



HAL
open science

Souvenir et fiction dans la réécriture de Beyrouth

Elisabeth Vauthier

► **To cite this version:**

Elisabeth Vauthier. Souvenir et fiction dans la réécriture de Beyrouth. Publications de l'Université Libanaise. Lectures multiples de Beyrouth, 2010. hal-02123399

HAL Id: hal-02123399

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-02123399v1>

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.

Elisabeth Vauthier
Professeur de langue et littérature arabes
Université de Haute-Bretagne (Rennes 2)
elisabeth.vauthier@uhb.fr

Mémoire et multiplicité des récits dans la réécriture de Beyrouth

:

La ville de Beyrouth occupe depuis longtemps une place prépondérante dans la fiction arabe et, plus particulièrement, libanaise. Elle est au centre de la plupart des livres écrits sur la guerre civile qui a fait rage entre 1975 et 1989, conflit qui constitue un thème central dans la production libanaise contemporaine. Le regard historique porté sur Beyrouth est particulièrement flagrant dans des ouvrages qui se présentent comme des sagas familiales à l'instar d'*Histoire de Beyrouth* d'Alexandre Najjar¹ ou de *Beyrouth, ville du monde* de Rabī' Jābir². L'action y dépasse les limites historiques de la guerre, évoquant les débuts d'un passé national, envisagé comme l'annonce de ce qui va venir. D'autres ouvrages, centrent l'action sur la période des affrontements, plaçant l'intrigue au cœur du conflit. La ville y paraît emblématique du vécu libanais, dans sa diversité humaine et géographique, en particulier à travers les personnages qui entretiennent des liens familiaux et amicaux avec le reste du pays. Le roman de Hassan Daoud intitulé *L'immeuble de Mathilde*³ en est l'illustration. Il présente l'édifice où se déroule l'action comme un concentré de Liban, un microcosme où coexistent différentes régions du pays. Dans cette perspective, la ville devient le lieu qui rassemble des êtres d'origines diverses et permet de mettre en lumière la diversité sociale libanaise. A l'image du reste du territoire national, elle subit les conséquences des affrontements : la destruction, la mort, le morcellement et n'offre plus de repères stables à ses habitants.

¹ Paris, Plon, 2005, 384 p.

² بيروت مدينة العالم , Casablanca-Beyrouth, al-Markaz al-Ṭaqāfī al-‘arabī wa-Dār al-Ādāb, 2003, 415 p. Pour plus de commodité, les ouvrages sont systématiquement cités sous leur titre français, le titre arabe étant donné en note lors de la première occurrence. Les noms des auteurs est également donné avec la graphie attestée en français, lorsqu'ils ont été publiés dans cette langue.

³ بناية ماتيلد , Beyrouth, Dār al- Ādāb, 1983, 174 p., traduit par Youssef Seddik, Arles, Actes Sud, 1998, 173 p.

Le roman libanais témoigne largement de la rupture du lien entre l'individu et l'espace dans lequel il évolue. Les personnages y sont dépossédés de leur environnement physique, des repères qui donnaient sens à leurs actions jusqu'alors. Alors que les personnages peinent à reconnaître les marques de la ville, qu'ils ont le sentiment que leur ville leur échappe, le roman multiplie les mentions topographiques et tente de s'opposer au sentiment d'aliénation qui frappe les personnages. La narratrice de Hanan El Cheikh, dans *Beyrouth poste restante*⁴, se sent étrangère dans sa propre ville et doit s'aider d'un plan pour se retrouver dans la cité en perpétuelle fuite. Les êtres aussi perdent leur stabilité et sont fréquemment amenés à déménager. *L'immeuble de Mathilde* évoque ainsi les départs des anciens occupants de l'immeuble et l'arrivée de nouveaux locataires, chassés d'autres zones libanaises par le conflit. Nombreuses également sont les fictions qui mettent en scène le départ hors du pays, même après la fin des hostilités. Liliane, dans *Ville à vif* d'Imane Humaydane Younes⁵, est sur le point d'émigrer et la narratrice principale, dans *Maryam ou le passé décomposé* de Alawiyya Sobh⁶, a décidé de quitter définitivement le Liban pour s'installer au Canada. La ville ne constitue plus un espace de sécurité et de stabilité. Elle devient un lieu de passage et les habitations sont marquées par le temporaire, comme le souligne le roman de Hoda Barakat, *La pierre du rire*⁷, en décrivant les appartements modernes comme des lieux de transit :

