faux mysticisme et la science occulte. Le roman est centré sur les activités d'une confrérie (*akhawiyya*), qui tire sa respectabilité du fait de garder dans son siège la Table de la Prédestination (*Lawh al-qadâ' wa-l-qadar*), et d'être dirigée par un grand initié surnommé al-Shaykh al-Akbar (Doctor Maximus). Cette confrérie réunit des individus qui prétendent mettre leur savoir au service du bien, utiliser la science des lettres et des nombres pour aider les malades et les victimes d'injustice.

Les problèmes commencent le jour où le jeune Khaldûn postule au poste de gardien de la Table de la Prédestination, préservée au sein du bâtiment de la confrérie. Sa candidature est refusée au motif qu'il sait lire ; effectivement, ceux qui président la confrérie tirent leur pouvoir de l'ignorance des autres et du monopole du savoir. Khaldûn envisage de se venger en volant ladite Table mais, en pénétrant dans les lieux, il découvre que le coffre censé la contenir est vide. Perplexe, il commence à souffrir de troubles graves. La rumeur se répand dans le village que la Table de la Prédestination a été volée ; s'ensuivent des tensions et des actes de pillage. Un inspecteur est dépêché pour enquêter sur l'affaire, car de sérieux problèmes ont surgi. Un jeune membre de la confrérie, Hayyân, tente de se suicider après avoir prétendu, à l'instigation du Shaykh al-Akbar, qu'il était l'auteur du vol. Le Shaykh lui-même tente à un certain moment de convaincre les autres de la nécessité de mentir, de prétendre que la Table a été retrouvée, afin que le village retrouve la paix et le calme. C'est alors qu'un ancien membre, Zaydûn al-'Alâlyilî, pourchassé pour s'être jadis révolté contre le Shaykh, vient apporter son témoignage et assurer à l'inspecteur que l'imposteur est bien le Shaykh lui-même. À son tour, un des responsables des lieux, Sarrâj, émet des doutes sur la personnalité du Shaykh et dit avoir trouvé un jour, attaché à son cou, un talisman maléfique écrit avec des lettres de feu, destiné à causer la mort de Zaydûn al-'Alâlyilî. Finalement, le Shaykh avoue que le coffre n'a jamais contenu de table gardée. Par la même occasion, il avoue avoir bien songé à mettre à mort Zaydûn al-'Alâlyilî après l'avoir chassé de la confrérie.

Derrière le personnage de Zaydûn al-'Alâlyilî, les lecteurs initiés reconnaîtront le linguiste et philosophe libanais 'Abd Allâh al-'Alâlyilî (m. en 1996), auquel la romancière rend ainsi un vibrant hommage. Ce shaykh a en effet combattu les visions figées de la foi, soutenu le mariage civil et invité à ce que la religion épouse l'évolution de la société. Or, dans le roman, non seulement Zaydûn al-'Alâlyilî démasque Al-Shaykh al-Akbar, mais il déconstruit aussi toutes les fausses valeurs sur lesquelles repose la confrérie. Rappelant qu'al-Shaykh al-Akbar était le titre donné au grand

soufi Ibn ‘Arabî de Murcie (1165-1240), il reproche à ses membres d'usurper les noms et titres des Anciens. Invitant à distinguer entre le pouvoir de la parole et la parole qui s'impose elle-même comme pouvoir, il est chassé de l'association pour avoir posé, à l'instar de Socrate et de ses amis dans le *Phèdre* de Platon, la terrible question : la langue est-elle fille d'une révélation ou bien le simple fruit d'une convention entre les hommes ? Ce roman constitue ainsi un cri d'alarme pour l'avenir de la langue arabe, partagée entre les fausses certitudes des puristes et la féconde perplexité des créateurs³.

Un autre romancier de cette génération trouve dans l'Histoire une source d'inspiration et un point de départ pour le travail romanesque. Bien qu'il ait à peine dépassé la trentaine, Rabî‘ Jâbir est déjà l'auteur d'une dizaine de romans. À cheval sur la recherche historique et l'invention littéraire, il n'hésite pas à aborder des cultures et des contrées aussi différentes que l'Italie de la pré-Renaissance, la Chine ancienne, Al-Andalus et le passé récent du Liban. Toute la mesure de ses ambitions nous est donnée dans son dernier roman, *Bayrût madînat al-‘âlam* (« Beyrouth, ville du monde », 2004), qui constitue une immense fresque sociale et historique de la ville.

