



HAL
open science

Limites et territoires dans le roman libanais contemporain

Elisabeth Vauthier

► **To cite this version:**

Elisabeth Vauthier. Limites et territoires dans le roman libanais contemporain. Editions AMAM (UTM). Romanciers arabes du Liban, 2002. hal-02122675

HAL Id: hal-02122675

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-02122675v1>

Submitted on 30 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LIMITES ET TERRITOIRES
DANS LE ROMAN LIBANAIS

CONTEMPORAIN

Elisabeth Vauthier
Université de Nantes

La question des territoires est au centre des guerres. Au-delà de la promotion ou de la défense d'idées particulières, les conflits armés se définissent comme la recherche de nouveaux territoires ou en d'autres termes d'espaces de domination, de lieux où un groupe particulier dispose de liberté d'action. Cet aspect, très important, ne constitue pourtant pas l'objet de notre exposé. La notion de territoire, en effet, outre sa dimension géographique, ouvre de nombreux champs à l'analyse, en incluant notamment une dimension humaine. Le territoire, en tant qu'aire d'action où l'être peut exprimer ses opinions et décider de ses actes, s'articule sur la définition de soi qui sous-tend toute liberté d'action. Être dépossédé de son libre arbitre, cela peut signifier être dépossédé de soi, être aliéné. La notion, riche d'implications, renvoie également à celle de frontière. Un territoire, par définition, est délimité par des frontières qui seront ici celles de l'Autre, dans un mouvement de va-et-vient entre la définition identitaire et la démarcation de ce qui n'est pas soi.

Ces quelques réflexions n'ont rien de nouveau et peuvent même paraître naïves; elles sont cependant nécessaires pour définir le cadre de l'exposé et montrer qu'avec l'idée de territoire, nous entrons de plain pied dans la définition de soi.

Dans cet exposé, nous laisserons de côté l'étude littéraire de la construction de l'espace romanesque, même si elle ne peut être totalement occultée dans la mesure où elle participe à la définition des territoires personnels dans le roman. Le sujet a été déjà largement étudié¹. Nous nous appliquerons plutôt à montrer que la redéfinition spatiale des sphères du collectif en temps de guerre a des implications sur les territoires personnels des êtres qui subissent le conflit. Elle trouve ainsi un prolongement dans les efforts que déploient les individus mis en scène dans le roman libanais pour défendre un espace propre contre l'intrusion des autres. La délimitation de nouveaux territoires se traduit souvent chez les personnages, pris en tant qu'êtres singuliers, par une indétermination du soi, dans une sorte de déliquescence de la personne menacée par des attaques extérieures.

Nous prendrons comme exemple trois romans écrits par trois auteurs différents. Ces ouvrages illustrent trois attitudes face à l'intrusion de la guerre dans le vécu individuel. Il s'agit de «*La petite montagne*» (1977) d'Ilyas Khoury chez les éditeurs français), de «*Passage au crépuscule*» (1986) de Rachid al-Daïf et «*Laboureur des eaux*» (1998) de Hoda Barakat. Chacun de ces romans est séparé par des intervalles de temps d'une dizaine d'années environ et la délimitation des territoires personnels s'y articulent autour de quatre pôles: topographique, corporel, intellectuel et mémorial.

Cet exposé n'a pas l'ambition de faire la part de ce qui est propre à chaque auteur et ce qui caractéristique d'une période. Il serait en outre hasardeux d'affirmer que chacun des ouvrages étudiés exprime une phase particulière dans le regard porté par les romanciers libanais sur la guerre, le corpus étant trop restreint pour pouvoir en juger. Toutefois, les trois romans

s'inscrivent dans une suite chronologique (ils sont successivement séparés par un intervalle d'une dizaine d'années) qui peut laisser percer une certaine évolution dans le traitement du conflit, au fil du temps.

1. «%0Ã»%0††«%0'Á— (La petite montagne)

Dans ce roman, le moins récent du corpus, l'importance de l'espace est affirmée dès le titre. Le phénomène n'est pas isolé: nombreux sont les romans sur la guerre libanaise qui contiennent des références de lieu dans leur titre, comme La maison sans racine (Andrée Chédid), »Ê«Í... ††Á« Í%0œ (L'immeuble de Mathilde, °asan D@',d) ou „Ë«»Í"††»Í—Ë (Les cauchemars de Beyrouth, π@da al-Samm@n).

Les références spatiales sont également présentes dans les différentes parties qui subdivisent le texte. La première partie reprend le titre de l'ouvrage et s'intitule «%0Ã»%0††«%0'Á— (la petite montagne). Les autres parties sont désignées par «%0„ËÍ"...† (l'église), «%0 «Ï Á«%0††«%0√œÍ— (le dernier possible), «%0œ—Ã (l'escalier) et "«Ï...††«%0Â%0„, (la place du roi), soit quatre mentions spatiales sur cinq.

Le livre se présente comme le roman d'une guerre et celui d'une ville. Il décrit les mutations de Beyrouth, point de convergence qui assure l'unité de l'ouvrage, au-delà des anecdotes diverses qui le constituent et qui mettent en scène des parcours de civils et de combattants. Les combattants sont principalement mis en scène dans la première partie qui donne son nom au livre "La petite montagne", surnom du quartier d'Achrafiyye.

Le territoire de ces hommes venus de tous horizons est mouvant. Il est avant tout présenté comme un territoire collectif et leur individualité paraît noyée dans une appartenance commune et dans la poursuite d'un objectif unique: s'approprier la ville par la violence. Dans le même temps, Beyrouth est décrite sous une forme fragmentaire, chaque pas en avant découpant de nouveaux domaines, sans plus évoquer ceux laissés derrière soi. Chaque attaque, chaque bataille dessine un nouvel espace de domination, arraché à une ville morcelée et découpée en secteurs de combat.

Dans l'esprit des combattants qui mènent la bataille de Beyrouth, cette appropriation se veut pourtant globale. Leur but est en effet d'atteindre la mer, fin de toute progression, limite ultime de toute bataille. La physionomie de la ville s'en trouve profondément modifiée. Les rues n'existent plus que par ce qu'elles représentent de distance à franchir pour parvenir l'objectif. Elles n'ont plus de mesure fixe et déterminable. Elles se ramifient, se tordent, se disloquent, deviennent de plus en plus étroites, barrées par des murs et des barricades qu'il faut enfoncer ou percer. Loin de s'ouvrir sous l'action des combattants, l'espace se referme, se rebelle, apportant son lot de souffrance et de mort.

«%0∠—,« ††«%0÷Í,...†† %0ËË††Ë ÁÍ%0††††Ëÿ%0Ë††Ã«Ë»ÍÁ«††Í— ∠Â††«%0ÏÃ—††»
 «%0ÏÃ—††Æ††√'Ë« ††«%0,—«∆†† — "Â††»«%0√Ã" «œ††Æ††~%0Ë††«%0ÍÁÍË††Ï—
 «∆,††††Ë~%0Ë††«%0Í" «—††»Ë«Í...††ÂËœ÷...†† »,∠††,,ÿÃË“††»ÿœ††√Ë††,,— ††«%0
 ,—«∆††Â·«%0Á«††Æ††»ÍË††«%0—fÍ...††Ë«%0»Ï—††»Ë«Í« ††ËÏ∠∠Ë††ËÏœÍœ††Ë
 ÍË††«%0,—Í...††Ë«%0'—œ...†† "«∠††«%0ÏÃ«—...††Ë ÿËœ††%0 %0«Â"††Ë."Á«††Æ††
 «%0 ' « — ÿ †† «%0 ÷ Í , †† Í ∠ Ë %0 †† ≈ %0 Ë †† Â « †† %0 « †† Ë Á « Í ... †† Æ †† » Í Ë †† ††
 œ«Í Á††Ë«%0ÂË«,ÿ††††√'Ë« ††«%0√,œ«Â††Ë'ÍÏ« ††ÂÃÂËÿ« ††«%0Â,« %0ÍË††Ë÷Ï,,«
 ÁÂ††Æ††«%0' « — ÿ††«%0÷Í,††Í÷Í,††Æ††«%0—,«Â††Â,,«Ë††ÏË«Ã“††«%0—Á«%0††Ë«%0

— Â%o††»ÍÊ††«%o∅—,« ††Ê«%o»Ê«Í« †Æ††»ÍÊ††«%oÍœ††«%o Í†† ∅%o,††Ê«%o
 ,œÂ††«%o Í†† ,“††††ÁÊ«,,††Ã”œ††ÍÊÔÊÍ††††Í,††††Í“Ô·†Æ††ÊÔÍÊ††††Í”%o††%o
 «††ÍÁ”,,††»Í—††«%o»Ô—†Æ††
 ∈ÆÆ>
 «%o∅—,« †† ‘«»,†Æ††%o,,Ê††«%oÊÍ—«Ê†† ” ∅Í††√Ê†† · Ô††À/—« ††·Í††«%o’»,...
 ††††ÊÍÔ %o††«%o”Â,,††«%o»Ô—†Æ††

Les rues étroites se gauchissent et se distordent, la pierre s'écrase sur la pierre des trottoirs. La déflagration des obus secoue le corps. A droite, des incendies ; à gauche, un bâtiment se disloque scomme un vieillard désarticulé par les bombes. Entre la mer et nous : des murs, de la pierre et du métal. Et, entre l'obus et le cri, les pierres s'effondrent.