... qui semblent faits pour passer, pas pour s'installer, où l'on imagine mal une cuisine, des placards ou un grenier rempli de provisions et de souvenirs. (1- p. 20)⁸

La perte du lien avec la ville va de pair avec le thème de la dépossession de soi, récurrent dans la littérature. Elle révèle la marginalisation des êtres et leur sentiment d'impuissance. Dans *Passage au crépuscule* de Rachid El Daïf⁹, le destin qu'endure le

⁴ بريد بيروت , Le Caire, Dār al-Hilāl, 1992, 497 p

⁵ بء مثل بيت ... بء مثل بيروت Beyrouth, Dār al-Masār, 1997, 216 p, traduit par Valérie Crouzet, Paris, Le Seuil, 2004 , 267 p.

⁶ مريم الحكايا , Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2002, 426 p. , traduit par Rachida Haidoux et Batoul Wellnitz, Paris, Le Seuil, 2006, p.

⁷ حجر الضحك , Londres, Riad El-Rayyes Books, 1990, 250 p., traduit par Nadine Acoury, Arles, Actes Sud, 1996, 239 p.

⁸ Les citations en langue originale sont réunies en fin d'article, dans l'ordre de leur apparition dans le texte (chiffre en gras à la fin de la citation).

⁹ فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم , Beyrouth, Dār al_Muhtārāt, 1986, traduit en français par Luc Barbulesco et Philippe Cardinal, Arles, Actes Sud, 1991, 135 p.

personnage principal, privé de ses repères, témoigne à la fois de la réduction de l'espace personnel dans la ville et de l'aliénation subie par les Beyrouthins¹⁰. Au fractionnement de l'espace répond le morcellement du corps et l'incapacité de l'écrivain, amputé d'un bras, de continuer à écrire¹¹. Le narrateur voit son espace se réduire progressivement, au point de se retrouver confiné dans sa chambre, soumis aux décisions de son voisinage et menacé par les animaux de la ville qui investissent sa chambre et fouillent les recoins de son corps. La cité n'est que dangers et l'espace privé n'offre pas de refuge imprenable. Il est constamment investi, débordé, par la violence, malgré les efforts de ses occupants qui s'acharnent à en effacer les traces. Khalil, dans *La pierre du rire*, passe le plus clair de son temps reclus dans son appartement, ne gardant de lien avec le reste du monde que grâce à la radio. Il nettoie et répare son appartement ou celui de sa voisine absente, tentant ainsi de nier la violence extérieure. En vain. L'immeuble sera finalement utilisé pour y entreposer des armes et les produits des trafics divers auxquels se livrent les milices.

La capitale apparaît donc comme un lieu voué à la destruction et à la souffrance. Les êtres se trouvent dès lors placés devant une alternative unique : soit accepter la disparition de leur ancien monde et se fondre dans la violence pour en devenir acteurs ; soit, au contraire, accepter le confinement ou l'exil comme seule issue à la violence. Khalil, après une longue période d'isolement, sort de son appartement, passe les limites de son quartier, meurt et ressuscite en homme nouveau. Il revient chez lui, transfiguré : il sera désormais du côté de ceux que la guerre a promu seigneurs et affronte les dangers de la ville avec la force et la dureté d'un milicien.

Au destin de Khalil, répondent ceux de Maha et Camillia. Victimes du conflit, elles sont happées par ses pulsions destructrices et torturent un milicien dans la cave de leur immeuble, au moment même où la fin de la guerre est annoncée. La violence laisse ainsi des traces que le retour à la paix ne peut annihiler. Les héros se trouvent alors placés face à plusieurs choix : oublier et recommencer en occultant un passé douloureux, quitter un lieu désormais synonyme d'un échec collectif et personnel, solder les comptes avec la guerre en se la réappropriant par la parole et le récit de ce qu'ils ont vécu. Le roman, ainsi, n'en finit

¹⁰ Cf. mon étude sur *Limites et territoires dans le roman libanais contemporain* dans *Le roman libanais*, ouvrage coordonné par E. Weber, Toulouse, CEMAA, 2002, pp. 245-276.

¹¹ On retrouve une situation analogue dans *Ville à vif*, où le mari de Liliane, écrivain de son état, ne peut plus écrire après avoir perdu de l'usage de sa main droite dans une explosion.

pas de revenir sur cette période douloureuse, faisant le constat de l'impossibilité de l'oubli et, pour un grand nombre d'entre eux, de la difficulté à renouer le lien entre la ville et ses habitants. Seule la mémoire des ans et des choses semble pouvoir enrayer la progression de la douleur et remettre de l'ordre dans ce qui n'était que désordre.