Remontant avec ses personnages à plus d'un siècle et demi dans le passé de la ville, le narrateur réinvente aussi les discussions animant son quartier commercial à propos du 11 septembre et d'autres sujets d'actualité. Tout le roman s'organise autour de l'histoire d'un homme, et donne à voir la ville s'édifier et grandir parallèlement à sa vie. Ahmad ‘Abd al-Jawâd al-Bârûdî vint de Damas en 1822, fuyant les créanciers, la justice (ayant frappé son frère, il croit l'avoir tué) et les siens. Âgé de vingt-cinq ans, ce manchot pénétra dans l'enceinte de la ville avec des habits tachés de sang et des souliers troués.

Contemplant la mairie détruite durant la récente guerre civile, le narrateur tente d'imaginer, comme en filigrane, le quartier où grandit Bârûdî et qui porta pour quelques années son nom. À maintes reprises, il interpelle le lecteur virtuel et en fait le complice d'un jeu serré consistant à ressusciter une ville et à en dégager le visage réel au-delà des masques successifs apportés et défigurés par le temps. Les deux faces de la ville, sa splendeur et sa misère, sont souvent mises en parallèle ou en opposition. On y voit des missionnaires de toutes les nationalités, des navires chargés d'armes, d'habits de toutes sortes, de modes et de langues. Les places, les

³ Dans les lectures qu'ils en ont faites, peu après sa parution, dans la page littéraire du journal *Al-Hayât* (Beyrouth), Hassan Chami et Muhammad Barrada ont bien souligné, chacun à sa manière, la dimension politico-linguistique de ce roman.

ruelles typiques et atypiques, les églises, les mosquées et le temple juif qu'elle abrite sont tous longuement décrits comme signes d'une pluralité jadis heureuse. Les différents fléaux et épidémies que la ville connut, la nouvelle guerre civile et l'invasion israélienne sont également décrits avec force détails. Avant 1974, Beyrouth regorgeait de voitures de luxe, connaissait une opulence sans précédent et donnait asile à de nombreux réfugiés et combattants. En 1990, ses édifices seront détruits par la dynamite et déversés dans la mer pour qu'elle soit reconstruite au terme d'une longue saison en enfer. Cette ville est à présent aussi vide qu'elle l'était dans la première moitié du XIXe siècle, le présent rejoignant ainsi le passé. La vacuité et le silence s'imposent comme corollaires d'un début tâtonnant et d'une fin désolée.

Cette ville où un fugitif manchot put en toute quiétude prospérer et devenir illustre, avant de tomber dans un oubli auquel vient l'arracher la plume heureuse d'un écrivain, paie-t-elle donc le prix d'avoir été celle de l'homme métissé, espace carnavalesque de langues, de modes de pensée et de vie qui se fécondaient les uns les autres ? Comme pour édifier une pierre tombale aux victimes des guerres livrées autour de la ville ou en son sein, l'auteur clôt son roman par une longue évocation de la mort de Shâhîn, fils de Barûdî le fugitif. Dans ses menus détails est décrite l'agonie du combattant, venu avec d'autres repousser les armées d'Ibrâhîm Pacha. Ayant reçu le fatidique éclat d'obus, Shâhîn veut crier, mais la boue lui emplit la bouche. De fines goûtes de pluie irisent les ténèbres qui envahissent alors son esprit : il peut les compter comme on compte les étoiles. À la fin, dans une scène emblématique de l'ensemble de l'histoire, il voit les corbeaux descendre vers lui en lançant leur coassement assourdissant.