La rue étroite s'étire à l'infini. Entre l'autre extrémité de la rue et nos positions, les bruits de pas, les cris, les rires des combattants. La rue étroite s'étrécit encore : les gravats prennent la place des barricades, et le sable des barricades se répand dans les rues et entre les maison. Entre la main qui tire et les pieds qui sautent, le corps s'incline, se redresse, rampe. Et, au bout du chemin, sa main se ferme sur la mer.

[...]

Les rues s'entremêlent. Mais le feu peut trouer le filet, et le poisson envahir la mer. 3

Combien de morts pour arriver à cette mer, objet ultime du désir des hommes? Elle prend l'apparence de l'amante désirée comme l'illustre le personnage de fial@l qui, à peine arrivé au bord de la mer, se jette à l'eau et nage comme on fait l'amour à une femme.

œ%oÿ††∅%o«%o††ÁÍ«»Á††Ê«— ÂÊ††ÿ«—Í«††»ÍÊ††«%o√ÂÊ«Ã†Æ†
 ††††%o,,ÊÊ«††††%o«††Ê“«%o††Ê”∅††«%oÂÿ—,,...†°
 Á—Á††ÁÍ††«%oÂÿ—,,...†Æ††
 ,,«Ê††††»Ô††,,ÂÊ††ÍÊ«Â††Âÿ††«Â—√...†Æ††Í∅·Ê††ÊÍÊ’†Æ††ÍÁ”,,††»«%oÂ«††ÊÍ—
 Â Í Á † † ≈ %o Ê † † « %o √ ÿ %o Ê † † † Í Ô ÷ Ê † † « %o » — œ † † Ê « %o Â ∅ —
 ††«%oœ·Í·††Ê«%oÂ%oÔ†Æ††ËÿÊœÂ«††œ—Ã††ÂÊ††«%oÂ«††,,«Ê††Í— Â·††,,«%oÿ’·Ê
 —†Æ††
 ††††”Ê·†† Â—††Êœ—Ã††ÂÊ††«%oÂÿ—,,...†Æ††

%o,,Ê††∅%o«%o††Â††ÍÁ—÷††Ê%oÂ††Íœ—Ã††ÂÊ††«%oÂÿ—,,...†Æ††ÔÂ%o††«%oÂÿ—
 ,,...††ÿ%oÊ††,, ·ÍÁ††††ÂÊ††”·ÍÊ...††ÂÔ∅Â...††≈%oÊ††”·ÍÊ...††ÂÔ∅Â...
 ††††ÊÔÍÊ††√Ê’%o††«%o√Â«Ê...††≈%oÊ††«%o»Ô—††Â«††ÿ%oÊ††,Â...††«%oÃ»%o††Æ††

Talal se déshabille et plonge nu dans les vagues.

- Mais le combat n'est pas fini!

- Le combat, c'est ça.

Il nage comme on aime une femme, il flotte, plonge. Dans ses mains, dans sa bouche, il prend de l'eau, il asperge le ciel. Il serre dans ses bras le froid, le crachin et le sel. En sortant, il tremble comme un oiseau.

- Tu vas tomber malade et il faudra que tu abandonnes le combat.

Talal ne tombera pas malade. Talal continuera à se battre. Il portera le combat sur ses épaules, de navire naufragé en navire naufragé, et, après avoir porté à la mer le trésor qu'il avait en gage, il mourra au sommet de la montagne. 4

Elle fédère ainsi le groupe vers un objectif unique, exprimé par le chef de section. La vie de chacun se réduit désormais à cette lutte quotidienne pour atteindre la mer. Elle se trouve par là

même intimement liée à la terre, espace d'un combat dont elle est la légitimation. Elle a cependant une fonction ambiguë. D'une part, nous l'avons vu, elle confère au groupe sa cohésion en lui désignant une destination commune, mais, d'autre part, elle résiste à sa volonté de se constituer en corps unique dans lequel se dissolvent les individualités des combattants. Car la mer renvoie chacun à sa propre histoire, dans ce que cette histoire a de particulier. Elle suscite ainsi le souvenir toujours vivant de Maryam qui a refusé de se laisser enfermer par l'amour de fial@l. La jeune femme, rétive et sûre d'elle-même, refuse le combattant, voué à la mort, et le quitte. Mais son souvenir reste bien vivant dans la mémoire du jeune homme et la mer s'identifie à la femme aimée qu'on ne peut jamais posséder, qui se dérobe toujours. Elle constitue ainsi une limite, non pas seulement parce qu'elle marque la fin de la terre ferme, l'extrémité de la ville à investir, la fin de tout pouvoir, mais parce qu'elle ne peut être dominée. Qui peut devenir le maître de la femme aimée? L'homme la poursuit, la courtise, lui fait offrande, mais elle ne se refuse. Qui saurait se faire accepter d'elle, comme ces bateaux qui voguent à la surface?

Un autre lieu résiste à l'emprise des hommes. L'église, même démolie et occupée, ne se soumet pas. Les combattants l'occupent mais sans imposer leurs propres règles. Certes, la statue du christ a été abattue par les déflagrations et il repose à terre; certes, les soldats ne considèrent le lieu que comme une "position", la désacralisant dans une sorte de fête païenne, célébration d'obus et de fusées colorées ou illumination de bougies. Dans le même temps, cependant, ils se plient à ses règles en mimant son rituel ou en associant à leur quotidien les prêtres qu'ils assimilent par ailleurs à des guerriers. Ils organisent même dans l'église une cérémonie religieuse en mémoire d'un de leurs camarades, tombé au combat.

L'église pour les prêtres (et le narrateur) est un navire. Il peut se briser mais ne peut couler et sera inévitablement reconstruit.

« %o „ Ê Í ” ... † † Á Í † † ” . Í Ê ...
 ††† ∅·Ê††·Ê,††«%oÿ«%oÂ†Æ††ÁÍ††·Í††«%oÿ«%oÂ††Ê%oÍ” ††ÂÊÁ†Æ††√Ê«††%o” ††Õ“ÍÊ
 «†Æ††Á-Á††Õ-»††ÁÂÁÍ...††††Ëÿ%oÈ††”·ÍÊ Ê«††Á» ††«%o-Í«Õ††· Õ∅Â †Æ††%o
 „ÊÊ«††”ÊÿÍœ††«%o»Ê«††Æ†
 †††√Ê«††√œ«††√Ê††/-,††«%o”·ÍÊ...††Í«††√»ÊÊ«††Æ††,«%o††»∅-”††»œ»À†Æ†
 † † † %o « † Æ † † %o « † Æ † † « %o ” · Í Ê ... † † %o « † † / -
 ,††·Í††«%oÿ«%oÂ†Æ††ÁÍ††·ÍÁ††Ê%oÍ” ††ÂÊÁ†Æ†† Õ∅Â††††Á-«††ÂÂ„Ê†Æ††%o
 „ÊÁ«††%o«††/-,†Æ†
 †

L'église est un navire qui vogue sur le monde. L'église est dans le monde mais elle n'en fait pas partie. Non, je ne suis pas triste. C'est une guerre sauvage, les vents se sont jetés jetés sur notre navire, ils l'ont brisé. Mais nous allons le reconstruire.

- Moi, je crains que votre bateau ne coule, mon père, a dit Boutros, avec malice.
- Non, non. Le navire ne peut pas couler dans le monde. Il est dans le monde mais il n'en fait pas partie. Qu'il se brise, ça peut arriver. Mais il ne coule pas. 5

Qui, parmi les hommes, évitera le naufrage ? A qui la mer ouvrira-t-elle son domaine? Seule la mort semble le permettre. Ainsi, Jaber, tué au combat, devient le capitaine d'un vaisseau qui voguera sur la mer et son cercueil dans l'église est un navire dont il est le seul maître.

De la même manière, fial@l, l'amant de la mer à la poursuite de sa bien-aimée, ne trouvera la paix que dans la mort, en haut de la montagne, tel un roi dans son royaume. Dans la vie, toute domination n'est qu'illusoire. Les territoires durement gagnés peuvent être repris à tout moment. Seule la mort peut concéder un territoire définitivement acquis et seul le mort, englouti par la terre dans laquelle il repose, ne risque plus de la perdre.