Dans sa tentative pour exorciser le passé, c'est à la mémoire, plus qu'à l'Histoire, que l'écrivain fait appel pour créer un nouveau Beyrouth, objet de récits multiples. La capitale devient ainsi l'espace d'une mémoire à consigner, d'une humanité à restaurer. Il s'agit de rappeler des lieux¹² qui n'existent plus ; il s'agit également de redonner une place aux êtres qui les occupaient et, en leur conférant une épaisseur humaine, de mettre un point final à leur histoire, comme le soulignent les derniers mots de *Ville à vif*, histoire inexorablement liée à celle de la ville.

On dit que la guerre est finie mais moi, je n'ai pas encore mis le point final à mon histoire. (2- p. 216)

La parole est donnée aux victimes, aux êtres jetés dans une violence qui les a très vite dépassés et aliénés. Il s'ouvre sur la vie et sur les petites choses parfois triviales qui en constituent l'essentiel. Mis bouts à bouts, ils donnent une image de la vie de l'homme ordinaire, sans que pour autant son destin paraisse moins tragique. Privés de parole pendant la guerre, la littérature leur offre une tribune pour s'exprimer. Le roman témoigne en effet largement de l'incapacité de l'écrivain de donner sens au quotidien douloureux de la guerre. Dans *Maryam ou le passé décomposé*, Alawiyya Sobh met en scène deux auteurs qui tentent en vain de mettre par écrit la période passée. Le dramaturge Zuhayr sombre dans la folie ; quant à Alawiyya, simulacre de l'auteur réel dans le récit, elle perd son manuscrit ou du moins le prétend-elle, et disparaît sans laisser de traces.

Dans cette entreprise, l'écrivain affirme la nécessité de partir du réel, des expériences vécues. Mais il ne s'agit pas seulement d'écrire l'histoire de la ville, comme pourrait le laisser croire certains titres ; l'objectif est d'inscrire la vie des Beyrouthins dans le marbre de l'écriture. Pour ce faire, les auteurs de Alawiyya Sobh ont recours à un

¹² L'importance des lieux apparaît particulièrement dans des textes comme *Le laboureur des eaux* ou يوم الجمعة (Vendredi dimanche) de Khaled Ziadé, Beyrouth, Dār al-Nahār, 1994, 103 p., traduit par Y. Gonzalez-Quijano, Arles, Sindbad, 1996, 92 p.

intermédiaire, Maryam, chargée de rassembler et transmettre ses histoires et celle que lui confient les gens. Cette fonction qui la constitue apparaît dès le titre du roman en arabe, littéralement Maryam des « histoires » (*akāyā*).

L'Histoire, en ce qu'elle constitue une construction organisée, raisonnée, passée au crible de l'analyse critique, n'a pas sa place dans le travail littéraire. La mémoire devient le seul outil valable pour transmettre une expérience que l'on ne pourra surmonter qu'en la rappelant dans le présent de l'évocation. Ainsi la mémoire joue-t-elle un rôle essentiel dans l'écriture de Beyrouth et les romans sont parcourus par le thème de la trace : celle qu'on laisse quand on quitte les lieux, celle qu'on retrouve ou qu'on imprime quand on se les approprie. Dans *La pierre du rire*, Mme Isabelle et son fils quittent leur appartement, en laissant les marques de leur présence, comme si ce départ n'était que temporaire, comme s'ils allaient revenir dans quelques heures :

Le désordre qui règne dans la chambre de Naji ressemble à un décor de théâtre... C'est un désordre qui n'a assurément pour but que de mettre en scène l'attachement de son occupant à l'idée qu'il va revenir. Chaque objet exprimait avec insistance le message d'un retour proche [...]. (3- p. 24)

Quant à Nicolas, le héros du *Laboureur des eaux*, installé dans les ruines dont l'isolement le protège des combats, il parcourt son nouveau royaume pour y retrouver les traces de l'ancienne topographie de Beyrouth et y imprime sa marque.