C'est une sorte d'histoire du présent que pratique Imân Humaydân Yûnus dans son roman *Bâ' mithl bayt, mithl Bayrût* (« Bâ' comme Beyrouth, comme Bayt (maison) », 1997, traduit en français sous le titre : « Ville à vif »). Elle y montre l'impasse à laquelle la guerre conduit tout projet de libération personnelle comme toute volonté de transgresser les frontières confessionnelles dressées entre les êtres. Quatre femmes dont seules les deux dernières se connaissent, habitent le même immeuble. La chrétienne Liliane épouse un journaliste musulman, Talâl ; ensemble ils rêvent de partir avec leurs enfants vivre en Australie, chez le frère de Liliane. Un jour, Talâl est blessé au bras et ne peut plus se rendre à son journal. Commence alors une série de problèmes quotidiens insolubles. La situation ne fait que s'aggraver avec le retour de 'Abbâs, le frère de Talâl, ramenant avec lui Andrea, une Allemande qu'il épouse. Devenu islamiste,

‘Abbâs s’empresse de convertir son frère. Ramené à ses origines confessionnelles par la pesanteur de la guerre, la faiblesse et la peur, celui-ci ne veut plus autoriser les enfants à fêter le nouvel an. Se rendant plusieurs fois à Chypre pour obtenir des visas, Liliane a une aventure avec Georges, un camarade d'enfance retrouvé là-bas, et s'installe avec lui dans l'esprit de la femme divorcée. Son enfant épelle les lettres de l'alphabet arabe et répète : « Bâ' comme Beyrouth » (d'où le titre original), et elle de commenter par devers soi : « Baqâyâ Bayrouth » (« Vestiges de Beyrouth »).

La deuxième femme, Warda, épouse un homme qui n'est pas seulement d'une autre confession qu'elle, mais aussi d'un autre pays, ce qui lui interdit même d'entrer au Liban. À sa dernière tentative, il est ramené par l'avion suivant dans le pays du Golfe dont il est originaire. Parti avec leur fille Sâra aux États-Unis, il n'entame aucune démarche permettant à Warda de les rejoindre. Elle s'imagine sa fille apprenant là-bas l'anglais et grandissant sans elle. Après que son chien Blaky a été volé, Warda se conduit d'une façon qui laisse penser qu'elle est devenue folle.

Camille, quant à elle, ne se maria jamais. Sa mère l'avait confiée à sa tante avant de partir s'enrichir en Argentine. Camille émigre à Londres et revient à Beyrouth avec un groupe de cinéastes, pour filmer la ville en temps de guerre. Elle se lie au médecin Muhammad qui mourra dans une explosion, la laissant enceinte. Elle pense repartir à Londres, mais elle y renonce sur ces paroles : « Mon enfant sera le lieu qui m'habitera et que j'habiterai ».

Camille réside à Beyrouth chez le quatrième personnage, Mahâ Sulaymân. Mahâ a épousé Ghassân, un Palestinien tué lui aussi dans la guerre. Elle continue à habiter l'immeuble que tous les habitants désertent, lui confiant tour à tour les clés de leurs appartements. Quelques miliciens ont pris l'habitude de les squatter, la prenant elle-même comme « jouet », selon son propre mot. La visite de Camille la ramène un peu à la vie, mais la mort du médecin Muhammad viendra tout suspendre, de nouveau.

Quatre femmes dont les vies tragiques sont arrachées au mélodrame par la capacité qu'a la romancière de pénétrer leur univers psychologique embrouillé. Les armes déposées, la guerre ne finit pas pour autant : « Pour guérir, nous avons besoin d'une intervention de la providence », confie l'une d'elles à la fin.

On repère les mêmes effets interminables chez les personnages de ‘Alawiyya Subh dans *Maryam al-hakâyâ* (« Marie des récits », 2002⁴). La

⁴ Traduction française sous presse, éd. Gallimard, Paris.