La quatrième partie du roman aborde sous une autre forme le phénomène de dépossession que subissent les vivants jetés dans la guerre, en évoquant l'existence d'un petit fonctionnaire à la Sécurité sociale K@mil Ab, Mahd. K@mil Ab, Mahd n'est pas un personnage important. A l'instar de tous les hommes ordinaires qui peuplent la ville, il mène une vie simple entre sa famille et son travail et subit la guerre sans l'avoir voulu. Petit à petit, il va se voir exclus des espaces qui devraient être les siens et grâce auxquels il pouvait acquérir une certaine reconnaissance.

Il s'agit en premier lieu de celui du travail, où il fait preuve de beaucoup de conscience professionnelle. Il a d'abord été quelque peu marginalisé par les autres fonctionnaires mais il acquiert un nouveau statut lorsqu'il achète une voiture. Ses collègues s'intéressent à lui, partent en excursion avec lui. Sa femme, elle-même, le regarde avec un oeil nouveau. Cette voiture qui lui permet d'avoir des amis, d'être reconnu par sa femme devient le centre de son existence, son unique moyen d'exister aux yeux de son entourage.

«... » Ö — Æ « Ö, Í, Í « Æ » Í — È — Æ « Ö... »... »
« » Ö « Æ » Ö... »... » « Æ »... »
« » Ö « Æ »... »... » « Æ »... »
« » Ö « Æ »... »... » « Æ »... »
« » Ö « Æ »... »... » « Æ »... »

Je suis devenu un homme, un vrai. Beyrouth est une putain : tu n'as le droit de l'aborder que les poches pleines, et tu ne peux t'y déplacer qu'en voiture, sinon on te piétine, on t'humilie. Je suis devenu un homme responsable : je possède une voiture. Aussi, je dois la manier avec toute la responsabilité nécessaire. 6

La ville lui est ouverte et la voiture change le regard des autres, dans la sphère publique comme privée. Mais la guerre le privera de son statut privilégié: la voiture est détruite par des bombardements et il vit cette perte comme la mort d'un être choyé, tué par la violence cruelle de la guerre. Après cet événement douloureux, le processus de marginalisation s'accélère et il se trouve progressivement exclus des espaces qui lui étaient propres. Il est désormais le seul à se rendre tous les jours à son travail. Il ne voit plus ses collègues que lorsque ceux-ci viennent toucher leur salaire à la fin du mois. Bientôt, le bureau est fermé et il ne peut même plus se rendre à son travail. Sa femme le considère avec mépris. Elle lui reproche de ne rien faire, de perdre son temps à lire les journaux et à écouter la radio. Il est petit à petit relégué dans le coin le plus excentré et le moins fréquenté de la maison : le balcon. Cet espace qui lui est réservé, sans que jamais personne ne vienne l'y rejoindre, est symboliquement représentatif de sa position d'exclusion des sphères privée et publique. Il est à la frontière entre la rue et l'appartement mais il n'a plus d'action sur l'une ni sur l'autre. Il se contente d'être le spectateur d'événements dont il n'est plus partie prenante. Sa femme le rejette et lorsqu'il sort de chez lui, il se trouve en butte à l'arbitraire et aux coups. Beyrouth n'est plus qu'une scène à contempler. Même lorsqu'à la faveur d'une accalmie dans la guerre, l'électricité et l'eau reviennent, il reste en retrait, fasciné par le spectacle de Beyrouth illuminée.

«... » Ö — Æ « Ö... »... » « Æ »... »
« » Ö « Æ »... »... » « Æ »... »
« » Ö « Æ »... »... » « Æ »... »
« » Ö « Æ »... »... » « Æ »... »

††,,ÁÍ·††Ë·—Ö†Æ††«” Í,y††«‰ÁÁÍÿ††Ë·—ÖË«†Æ††ÿ«œ ††»Í—Ë ††≈‰ËË††»Í—
Ë †Æ††«” Í,y††,,«Á‰††√»Ë††ÁÁœÍ††††Á‰‰»††ÿ‰Ë††«‰—...††Ë —,††«‰»
Í †† Á ÷ « †† Æ †† Ë Á ÿ †† « †† ,, Á — »
«††††Á«†† ††«‰Á«††Æ††ËÁ÷ ††“ËÁ Á††ËÁ‰‰√ ††ÁÁÍÿ††√ËÿÍ...††«‰ÁË“‰††Æ††«‰
,,Á — »«††††Ë«‰Á «††††Á—Á††††ÁÍ††«‰” ÿ«œ...††††,,«Ë††,,«Á‰††Í·,,—
† Æ † † Ë ÿ Ê œ Á « † † , « † † — † †
,,††‰“ËÁ Á††‘ Á Á††Æ††«ËÁ÷††Ë»«ÿœËÍ††·Í††ÖÁ‰‰††«‰√ËÿÍ...††Æ††‰
,,ËÁ††‰Á††ÍËÁ÷††Æ††Í—Íœ††√Ë††Í’ Á ÿ††»«‰,,Á—»«††††Ë Ë††«‰ËÁ«Í...††Æ††Í—
Íœ††√Ë††Í·Á††—«ΔÖ...††»Í—Ë ††«‰ Í††,,«‰Ë«††≈ËÁ«††Á« ††Æ††‘—»
††·ËÁ«Ë††,ÁË...††††Ë»,Í††Á” Í,y«††Ö Ë††«‰Á‰‰...††»«Ö††††ËË††«Ë,Ëÿ ††«‰
,,Á—»«††Æ

Cessez-le-feu. Et un silence de cimetièrre. Alors la ville s'est illuminée. D'un seul coup, toutes les maisons se sont éclairées, dans la joie et les tirs intenses. Tout le monde s'est réveillé et ce fut une fête. Beyrouth était de retour à Beyrouth. Kamil Abou Mahdi s'est levé, il est allé s'asseoir sur le balcon, toutes les lumières de la maison étaient allumées. Avec l'électricité, l'eau était également revenue. La femme de Kamil s'est levée, elle a rempli d'eau tous les récipients de la maison. De l'électricité, de l'eau ; c'est le bonheur, pensait Kamil Abou Mahdi. C'est ce qu'il a dit à sa femme. Elle l'a insulté, lève-toi et viens plutôt m'aider à transporter tout ça. Mais il n'a pas obéi. il voulait profiter de la lumière jusqu'au bout. Il voulait respirer l'odeur de Beyrouth qu'on disait morte. Il a bu un café et il est resté éveillé jusqu'à trois heures du matin, jusqu'à ce que l'électricité soit coupée. 7

A la fin de cet épisode, la guerre reprend possession de la ville, avec son cortège de bombardements et de violence, sans plus de lueur d'espoir. Elle le chassera même du balcon à la fin de la quatrième partie, le condamnant à descendre un escalier sans fin, dans l'obscurité et dans la fumée des bombardements.

L'exemple de Ramses II dans la dernière partie du roman n'est pas plus optimiste. Le pharaon mène une existence partagée entre les soins qui lui sont prodigués pour lutter contre les champignons qui le rongent et l'exercice d'un pouvoir illusoire, tout en haut de l'obélisque de la Concorde à Paris. Du fait de la hauteur, son territoire se trouve encore plus éloigné que dans les histoires précédentes de la vie qui se déroule dans la ville au-dessous. Il est également encore plus réduit en superficie que le balcon de Kamil au quatrième étage. Quant au lieu choisi comme trône royal, l'obélisque de la Concorde, il souligne ironiquement le dérisoire de son pouvoir. Il signale peut-être en outre l'incapacité de l'Orient à trouver sa place le monde moderne . L'obélisque se trouve exilé à Paris, comme le Pharaon, contraint de se faire soigner dans un hôpital de la capitale. Sa vie s'apparente à celle d'un être condamné à subir éternellement la torture, installé sur cette colonne aiguë dont on ne sait qui a décidé qu'elle deviendrait son royaume. Ce souverain d'opérette, dont la seule fonction est de se montrer au peuple de Paris et à ses touristes, témoigne sur la situation des Orientaux dans le monde moderne (ne peut-on également y voir une allusion à la situation du Liban dont la guerre constitue le symptôme de la maladie qui ronge le pays?).