*Réalisant librement mes désirs, je construis et j'abats, j'édifie et je démolis, et je regagne mon palais quand bon me chante. [...]
Je décidai un beau matin de retourner dans les ruelles des souks autour de 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 dessinerai dans ma tête une nouvelle carte des lieux qui avaient beaucoup changé et qui avaient perdu leurs anciens repères. (4- pp. 66-67)*

Le présent ne peut cependant exister tant que le passé n'aura pas été consigné. Il y a une sorte d'urgence vitale à fixer ces instants d'existence. Alawiyya écrit pour avoir le sentiment d'être vivante mais, en abandonnant l'écriture de son livre sur la guerre, elle a laissé les destins qui lui avaient été confiés se perdre, condamnant ses personnages à l'errance. Il ne peut y avoir d'avenir pour les personnages tant que la mémoire n'aura pas fait

le tour du passé¹³ et ne l'aura pas confié à la garde de la communauté, en l'inscrivant dans un livre, comme semble le signifier le personnage de Maryam dans le roman qui porte son nom.

Moi, celle qui raconte pour déposer sa mémoire sur ses pages blanches, avant de s'envoler avec une mémoire blanche. (5- p. 21)

Le passé ne doit pas être occulté. Certes, la guerre a profondément marqué Beyrouth et la jeune femme ne peut continuer à y vivre. La vie d'avant est terminée, anéantie par des années de violence, mettant fin aux espoirs des années de paix. Ibtisam, la jeune fille enjouée et militante, s'est réfugiée dans l'univers clos et sécurisant de la vie conjugale ; Maryam elle-même part au Canada épouser l'homme choisi par sa famille dix ans plus tôt. Mais elle ne peut quitter l'endroit avant d'avoir fixé les souvenirs d'une époque révolue et des espoirs de changement qu'elle portait, d'un Beyrouth vécu comme un pays de pluralité, de débat et de progrès. A sa manière, le roman d'Imane Humaydane Younes, *Ville à vif*, suit la même ligne. Il débute avec l'histoire de Liliane qui est sur le point de quitter définitivement le Liban et il évoque le départ progressif des autres personnages de l'immeuble. Mais avant que la dernière amie ne quitte le lieu, représentation métaphorique de Beyrouth en guerre, le livre consigne l'histoire passée, clef d'un devenir ailleurs pour chacun des personnages qui a passé les années de guerre à Beyrouth. *Yalo* d'Elias Khoury¹⁴ se construit également comme un récit rétrospectif où le présent, incarné notamment par le policier qui exige de Yalo qu'il consigne sa vie par écrit, a pour fonction de permettre au personnage de revenir sur son passé pour le clore et commencer une nouvelle vie. La fiction met ainsi en scène des êtres en partance ou en rupture avec leur vie passée, qui dessinent dans le souvenir des moments douloureux le point de départ d'une nouvelle existence.

L'importance accordée à la parole affirme la place prépondérante qu'occupe le sujet dans le récit, plus intimiste, souvent écrit à la première personne. La présence du « je » apparaît aussi de façon originale dans *La pierre du rire* de Hoda Barakat, roman publié juste

¹³ Alawiyya, dans le roman, s'insurge contre le fait qu'on n'ait pas renommé les différents lieux de la ville à la fin de la guerre, dans une volonté de déni et d'oubli qui est à l'opposé de l'attitude de Maryam. Cette anecdote peut expliquer l'échec de l'écrivaine à retranscrire les récits de Maryam et sa disparition.

¹⁴ يالو , Beyrouth, , Dār al-Ādāb, 2002, 379 p., traduit par Rania Samara, Arles, Actes Sud, 2004, 330 p.

après la fin de la guerre. La narration y est menée à la troisième personne et épouse le point de vue du personnage principal, Khalil. Pourtant, dans les dernières pages de l'ouvrage, l'instance narratrice se dissocie de la parole du héros et se dévoile au féminin comme la projection de l'auteure dans le texte, exprimant son désarroi face aux évolutions du personnage. L'ancienne victime, en effet, est passée du côté des bourreaux et refuse désormais l'autorité de la narratrice, l'abandonnant sur le bord du trottoir, devant l'immeuble qui l'abritait jusqu'alors et qui représente désormais un monde auquel il n'appartient plus. Le texte évoque ainsi métaphoriquement les limites de la fiction rattrapée par une réalité qui lui échappe et face à laquelle la narratrice ne peut qu'admettre son échec et cesser d'écrire. La voix de la narratrice et celle de son héros ne se mêlent plus et le nouveau récit que porte le personnage s'oppose au projet de la narratrice.