romancière trace d'abord l'histoire des immigrés du sud arrivés à Beyrouth dans les années 40 du siècle passé, avec, dans leur mémoire et leur comportement, un ensemble de coutumes et de réflexes fondés pour la plupart sur le patriarcat et la violence. Les femmes, ainsi que quelques personnages masculins fragiles ou fragilisés, occupent le devant de la scène. L'amour conjugal ressemble le plus souvent à un viol, et les mères se croient habitées par des génies dont seule la violence pourrait venir à bout. Les risibles moyens dont elles usent pour déjouer la cruauté de leurs époux n'en demeurent pas moins efficaces : si le père de Maryam frappe sa femme parce qu'elle a osé acheter une nouvelle robe, elle excelle, quant à elle, à le repousser du lit avec force bruits incongrus et gestes insolents. Mais le roman illustre surtout l'échec de la génération des fils à dépasser le désarroi des pères pour se forger une autre destinée. Les bavardages longuement enregistrés trahissent leur appartenance sociale et communautaire ; en même temps, ils dénotent l'incapacité à avoir un discours à la hauteur des événements. Suite à la détérioration de ses rapports avec 'Abbâs, Maryam se prépare à émigrer au Canada, sous couvert d'un mariage conventionnel. Tandis que les vieilles demoiselles font à tour de rôle l'amour avec l'idiot du village, après l'avoir lavé. Le sort réservé aux hommes n'est pas meilleur : le médecin et dramaturge avant-gardiste, Zuhayr, finit par s'imaginer poursuivi par des bandes internationales liguées contre lui ; le docteur gauchiste ami de Yâsamîn et cette dernière elle-même finissent par croire à une vie meilleure dans l'au-delà. La guerre vient ainsi empêcher la deuxième génération de creuser la distance avec celle des pères et de réaliser le dépassement espéré.

La romancière, qui alterne avec art l'usage d'une langue très crue et de confidences d'une grande poésie, intervient de bout en bout en son nom propre. Elle commente les fils enchevêtrés de l'intrigue, déclare en avoir assez des personnages qui l'importunent et s'interroge sur la constance de leurs propos et la cohérence de leurs récits qu'elle recueille pour son ouvrage. Toutefois, les personnages eux-mêmes ne sont pas en reste : ils se demandent souvent si elle a bien retenu leurs paroles et s'étonnent de la manière dont elle peut les confondre, composant à partir de différents êtres un être unique criblé de souvenirs et d'aspirations avortées. Sans doute est-ce pour elle une façon de ne pas trop prendre au sérieux une aventure historique marquée au coin de l'échec et dont elle tient à montrer la face dramatique, et en même temps risible.

À travers la pluralité des registres et composantes de son roman, 'Alawiyya Subh a réussi sans aucun doute une belle œuvre. La ville et la campagne sont peut-être pour la première fois confrontées l'une à l'autre

dans une œuvre dense malgré sa longueur. Le haut langage côtoie à bon escient plusieurs parlers libanais, trahissant par des résonances infimes les milieux d'où proviennent les personnages. Et une « vulgarité » significative voisine avec des envolées lyriques recréant de manière inspirée les êtres et les espaces.

Dans la conque des images

Une douzaine d'années (depuis la fin de la guerre civile) n'est pas réellement suffisante pour que le thème de la guerre soit oublié. Bien au contraire, nous avons vu avec les derniers romanciers cités que la guerre commence son travail dans les esprits bien après le silence des armes. Malgré cela, on assiste, depuis un certain temps, à la publication de romans quelque peu étrangers au thème de la guerre. Parmi eux, le roman d'Henriette 'Abbûdî *Khumâsiyyat al-ahyâ' wa-l-amwât* (« Pentalogie des vivants et des morts », 2003), tire son titre du fait que ses cinquante trois chapitres sont partagés entre cinq personnages, alternant leurs versions d'une même réalité qu'ils vivent et dont ils rendent compte chacun à sa manière. Depuis qu'il travaille chez la tante paternelle de son ami Halîm, Bahâ' se trouve engrené dans un processus le poussant à s'identifier à des images. Son emploi chez cette dame riche et crépusculaire consiste uniquement à l'écouter parler pendant deux ou trois heures tous les soirs, histoire de meubler son temps et de vaincre sa solitude. Elle déballe devant lui ses souvenirs et lui montre ses albums de photos, qu'il apprendra à feuilleter seul, lui demandant des renseignements sur telle ou telle personne dont l'image le captive ou l'intrigue. À partir de ce qu'elle lui raconte et en activant sa propre imagination, il reconstitue le puzzle de toutes ces vies qui ne sont plus, mêle le passé à son propre avenir, et se bâtit l'espace imaginaire d'une conque d'où il n'a nulle envie de sortir.