« †† — Á †† †† « †† , ' Í — †† « †† , « Á ... †† †† « †† — Í †† Í œ — Á †† ,, †† †† »
« Ö †† Á Ë †† « †† Á ” ‘ Ë †† Í Á ‘ Í †† » » †† Æ †† · Á Ë †† — Á †† †† Á —
Í ÷ †† †† Ë Ö Í †† †† « †† Á ” Á †† †† †† Í Ë Ö Ë Í †† , †† Í †† †† Æ †† — Á †† « Á †† ’ / Í
— «Ë††Æ††Í Á Á††,,‰Á« ††Í—††Á·ÁËÁ...††Æ††Í / Í††»ÿ÷ÁÁ††ËÍ,,‰††††œÁ††Æ††‰
,,ËÁ††Í—·÷††Á—«††œ«ΔÁ«††Æ††≈ËÁ††—Á‰‰††Á·Ë‰‰††Ëÿ‰ÍÁ††√Ë††ÍÖ,,Á††††‰
«œ«††‘«” ÿ...††Æ††Ë Á Ë †† †† «††Í·Á Á††Á—Á††«‰ , « †† Íœ †† « †† Á œ Íœ ...

††·Í††«%œÕ,,Â†Æ††%œ,,ÊÁ††ÍÁ«—”Á«†Æ††Y%œÍÁ††√Ê††Í ”%œ,††Â”%œ...††∅ÊÍ%œ...
 ††,,√ÊÁ††√œ††YÁ«%œ††«%œ»Ê«††Æ††ÀÂ††Y%œÍÁ††√Ê††ÍÁ%œ”††Y%œÊ††‘Í††Í’«
 Á††«%œœ«“È,††Æ††ÁÊ«,,††Yœ...††√ÊÊ«Y††ÂÊ††«%œœÊ«“Í,††††Í.,—††«%œÂ%œ
 ,,††Æ††«%œœ«“È,††«%œÂÂÍ ††«%œ—Í††Íœœ%œ††Í††«%œÃ%œœ††·È,††«%œYÁÊœ††«%œ.,—
 Í††ÊÍœ — Æ††ÂÊ††«%œ — , » ... ††Æ††œ « “È, ††«%œ ‘ÊÍÁ††«%œ—Í††%œ
 «††ÂYÊÊ††%œÁ††”ÈÈ††«%œÊ , «Â††Æ††ÕÍÁ††Íf È††»ÃÀ...††Y«—Í...††√Ê††’«
 Á††Y«—Í...††ÊÍÁ—Í††≈Ã%œ»”Á«††Y%œÊ††œ«“È,††Æ††ÊÁÊ«,,††Á—††«%œœ
 — “È,††«%œÃœÍœ††Æ††%œ«††††Á—††%œÍ”††œ«“È,«††Í.,—††«%œÂ%œ,,††Æ††Á—
 «††ÁÊ††%œY—††«%œÃœÍœ††Æ††
 «%œ√%œÂ††«%œœ·Í·††«%œ—Í††Í‘Y—††»Á††«%œÂ%œ,,††Í—Á»††œ—
 ÍÁÍ«††√Á«Â††ÃÁ«%œ††«%œ»Õ...††Æ††ÍÁ»∅††Í††«%œÂ»«††YÊ††Y—‘Á††ÊÍ’Í—††·Í††∅
 —Í,††∅ÊÍ%œ††ÊÂ Y—Æ††Æ††’ ∅ÍY††√Ê††Íœœ††YÊÁ††,%œÍ%œ«††≈—÷††%œ%œÃÁÊ
 —††%œ,,Ê††Y%œÍÁ††√Ê††Í%œ††·Í††«%œÊÁ«Í...††≈%œÈ††«%œÂ” ‘È††Æ††

Le petit homme, qui sortait chaque matin de l'hôpital, marchait à petits pas. Il était malade, frêle, un peu voûté. Ses pieds étaient minuscules. Il marmonnait des mots insaisissables. Certains venaient lui baiser la main. Mais toujours il refusait. C'était un homme soucieux qui avait la charge de diriger un très vaste pays. Il ne comprenait pas cette nouvelle manière de gouverner. Mais il s'y conformait. Il devait, comme un maçon, escalader un obélisque de belle altifude. Puis il devait s'asseoir sur cette sorte de pal. Il y a plusieurs sortes de pal, songeait le roi. Le pal mortel, qui s'enfonce dans la chair jusqu'au sommet de la colonne vertébrale et ressort par la nuque. Le pal de la mutilation, qui n'a aucun sens sinon l'esprit de vengeance : on prend alors un cadavre à peu près nu et on l'assoit sur le pal. Enfin, il y a ce nouveau pal. Non, ce n'est pas un pal, songeait le roi. C'est le nouveau trône. La légère douleur ressentie par le roi disparaissait devant la beauté de la place. Le soir, il descendait de son trône et il s'en allait dans une longue rue tortueuse. Il avait le loisir de dévier légèrement de son chemin pour contenter le public. Mais il était impératif qu'il rentre à l'hôpital. 8

Ce souverain s'inscrit aussi dans une logique de dépossession. Il n'a plus vraiment de pouvoir et se trouve relégué sur un pal à Paris. C'est aussi un usurpateur. Il a pris la place du narrateur qui se proclame le véritable roi et dont le front s'orne d'une couronne de sang.

De ce roman, surgit une idée récurrente, obsessionnelle. La guerre est le seul maître des destinées individuelles et elle impose un territoire unique. Ce territoire n'est pas délimité par des frontières physiques ou politiques. Il suit les contours d'une folie qui envahit l'univers et isole les hommes. Ceux qui avaient pu y échapper protégeaient leur intégrité par la mémoire mais ils sont morts. Quant à ceux qui restent, la guerre les a dépossédé de leur identité. Ce ne sont plus que de pâles fantômes égarés dans un quotidien dépourvu de signification ou des êtres dominés par leurs peurs.

2. ”Õ...††Â” Áœ...††»ÍÊ††«%œÊY«”††Ê«%œÊÊÂ† (Passage au crépuscule)

C'est le même sentiment d'égarement, que l'on rencontre dans le roman de Ra·d al-Øa·f paru en 1986. L'ouvrage se constitue autour du huis-clos intérieur du narrateur - qui est également le personnage principal - et se déroule presque intégralement dans son appartement, alors que l'homme, gagné par la fatigue, ressent les effets de l'assoupissement. Il vit alors des événements qui se répètent avec des variantes et dont on ne sait pas toujours

distinguer la part de l'hallucination et la part de "réalité". Le choix du domicile comme cadre de l'histoire est important pour notre propos car le lieu incarne l'un des derniers refuges possibles contre la guerre qui a envahi l'espace de la ville.

Le roman dépasse ici le débat idéologique, encore retranscrit dans «%oÃ»%o†«%o'Í— (La petite montagne) à travers les paroles des personnages. Il n'est plus question d'exprimer un idéal ou de défendre un mode de vie, même en apparence. La préoccupation principale est désormais de se protéger, de trouver un abri pour soi-même contre une violence qui n'épargne personne, disséminée dans tous les coins de la ville, sournoisement organisée par son environnement social. Le narrateur en est la première victime. Son concierge a le visage de cet environnement qui complotte contre lui, pour d'obscures raisons sans lien avec les divergences idéologiques qui animaient les échanges entre les combattants et les prêtres dans La petite montagne, par exemple.

La narration s'organise autour d'un événement principal : un homme - le narrateur - retourne chez lui après une absence due à son hospitalisation. Le trajet du retour présente des dangers; il doit passer des barrages en donnant aux hommes armés l'impression qu'il se rend dans le secteur pour une courte visite. Mais lorsqu'il partient enfin à son appartement, il s'avère que le lieu n'offre pas plus de sécurité. Il ne peut le protéger des menaces venues de l'extérieur comme l'indiquent les situations qui ouvrent et ferment le roman†: des hommes se tiennent à sa porte pour le tuer.

È«Êœ·ÿ ††ÊÏË††«%o»«»†Æ††· Õ Á††«%oÍ”—È††Ëœ◊Ë ††œ◊Ë...††Ë«Õœ...
††ÊÏË††«%oœ«—Ã††††Ë,%o ††»Ê»—...††ÿ«%oÍ...†††
††ÊÿÂ††ø
È%oÂ††√ÿœ††√—, —††'ÍΔ«††Æ†
, %o †† ÿ %o È †† « %o · È — †† Æ †† , %o È Ê Í †† œ È · « †† Â Ê Í †† »
«%o √,Íœ††Æ††·œ«È«††ÂÊÍ††, %oÈÊÍ††Æ†

Je me suis élancé vers la porte. Je l'ai ouverte de la main gauche. J'ai fait un pas au-dehors et dit d'une voix forte:

- Oui ?

Je ne me souviens plus de rien.

J'ai été tué sur le champ. C'est sûr, ils m'ont tué parce qu'ils avaient peur de moi. Ils ont eu peur et ils m'ont tué.

€ Æ Æ Æ Æ > †† È ” Â ÿ Ê « †† « %o » « » †† Í , —
ÿ††ÂÊ††ÃœÍœ††††·ÊÁ÷††%oÍ· Õ††ËÁË††Í·ÿ%o††”ÍÃ«— Á††ËÍ÷ÿ††«%o,œ«Õ...
††·Í††ÃÍ»Á††Æ††
††††œ%oÍ,,††††%o«†† Õ—,††√Ê«††»· Õ††Æ††
È √œ—††·Í††«%oÿÈœ...††††Ë”Âÿ ††Ë√Ê«††√Ê ÿ—††ÿÈœ Á††%o◊◊††††, %o«Â«††/
«Â÷«††%oÂ††√” ◊ÿ†† ·”Í—Á††Æ††”Âÿ ††«%o÷Ã...†† ÿ%oË††††Ë«” ◊ÿ ††√Ê††√ »ÍÊ††»
È÷ËÏ††ÿ»«—...††Ë«Õœ...†††
††††œÊ«††Ê·È ††Æ

De nouveau, nous avons entendu frapper à la porte. En se levant pour ouvrir, il a allumé sa cigarette et a glissé le briquet dans sa poche.

- Restez-là, je vais ouvrir.

Il a mis du temps à revenir. Pendant que j'attendais, j'ai entendu du bruit, des paroles confuses que je ne comprenais pas. J'ai entendu le bruit s'enfler, et j'ai pu distinguer une phrase:

- Nous voulons entrer. 9

Ces scènes se répètent sous différentes formes, marquant la multiplicité des réalités vécues. L'essentiel pour l'auteur n'est pas de raconter une histoire mais les histoires possibles qui peuvent arriver au narrateur. Comme bien d'autres Libanais, il se trouve dans une situation de péril constant. Ce péril peut prendre différentes formes. Là n'est pas la question. Quel que soit l'événement singulier qui le frappera, l'important est de constater que l'espace personnel du domicile, espace clos et délimité comme étant propre à son occupant, est investi par des éléments extérieurs et qu'il ne peut plus constituer un abri.

Le roman, de ce point de vue, diffère du découpage de l'espace qu'on trouve dans d'autres ouvrages de fiction. La maison ou l'appartement sont, il est vrai, cernés par la violence de la guerre mais ils constituent des espaces privés qui, tant que tels, sont naturellement perçus comme des lieux où les personnages jouissent d'un certain répit, la guerre appartenant au domaine extérieur de l'espace public. C'est, par exemple, cette distribution que l'on retrouve dans *ÖÃ—††«%oo÷Ö*, (La pierre du rire) paru seulement quatre ans après le livre de Ra·d al-Øa'·f. Dans ce roman écrit par Hud® Barak®t, l'espace romanesque s'organise sur deux plans : celui de la chambre (et de l'immeuble dans son prolongement), protégée, malgré les attaques du monde extérieur, et le reste de la ville, théâtre des combats, des compromissions et de la violence. Cette situation n'est en partie modifiée qu'à la fin du roman, lorsque le personnage principal fait sien la guerre et introduit la violence à l'intérieur-même de l'immeuble où il habite.

Au contraire, dans l'ouvrage de Ra·d al-Øa'·f, l'espace privé de l'appartement est d'emblée décrit comme menacé et menaçant. Il est l'objet de la convoitise d'éléments étrangers venus de l'extérieur et donc, perçus comme hostiles. Certains sont déjà dans la place. L'appartement va se voir ainsi progressivement investi par ces éléments extérieurs, réduisant du même coup le territoire imparti au narrateur. Celui-ci se voit, en particulier, nié dans son statut de locataire exclusif et va devenir prisonnier dans son propre appartement, soumis à des règles imposées par des personnes étrangères.

Le gardien de l'immeuble tient à ce titre un rôle essentiel. Le narrateur lui a confié les clés de son appartement avant de partir. Le concierge y a donc librement accès et en dispose à son aise. Son rôle est ambigu : il apparaît tantôt comme un ami et tantôt comme un ennemi. Ami, il aide le narrateur à se réinstaller chez lui et a veillé sur ses biens en son absence; c'est également lui qui affronte les jeunes gens hostiles qui frappent à la porte. Ennemi, il suit son locataire dès la sortie de l'hôpital et il fait partie de l'équipe de tueurs qui se présente chez lui pour l'assassiner, à d'autres moments du roman. Par ailleurs, sa tâche consistait à veiller à ce que l'appartement du narrateur ne soit pas squatté, mais il y installe sa famille et répartit les espaces de vie de chacun comme s'il en était le maître.

Le changement d'attitude est nettement sensible, même dans les premières pages. Entré dans l'appartement du narrateur, il s'installe comme s'il était chez lui, fumant cigarette sur cigarette à partir du paquet du narrateur, inspectant les pièces, etc. Il est à l'aise, comme chez lui, et n'a plus le ton respectueux qu'il employait auparavant. Dans l'extrait cité plus haut, on peut notamment remarquer qu'il répond à ceux qui frappent à la porte comme s'il était le maître des lieux, empochant le briquet en or du narrateur sans sourciller. Cette scène apparaît comme emblématique de la situation du concierge qui s'approprie l'espace particulier de son interlocuteur.

De son côté, le narrateur - quelle que soit la réalité de ce qu'il perçoit - oscille entre un sentiment de reconnaissance et l'impression que le gardien a changé les rôles. Il se rend compte qu'il peut plus décider de son existence et les limites de son territoire personnel vont se réduire progressivement comme peau de chagrin alors que celles du concierge (et des

étrangers qu'il a installés) iront croissant. Ainsi, il est petit à petit privé de la jouissance entière de son appartement. Il doit d'abord accepter la coexistence avec une jeune veuve, son enfant et son beau-frère. Son intimité est niée et même condamnée. On exige de lui qu'il ne laisse pas de trace sa présence dans l'appartement et il ne doit occuper l'espace commun qu'à des moments précis où il ne risque pas rencontrer ses co-locataires. Il est ainsi progressivement cantonné à sa chambre. L'utilisation de la salle de bains est elle aussi codifiée. Le narrateur se livre toujours à un examen rigoureux des lieux avant de quitter la pièce, pour éviter de laisser des traces de sa présence. Quant au beau-frère, soupçonneux, il prend l'habitude de l'enfermer dans sa chambre, ne lui permettant d'en sortir finalement qu'une heure dans la journée.

Cette situation de relégation peut rappeler le sort de Kamil Ab, Mahdī, condamné à passer ses journées sur le balcon, dans une solitude totale. Il est vrai qu'à l'instar du personnage d'Ilyas Ø, rī, le narrateur est confiné dans sa chambre et ne dispose librement que du balcon avec lequel elle communique. Mais son exclusion de l'appartement est plus radicale : la chambre et le balcon se transforment à divers moments en lieux hostiles; il ne peut sortir à sa guise sur le balcon de peur du "qu'en-dira-t-on"; surtout, il ne peut décider librement de quitter cet espace. Il est totalement soumis au bon vouloir des autres locataires et peut mourir de faim ou de soif, enfermé dans sa chambre-cellule, s'ils le souhaitent.

La restriction du territoire du personnage va donc plus loin encore que dans le roman d'Ilyas Ø, rī. Même cet espace restreint qui lui est accordé peut s'avérer hostile et il ne peut y exercer sa volonté sans contrainte. Pire encore, il devient le théâtre de sa mise à mort, dans la solitude et l'impunité les plus complètes, sans que personne ne s'inquiète de son sort. Ainsi, le seul espace qui lui avait été reconnu, est violé par les animaux que renferment Beyrouth qui le tuent, dépècent son corps et en éparpillent les morceaux dans toute la ville.

Un soir de canicule, les moustiques - et, à leur suite, les insectes et les animaux rampants de la ville - envahissent sa chambre et lui livrent une guerre dont il sort vaincu, reconnaissant sa défaite et se soumettant sans plus de résistance à leurs piqures.