Son camarade Halîm s'installe dans la personnalité de l'amphitryon et du rassembleur. Recevant ses amis chez lui, il écoute leurs plaintes et projets, riche de leur confiance, vivant de leur vie.

Najlâ' et Mâzin, eux, forment un couple dont l'avenir est tout d'abord menacé puis sauvé. Une histoire d'adultère vient bousculer leurs rapports. Chacun donne, dans les chapitres qui lui reviennent, sa version de « l'affaire », mais aussi la façon dont il vit son corps et le rapport au corps de l'autre.

Ghadîr, qui est peintre, se trouve propulsée dans une course derrière une image. Elle croise un jour dans la rue une femme qu'elle n'avait jamais vue auparavant, mais qui lui paraît incarner parfaitement le portrait féminin qu'elle vient de peindre. Grâce à une annonce qu'elle publie, accompagnée

d'une photo de son tableau en question, elle reçoit un appel téléphonique de la « dame du portrait », lui promettant une entrevue prochaine. Après plusieurs tergiversations, l'entrevue se réalise et la dame lui fait comprendre que ce n'est pas son portrait, mais celui de sa mère à qui elle ressemble trait pour trait. Le portrait, lui dit-elle, fut vendu, puis volé à la dame qui l'avait acquis. Ghadîr ne se rappelle pas avoir vu un tel portrait qu'elle aurait donc copié de mémoire. Elle part à la recherche du tableau volé, lorsqu'un jeune homme, qui avait lu son annonce, la contacte et demande à voir son tableau. Il lui dit qu'il représente une femme qu'il aime et qu'il voudrait l'acheter, mais Ghadîr refuse de le vendre. Quelques jours après, son tableau est volé à son tour. Contre toute attente, Ghadîr se montre soulagée, car elle se dit que le vol se fit par amour.

Ainsi voyons-nous trois personnages sur cinq ballottés par des identifications troublantes et animés par une recherche du double que Najlâ' et son époux Mâzin poursuivent eux aussi à leur manière. La femme peintre croit tomber sur une dame incarnant un portrait de sa création, qui s'avère être la copie conforme d'un portrait qu'elle n'a jamais vu. Halîm n'existe qu'à travers la présence et la parole d'autrui. Bahâ', lui, crée et recrée son monde imaginaire au gré de quelques photos et des paroles d'une dame qui manipule devant lui le secret de la vie et de la mort. Un constat d'absence et une ferme volonté de la pallier galvanisent les personnages. Comme si la guerre, les bruits et les fureurs de l'Histoire, ne sont pas passés par ce monde dont les habitants sont si étrangement pris dans une recherche à la fois vivifiante et incertaine.

Dans les vacillantes marges de l'identité

D'agréables surprises nous sont ménagées lorsqu'un artiste ou un poète se met à écrire un roman. Ainsi en est-il de *Tahlîl dam* (« Analyse de sang », 2002) du poète 'Abbâs Baydûn (né en 1945)⁵.

Ce roman pose l'ambiguïté des origines comme thème central dans le traitement duquel sont déployées de grandes capacités linguistiques et dramatiques. Le narrateur décrit d'abord sa famille du sud Liban, composée essentiellement d'un père érudit s'effaçant par goût de l'ascèse, et d'une mère fantomatique aux propos parfois blessants. Le roman transpose l'action ensuite en Afrique noire, où le narrateur part sur les traces d'un oncle paternel étrangement disparu, dont la trajectoire est volontairement brouillée par ses successeurs. S'il y a une part de mythification dans la façon dont ils l'évoquent, elle est moins dictée par le besoin de fabuler que

⁵ Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre traduction de son *Poème de Tyr*, éd. Actes-Sud, Arles, 2002.

par leur propre sentiment d'être à jamais « passés à côté » de cet oncle. Ce dernier lui-même semble avoir tout organisé pour parfaire cet embrouillage. Seule une analyse de sang, pense à un certain moment le narrateur, permettra de distinguer entre cet oncle disparu et Mûsâ, son compagnon dans ses chevauchées africaines et qui prétend parfois qu'il est lui. Au-delà de l'aspect anecdotique d'une telle supposition, le sang doit être ici entendu comme la nature enfouie de toute une famille, voire de tout un peuple, que le poète-romancier s'efforce d'analyser et de déconstruire.