ÈÿÊœÂ«††Ê·††”∅Õ††Ã”œÍ††††ÿÂœ††«%o»—/††≈%oÈ††· Õ††À,È»††œ«E%oÁ††%oÍ»
%o/†† «%o Â «††Æ††Ëÿ%o††,,—%o,,††‡††%o «††√œ—Í††,,Â††ÿ%o††,,—%o
,,††††Õ È†† ÕÈ%o††œ«E%o††Ã”œÍ††≈%oÈ††ÂÂ—«††ÈÂ «Á«††È√Ê·«††Íœ»
††.ÍÁ«††«%o»—/††»«ÕÀ«††ÿÊ††Á«††Æ††
È»ÿœ††√Ê††Ê·††œÂÍ†† Â«Â††††È»ÿœ††√Ê††Ê·††.Í††,,%o††Â«††††Ã«††††œÈ—
†† «%o Õ ‘ — « †† «%o œ « » ... †† È «%o “ « Õ · ...
††††ÈÈ’È’«††«%oÊÂ%o††Æ†† È“ÿÊÍ††«%oÊÂ%o††††ÈÈ,%o††Ê ·Í††≈%oÈ††,,%o††√ÊÕ«††
††«%oÂœÍÊ...††%oÂ††Í»,††À,»††.Í††»Í—È ††Íÿ“††.ÍÁ††«%oÊÂ%o††≈%o††.ÍÁ††Ê ...
††ÂÊÍ††Æ††

Lorsqu'ils eurent vidé mon épiderme de son sang, les moustiques se mirent en tête d'y creuser des trous pour atteindre les humeurs aqueuses. Cela prit un certain temps - je ne sais pas combien de temps - jusqu'à ce que l'intérieur de mon corps se transforme en galeries, labyrinthes et tunnels dans lesquels se déplaçaient les moustiques en quête d'eau.

Et, lorsqu'enfin, ils eurent pompé tout mon sang et toute l'eau en moi, vint le tour des insectes à pattes et rampants, des fourmis surtout. Elles se partagèrent mon corps et en transportèrent les morceaux aux quatre coins de la ville. Il ne resta plus une seule fourmillière dans Beyrouth qui ne renferme un lambeau de moi.¹⁰

Le roman se construit ainsi sur une logique de dépossession qui conduit à nier progressivement tous les domaines où peut s'exercer le pouvoir du personnage. L'extérieur de la maison constitue un milieu hostile où les êtres sont constamment menacés physiquement et où le narrateur ne peut séjourner longuement. Réfugié à l'intérieur de l'appartement, il voit également son espace vital progressivement réduit et son corps déclaré encombrant, ce qui l'oblige à se cacher des autres occupants et à faire disparaître toute trace de sa présence. Mais le processus d'exclusion ne s'arrête pas là. La chambre elle-même est investie, à partir du balcon, par de nouveaux occupants qui n'ont d'autre but que de prendre possession de lui. Dans le mouvement de raréfaction des espaces propres, il n'en restait qu'un dont on aurait pu penser qu'il était inaliénable, celui du corps, a priori entièrement voué à la personne qu'il abrite. Cet espace-là est pourtant lui aussi investi et nié. Après l'avoir vidé de son sang, les insectes s'attaquent à l'intérieur du corps, le pénétrant et creusant en tous sens. Il est ensuite dépecé et dispersé dans tous les coins de la ville, empêchant toute réunion et restauration de l'intégrité antérieure.

L'action des insectes de Beyrouth s'inscrit dans le prolongement d'une autre atteinte à l'intégrité physique du narrateur. Il a en effet séjourné à l'hôpital pour soigner son bras qui a été arraché de l'épaule et ce n'est qu'au prix d'immenses efforts qu'il a pu le garder rattaché à son corps, sauvegardant ainsi une partie de son être. Le bras renvoie symboliquement à l'acte d'écriture par lequel se définit l'écrivain qui témoigne dans le roman sur la guerre. Mais, au-delà de cette référence, l'événement participe également du mouvement ininterrompu de dépossession qui caractérise la construction narrative du roman.

« Je ne peux m'imaginer moi-même sans mon bras, sans mes cinq doigts, sans les ongles, sans la douceur de l'extrémité des doigts, leur habileté et leur liberté dans les mouvements, tout attachés qu'ils sont à la paume, sans les lignes de l'intérieur de la main, celles de la vie, du cœur, de l'avenir, du possible et de l'impossible...11

Car je ne peux m'imaginer moi-même sans mon bras, sans mes cinq doigts, sans les ongles, sans la douceur de l'extrémité des doigts, leur habileté et leur liberté dans les mouvements, tout attachés qu'ils sont à la paume, sans les lignes de l'intérieur de la main, celles de la vie, du cœur, de l'avenir, du possible et de l'impossible...11

L'évocation est tout à fait claire. Le bras renvoie à ce qu'il y a de plus essentiel, de plus constitutif dans le personnage. Elle incarne son destin à travers notamment les lignes de la main qui dessine les contours du possible et de l'impossible comme autant de potentialités à faire vivre ou laisser disparaître. C'est pour cette raison qu'il tient à garder son bras à son côté et qu'il aurait le sentiment de le trahir s'il le laissait être séparé de son corps. Mais les insectes s'acharnent sur le personnage et réussissent à nier l'identité qu'il avait mis tant d'énergie à la défendre. A l'issue de la bataille, il ne possède plus rien, même plus son corps. Il n'est plus rien, à peine une apparence, un dessin à plat, de face. La famille à qui le "corps" a été remis dans un sac en plastique ne le reconnaît et conclut qu'il a été victime d'un enlèvement.

Nous avons noté au début de la présentation de ce roman que les événements avaient souvent des contours flous et que le lecteur pouvait difficilement faire la part de l'hallucination et du raisonnable. Peut-être même le roman tout entier n'est-il que le récit des hallucinations successives d'un homme pris de torpeur, comme le récit le signale à plusieurs reprises. On peut se demander si l'ambiguïté des structures du récit ne retranscrit pas également à son niveau l'instabilité qui règne dans la délimitation des territoires du soi, telle que l'exprime le

livre. Constamment, le personnage est en butte à des agressions, qu'elles viennent d'inconnus ou de proches. Il est menacé par les animaux de la ville qui apparaissent comme les seuls véritables maîtres de Beyrouth. Eux seuls peuvent circuler librement dans la ville, se nourrissant du sang qui coule des blessés, investissant les refuges de leurs victimes pour les dévorer et les disperser dans leurs tanières. Comment donner une image raisonnée et définie de la réalité quand on est progressivement dépossédé de soi-même?

3. $\text{Ö} \leftarrow \text{À} \ddagger \ddagger \ll \% \text{oo} \hat{\text{A}} \hat{\text{I}} \ll \hat{\text{A}}$ (Laboureur des eaux)

On retrouve dans le troisième roman de Hud® Barak®t ($\text{Ö} \leftarrow \text{À} \ddagger \ddagger \ll \% \text{oo} \hat{\text{A}} \hat{\text{I}} \ll \hat{\text{A}}$) l'image des animaux maîtres de parties entières de la ville. L'ouvrage tranche cependant avec les précédents romans car ce ne sont plus la violence et la perte de sens subies par les personnages qui sont au centre du récit. La guerre est même presque mise en sourdine dans ce livre où l'intrigue s'attarde sur la personnalité du narrateur, Nicolas. Cet homme va être amené à vivre une histoire particulière, dans la capitale libanaise en pleine guerre civile, complètement isolé du reste d'un monde que la violence gouverne. Beyrouth reste au centre des préoccupations de l'écrivaine en servant de cadre aux événements qui sont relatés, mais elle prend un tout autre visage que dans les ouvrages déjà étudiés.

"Au début était la faute, la désobéissance du fils qui va à l'encontre des recommandations du père, sous l'influence de la femme". Ainsi, pourrait débiter le résumé du roman qui désigne Beyrouth comme l'espace d'un tremblement de terre à venir et donc comme une terre à fuir. C'est d'ailleurs ce qu'a fait le grand-père du narrateur, mais son père, pour faire plaisir à son épouse, reviendra s'y installer et prospérer dans le commerce des étoffes.

La capitale libanaise apparaît d'abord ici comme le lieu d'une absence et d'une interdiction, mais aussi celui d'une séduction. Qui voit Beyrouth et se laisse prendre à ses charmes, court à sa perte. La ville devient l'enjeu d'un antagonisme entre le grand-père et sa bru, sur fond de mondes qui s'affrontent et dont on découvre au fil des lignes qu'ils recoupent la ligne de démarcation entre le désir, que rien ne peut dominer, et le savoir, qui confère mesure et sagesse. La mère appartient au premier et aurait voulu entraîner son fils avec elle dans l'univers du chant et du plaisir, comme elle a entraîné son mari à Beyrouth. En vain, c'est vers le commerce des étoffes et les enseignements dispensés par le père qu'il s'oriente. Après la mort de ce dernier, il les transmettra à son tour à ∞ amsa, autre émanation du monde du désir.

Le tremblement de terre qui doit détruire la ville, et qui a été prédit par le grand-père, ne se fait pas attendre: c'est la guerre. Beyrouth est mise à feu et à sang. Les souks où le fils avait repris le commerce du père sont eux aussi détruits. Un jour, par un extraordinaire concours de circonstances, Nicolas se perd dans la ville en ruine et parvient au coeur même du souk. Il retrouve son échoppe, échappée à la destruction. Il décide de ne pas retourner chez lui et de s'installer dans la boutique pour y vivre seul, coupé de tous, avec le souvenir pour tout bagage, tel un Robinson des temps modernes.

Finalement, de cet affrontement entre deux mondes contradictoires, celui de la maison où règne la mère d'un côté, celui du souk de l'autre, va finalement émerger un nouveau territoire, celui du fils, découpé dans le souk comme un nouveau royaume que rien ne peut surpasser. Plus qu'un royaume même ce territoire devient un nouvel Eden, et ce qui aurait pu tout d'abord apparaître comme une robinsonnade à la mode libanaise devient le récit d'une renaissance.

L'une des activités principales du personnage consiste bien entendu à trouver des moyens de subsistance mais Nicolas se consacre avec une égale énergie à visiter son royaume et, en particulier, à se l'approprier en lui attribuant des limites. C'est dans ce but qu'il part régulièrement en exploration pour déterminer jusqu'où il peut aller sans risquer d'être à nouveau confronté à la guerre, et savoir s'il peut atteindre la mer.

Le récit est donc aussi celui d'une appropriation qui commence en fait par un constat d'inconnu: il se perd, il ne reconnaît pas les endroits ou en a oublié les noms. Il décide de redessiner la topographie des lieux et de les re-nommer pour pouvoir les reconnaître. Il est inutile de s'étendre sur la portée symbolique de la renomination des lieux qui est l'expression claire de l'appropriation. En donnant un nom aux lieux, il s'en institue le propriétaire. A cela, il faut ajouter la réorganisation matérielle de l'endroit où il vit, mange et dort (espace qu'il appelle son palais) par une clôture, des plantations, une décoration à partir des étoffes retrouvées dans la remise sous l'ancienne boutique.

√, %o † † Á « † † « %o Â œ È † † %o Í † Æ Æ Æ † †, %o † † Á – Á † † « %o Â œ Í Ê... † † « %o Â Õ ' Ê... † † « %o, %o »
† † %o Í † ∅
√ Ê « † Æ Æ Æ † † Â %o ,, Á « † † « %o È Õ Í œ † Æ † † Â « † † · È , † † « %o √ –
÷ † † È Â « † † Õ Á « † Æ † † Â Ê Í ÿ † † « %o √ » È « – † †, Â « † † † † %o Â † † Í ' ÿ – † † Â %o
,, † † ÿ %o Í Á « † † Â Ê † †, » %o † Æ Æ Æ † † È Â ∅ %o, † † « %o – / » « † † √ »
Ê Í † † È √ Á œ Â † † È √, Í Á † † È √ Ê, ÷ † † È √ ÿ È œ † † Õ Í Ê † † √ – / » † † ≈ %o È † †, ' – Í † † %o √ Ê, Í † † Â Ê † † « %o
, Â « † † « %o œ %o Í %o... † † « %o Í † † √ – Í œ † Æ Æ Æ † † ∈ Æ Æ Æ »
È, – – † † – « † † » « Õ † † √ Ê † † √ ÿ È œ † † ≈ %o È † † √, ... † † « %o √ » È « † † « %o ' Á – ... † † « %o Â Ê « ' Í...
† † %o » « Õ... † † « %o ' Á œ † † Æ † †, %o † † %o È. ' Í † † ≈ Ê Í † † %o Ê † † √ È Á † † Á – Á † † « %o Â – ... † † ≈ –
† † » √ Á ÿ %o † † ÿ %o « Â « † † Õ Í Á † † √ Á – † † È » √ ∅ %o, † † √ ' Â † † † † Á œ Í œ... † † ÿ %o È † † « %o √ », ...
† † √ Ê † † « %o √ » È « † † « %o Í † † %o Ê † † √ ÿ – † † ≈ %o Í Á « † Æ † † » √, Í Á † † · Í † † – √ ' Í † † œ « – ∅...
† † Á œ Í œ... † † %o %o √ Á «, Ê † † « %o Í † † » œ %o † †, Á Í – « † † È, œ † † Â ÿ « %o Â Á « † † « %o √ È %o È † Æ

Toute cette étendue est à moi... Toute cette ville au coeur protégé est à moi?
J'en suis... l'unique roi. De ce qui est sur terre et sous terre. Protégé par des murailles imprenables comme jamais un roi ne l'a été... Réalisant librement mes désirs, je construis, j'abats, j'édifie, je démolis et je rentre dans mon palais lorsque je le souhaite pour me choisir une compagne parmi les étoffes.... [...]

Je décidai un beau matin de retourner dans les rues des petits souks autour la place des Martyrs. Je me dis que je ne me perdrais pas cette fois, dans la mesure où je laisserais des marques dans les endroits où je passerais et je donnerais de nouveaux noms aux ruelles et aux souks que je ne reconnaîtrais pas. Je dessinerais dans ma tête une nouvelle carte des lieux qui avaient beaucoup changé et qui avaient perdu leurs anciens repères.13

Dans le même ordre d'idées, le personnage s'approprie l'espace plus lointain, en rapportant toujours quelque chose des endroits qu'il a visité. Le travail d'appropriation se traduit également par la mention précise des lieux traversés, l'énumération tout aussi minutieuse, parfois proche de la liste, des étoffes trouvées dans la boutique, des plantes et des éléments botaniques qui l'entourent.

« %o ∅ « », † † « %o √ – ÷ Í † † Á È † † « %o – Ê † † ' – · Í † † « %o ã Â Í %o... † Æ † † √, ∅ Õ ÿ † † ÿ –
È, † † « %o Õ Á Õ Í ÷... † † ÿ %o È † † √ È – « † † « %o » %o, † † È « %o Á Ê œ » « † † « %o » – Í... † † È √ Ê ÿ –
† † Õ È %o Í † † Â » ' Á « † † Â » Õ ' Ê « † Æ Æ Æ † † %o Â † † √ », † † Â Ê † † « %o È » « † † « %o » – Í... † † » È È † † »
ÿ ÷ † † « %o œ È ' « – † Æ † † È « %o Â ÿ – ' « † † È, %o Á « † † » ã – È – Á « † † « %o ' Á – ... † † Â Ê † † Á œ –
« Ê † † « %o ã Í – « Ê † † È « – ÿ Á « † † · Í † † À, È » † † Á œ – « Ê Í † Æ Æ †, – %o, † † · ÿ %o † † » ' Á Í

— Í††”Â«††Ãÿ‰ ÁÂ«††ÿÊœ††◊—·Í††«‰Âœœ‰††††,—»†ÖË÷††«‰ÊÿÊÿ††«‰»—
Í††Ë«‰—Êœ††«‰‘ÁÍ††«‰—«ΔÕ...†ÆÆÆ††

Le rez-de-chaussée me sert maintenant de balcon. Je coupe les tiges d'oxalide sur des feuilles de bette et de pissenlit et je regarde autour de moi, souriant et content. Je n'ai laissé des herbes folles que quelques fougères. Les plantes grimpantes, je les ai déracinées chez les voisins et replantées dans les fentes de mes murs... J'ai fait la même chose avec deux sumacs que j'ai placés de chaque côté de l'entrée, près du bac de menthe sauvage et de laurier dont l'odeur est si alléchante...14

C'est de cette façon qu'il s'approprie un territoire v borné par la mer, l'église Saint Georges et les rues désertées des hommes et fréquentées par les chiens errants. Son domaine se termine là où commence celui des autres hommes, le condamnant à une solitude pesante que ne peut combler la présence d'un chien à ses côtés. Car chaque rencontre, même fortuite et cachée, est source de danger. Durant la période où il vit hors de la guerre, dans son royaume au cœur de Beyrouth, les seuls êtres humains qu'il se trouve amené à côtoyer sont des cadavres ou des combattants armés qu'il prend bien soin d'éviter. Les hommes n'apportent que la mort, sort qu'il connaîtra alors qu'il s'est éloigné de son territoire protégé.

De ce fait, les limites de son domaine sont marquées du sceau de l'instabilité et peuvent évoluer à tout moment : l'église s'ouvre sur un souterrain qui offre des itinéraires différents dont certains mènent à combattants ; les chiens errants, émanation de la guerre des hommes, se rencontrent en divers endroits et changent les frontières de son territoire protégé, qui peut se raréfier ou s'élargir au gré de leurs déplacements.

Un lieu, cependant, paraît inviolable. Il s'agit de l'ancienne boutique où il a élu domicile et dont il a fait un "palais" qui répond à ses désirs. Ce territoire, même s'il perçoit les échos de la guerre à travers le bruit des bombardements et le passage des avions, demeure un abri sûr. Jamais aucun humain ne s'en approche et, lorsqu'un des chiens errants suit Nicolas jusqu'à son refuge, il reste au seuil de sa demeure. Il reconnaît la domination du narrateur et accepte par la suite de le prendre pour maître, sorte de Vendredi dans cette île isolée au milieu des combats.