Mêlant le roman d'aventures (les nombreuses femmes du disparu, les objets précieux qu'il rapporta de ses voyages, son immense patrimoine accumulé qui ajoute à ses ambiguïtés plus qu'il ne les dévoile) et le roman métaphysique (d'amples réflexions sur le devenir, le dédoublement et l'exil), ce long soliloque exprime surtout l'interrogation du narrateur sur sa propre place dans cet ensemble familial brillant par le manque de tout repère. Dans cette quête qui possède tous les traits de l'impossible, rien ni personne ne l'aide, ni Safiyya, l'une des compagnes de l'oncle disparu auprès de laquelle le narrateur cherche en vain à capter une image nette et précise de son oncle, ni les quelques photos que Safiyya ne parvient pas à rattacher à leur contexte. Les discours, les photos, les souvenirs contradictoires et brumeux des uns et des autres, contribuent tous à créer une sorte de nébuleuse au sein de laquelle le narrateur est quasi suspendu. Après le départ de son oncle, son père et son frère, il ne sait plus attribuer aucune signification au moindre objet ou à la moindre donnée fragmentaire. C'est peut-être cela l'origine, surtout pour le fils d'un peuple voyageur et migrant : un amas de poussière flottant, lumineux parfois, le plus souvent pourvoyeur d'énigmes et d'incertitudes. Il arrive effectivement au romancier d'être un créateur d'ambiguïtés parlantes, tâche dont Baydûn s'acquitte ici en toute aisance.

Le roman libanais de la guerre put ainsi réinventer le réel, sans pour autant en constituer une copie servile qui le prendrait pour référence unique. Élément remarquable dans ce roman, ce ne sont pas seulement les images données de la guerre, ni les différents types d'événements racontés ou d'intrigues développées, qui viennent reconstituer ce réel. Ce sont aussi, et surtout, le travail sur la langue ainsi qu'une interrogation constante sur le statut du récit et ses limites. Ce sont encore le télescopage de la réalité psychique ainsi que de longues et courageuses immersions dans les profondeurs de la mémoire individuelle et collective. À défaut d'être rassemblés et réparés (limites de la catharsis ancienne), les bris des êtres sont pour le moins captés dans leur épaisseur tranchante et le diamantin

éclat de leurs blessures.

Ces romanciers libanais (auxquels ils conviendrait d'ajouter d'autres noms, comme ceux de Jabbûr al-Duwayhî, Rafîf Fattûh, Georges al-Shâmî et Khâlid Ziyâda) ont effectué, chacun à sa manière et dans son langage propre, une descente profonde dans l'enfer de la guerre. Après avoir décrit les mutilations que la guerre pratique sur les individus, après avoir donné voix à toutes sortes de délire, certains écrits récents vont plus loin encore dans la désignation de la responsabilité collective. Ce faisant, ils commencent à effectuer cette critique totale et radicale que le poète 'Abbâs Baydûn leur réclame. « Une guerre, écrit Baydûn, ne constitue pas seulement un scandale, c'est aussi un processus social, une réalité et une sub-réalité (...) Ce n'est pas uniquement un crime, mais une complicité collective, une entente culturelle, un ensemble de positions. Nous voyons dans nos romans la sale guerre, mais nous attendons encore *la critique des armes* comme disait Marx, c'est-à-dire le débat de voix multiples, la pluralité et les différentes visions, et non pas uniquement une vision commune »⁶.

⁶ 'Abbâs Baydûn, « Al-Riwâya al-lubnâniyya wa-l-harb » (« Le roman libanais et la guerre »), Supplément culturel du journal Al-Safir, Beyrouth, 21 mai 2004.