A côté de cet espace délimité géographiquement coexiste un autre territoire personnel, défini symboliquement par son contenu et en totale imbrication avec le précédent. La boutique n'est pas seulement un abri contre les attaques extérieures; elle est également un sanctuaire des étoffes anciennes échappées au feu, mémoire d'une histoire collective menacée par la guerre mais qui survit dans le royaume de Nicolas.

La relation qui lie le narrateur aux étoffes est une relation qui l'engage totalement. Elle fait autant appel à son esprit qu'à ses sens. Au début de son installation dans le souk, alors qu'il explore les lieux de sa nouvelle vie, il réalise que ses souvenirs sont niés par la nouvelle topographie des lieux. Seules, les étoffes anciennes et précieuses qu'il va retrouver intactes dans la remise portent témoignage sur le passé. Il s'ensuit une sorte de rituel sensuel de réappropriation, répété à plusieurs reprises. Nicolas les hume pour retrouver la mémoire de leur histoire. Il s'en enveloppe, y cherchant un apaisement à sa fièvre et les considère - on l'a vu dans une citation précédente - comme des concubines parmi lesquelles le souverain qu'il est, se choisit une compagne pour la nuit. Ce mouvement de retour mémoriel fait naître le souvenir des moments passés avec ∞amsa, la jeune fille qu'il a aimée et à qui il a confié son savoir sur les étoffes. A travers l'évocation de ces souvenirs, les étoffes reprennent leur place dans l'organisation générale du monde sensible, y jouant notamment leur rôle de point d'équilibre.

Cette mémoire des étoffes permet au narrateur de délimiter un territoire qui tient à la fois du roman familial dans lequel se découvrent les véritables relations qui lient les êtres et de l'histoire collective. Ainsi se révèle au lecteur le parcours de l'humanité porté par un savoir transmis aux seuls initiés pour éviter que le secret ne se transforme en poison. Car la science des étoffes recoupe tous les savoirs humains.

Í , È %o † † √ » Í † † « %o – Í † † %o Â † † Í „ Ê † † Â Ã – œ † † »
«ΔÝ††,Â«†††≈Ê††«%o/“%o††È«%oÊ”Ô††È«%oÔÍ«,...††%oÍ” ††’È—...††%oÂÝ—...
††,Í.Í...††«ÊÝ,«”††«%oœ%o,††ÈÂ«÷ÍÁ††È”·—†† „ÊÍÊÁ††·,††††%oÍ” †† , ’—
†† „ Â « † † Í , È %o † † √ · %o « † † Ê Ê † † Ý %o È † † Ô Â È —
†† ‘ „Ò%o††«%oÝ«%oÂ††ÔÈ%o††Â“%o††ÂÊ††«%oÂ«”†† œÈ—††.Í††·%o,„Á††«%o,È«,»
††È«%oÊÃÈÂ††»Ô”»††Ô, %o††œÈ— «ÊÁ††È≈Í, «Ý††—%o,††«%oœÈ— «Ê††††»
%o††√È††«%o”Í«”Í††ÁÈ††/«“%o††«%oÊ”ÍÃ††«%o«Ã Â«ÝÍ††ÆÆÆ††ÈÂÀ%o††,È%o††√·%o
«††ÈÊ††,«%o††—ÃÍ%oÍÈ”††ÔÍÈ††”ÂÈ††≈%oÁ††ÂœÍÈ...††œÍ%oÈ”††«%oÊ”«Ã††Æ††
· ,ÊÍ...††«%o,Â«††ÁÍ††.Í††√·%o††ÁÈœ”...††«%oÂœÍÈ...††Æ††∈ÆÆÆ»

L'art du filatier, du tisserand et du couturier, dit mon père qui n'était pas qu'un simple négociant en étoffes, n'est pas seulement l'image d'un savoir qui reflète la création, son passé et le livre de sa formation; il ne se borne pas, comme le dit Platon, à axer l'organisation du monde sur un fuseau en diamant autour duquel tournent les planètes et les étoiles en fonction de leur champ et de leur rythme de rotation. L'homme politique tisse aussi le tissu social... Virgile a dit la même chose que Platon lorsqu'il a nommé la divinité de Delos, le Tisserand. La technique des étoffes est aussi à l'origine de l'urbanisme. [...]15

A travers le récit des événements qui ont trait aux étoffes naturelles, l'être apprend l'ordre naturel du monde. Il découvre aussi l'ouverture vers l'autre, la transmission des savoirs, la relativité des cultures. Le récit familial et la défense du commerce des étoffes naturelles s'y déploient comme une allégorie des grandes valeurs humaines, oubliées par la modernité. Malheureusement, ils révèlent la fin d'un monde qui recherchait l'équilibre dans l'authenticité alors que la modernité s'exprime dans l'introduction de nouvelles étoffes, bon marché, artificielles, mais qui ne satisfont plus les besoins humains, et va dans le sens du déséquilibre et du manque.

Il ne faut pourtant pas tomber dans le pessimisme. Le père de Nicolas prédit à son fils un monde nouveau où les erreurs seront corrigées, après les excès qu'il pressent. Il ne les connaît pas directement car il mourra avant, laissant à son fils en héritage, les étoffes précieuses qu'il ne parvient plus à vendre et surtout son savoir de négociant en étoffes, transmis de génération en génération. C'est de cette façon que chacun des maillons de la chaîne a rempli la fonction-titre de "laboureur des eaux", que rappelle la citation anonyme placée en début de livre:

√Ê‘œ ††√—ÃÈ«Ê††’È—††††√ÂÊ«††Æ††√Ê‘œ ††Ê «Ã††«%o—ÍÈ††«, ‘È«††«%o√»ÃœÍ...
††ÈÔ—ÀÈ«††«%oÁÍ«Á††Æ††

J'ai chanté la pourpre de Tyr, notre mère. J'ai chanté l'oeuvre de ce qui ont inventé l'alphabet et ont labouré les eaux. [...]16

A eux seuls, bien sûr, ces trois romans ne représentent pas la littérature libanaise sur la guerre. Cependant, ils témoignent d'une évolution dans le traitement du conflit, par le biais de l'évocation des territoires personnels qui caractérisent les personnages et dont nous venons d'évoquer quelques aspects. Placés dans une suite chronologique, ils laissent voir un infléchissement qu'on peut interpréter dans le sens d'une réconciliation avec soi-même et avec l'autre.

Le premier roman («*La petite montagne*») était caractérisé par les heurts et la confrontation. Il mettait en parallèle des histoires à la fois diverses et uniques, marquées du sceau de la mort, de la violence et de la folie. Seul restait encore aux personnages un territoire inviolé, celui du souvenir, mais chargé du sentiment de déception et d'absence.

Le deuxième roman, («*Passage au crépuscule*») décrivait l'enfermement dans une solitude difficilement supportable, où l'être ne peut résister à un environnement toujours hostile. Il se trouve complètement dépossédé de soi, et la scène finale du roman témoigne de l'abandon total du narrateur qui se soumet avec passivité aux événements. Il prend un somnifère sans plus se préoccuper de ce qui va se passer devant sa porte alors que les tueurs sont en discussion avec le concierge.

Le dernier ouvrage évoqué («*Laboureur des eaux*») met en scène un narrateur qui conserve au contraire sa capacité à se mouvoir et à prendre des décisions librement, même si cette liberté est limitée par la guerre et les menaces qui cernent son royaume. Il n'est plus livré en victime aux forces extérieures, il agit sur le réel sans se cantonner à l'exercice de la mémoire ou de l'onirique. Il se nourrit au contraire du souvenir pour édifier un nouveau monde. Il semble ainsi protégé de la folie meurtrière qui l'entoure par un savoir qui a traversé les générations et que lui a transmis son père. Certes, il meurt à la fin du récit, mais sa mort n'est pas dramatique : elle prend la forme d'une consécration, d'une reconnaissance de son rôle de "laboureur des eaux", de constructeur d'un monde prospère et heureux.

Ainsi, à travers les différentes formes que prennent les territoires personnels dans les trois ouvrages évoquées, se dessine la reconstruction de l'être humain, à partir d'une histoire collective dont il semblait de prime abord aliéné. Une histoire collective qui est dans le dernier roman assumée à la fois dans ses brutalités et dans sa sagesse. Le territoire du souvenir a été sauvegardé, il constitue l'un des derniers espaces d'existence de la personne, mais il ne représente pas seulement un refuge. Tout à la fois résistance et espoir, il triomphera de la folie de la modernité, comme le prophétise le père de Nicolas, et les hommes pourront reconstruire un monde nouveau où les eaux domestiquées témoigneront de la réconciliation du désir avec la sagesse, dans un équilibre restauré.