Il est également intéressant de remarquer que la parole consignée dans le roman donne une place importante à la présence physique des personnages. Le corps apparaît à la fois comme un élément qui délimite l'expérience personnelle de chacun et comme l'indicateur des désordres qui l'atteignent. Khalil, ainsi, ne quitte son rôle de victime qu'après avoir subi une opération chirurgicale et avoir connu « la grâce », cet instant où il décide de vivre et bascule du côté de la guerre. Maryam relate sans réserve ses relations physiques avec des hommes. Liliane évoque ses sensations et ses sentiments quand elle fait l'amour avec son mari. Les sens sont également mis à contribution pour décrire leur vie. Dans ces œuvres, l'évocation des corps ne souligne pas l'horreur de la guerre qui blesse et mutilé ; elle met en avant d'autres mutilations, intérieures cette fois. La violence inscrite dans l'espace physique crée la rupture, déchire les liens qui existaient entre les êtres, comme le décrit *Ville à vif*.

Je vois comment nos corps s'accommodent de cette étrangeté qui s'est immiscée entre nous et qui dort dans notre lit. Je vois comment ils s'accommodent de ces instants les plus chargés de solitude pour moi et pour Talal, lorsqu'il s'enfonce au plus profond de moi. (6- p. 21)

L'évocation des relations sexuelles dans *Maryam ou le passé décomposé* fonctionne aussi comme un outil qui met à nu à la fois les personnages et les structures sociales, dans ce qui semble le plus personnel. Parfois violentes, parfois réprochées, elles font ressortir le désordre qui s'est emparé des êtres. Elles renvoient d'une certaine façon à la partie animale, voire sauvage de l'homme. Il n'y a plus d'amour, il ne reste que le désir, désir

bestial¹⁵, primitif : Abbas se jette sur Maryam pour renifler son entrecuisses, Hassan ressent du désir en respirant l'odeur d'une génisse... Les odeurs occupent une place importante dans le roman et servent à inscrire les personnages dans la représentation. Dans *Ville à vif*, les êtres, comme les lieux, expriment leur réalité par le parfum particulier qu'ils dégagent. Liliane, faisant le constat qu'elle a perdu son odeur, a le sentiment de ne plus exister. Les odeurs sont également associées à la mémoire et, à plusieurs reprises, Maryam parle de « l'odeur des souvenirs » ; les personnages ont des fragrances particulières qui peuvent changer au cours de leur vie¹⁶ et qui alimentent le souvenir. Elles font partie des premiers éléments que la mémoire rappelle lorsqu'elle évoque le passé ou qualifie les personnages.

[...] son souffle était chaud et parfumé comme celui des gens que j'aime. On aurait dit qu'à nous deux, nous ramenions à la vie un monde disparu depuis longtemps. Quelque chose dont l'absence nous avait fait endurer, jour après jour, une douleur qui ne s'apaise qu'au moment où l'on s'apprête à faire la paix avec son corps. (7- p. 54)

Le rappel des odeurs exprime aussi de façon indirecte l'archaïsme des relations entre hommes et femmes, l'appel vibrant des années 70 vers le changement et le reflux des valeurs que la guerre a amené. Ibtisam ne dégage plus le même parfum après son mariage, comme pour exprimer le changement intervenu dans sa vie et dans sa personnalité. Enfermée dans son rôle de mère et de ménagère, comme dans un refuge contre le désespoir, elle ne sait plus parler d'autre chose que des affaires domestiques et perd pied dès que l'on essaye de l'amener sur un autre terrain. *Ville à vif* témoigne aussi à travers l'histoire de Liliane du recul de l'indépendance des femmes, à nouveau soumises à la domination du mari. Le changement d'attitude de l'époux va de pair avec rupture de l'harmonie physique et le sentiment éprouvé par Liliane d'avoir perdu son odeur, noyée dans celles de la belle-famille dont le mari subit l'influence.

Je trouve l'endroit envahi par des odeurs qui ne sont pas les miennes, ni celles de mes enfants. Des odeurs rapportées par la famille de Talal de leur maison. Ils les ont apportées et dispersées dans les coins de ma maison comme leurs affaires. Je ne retrouve plus mon odeur que dans mon lit (8- p. 47)

¹⁵ On peut les rapprocher du thème courant des animaux qui envahissent la ville, comme dans *Passage au crépuscule* ou dans *Le laboureur des eaux*, par exemple.

¹⁶ Ainsi, Maha, la sœur de Maryam change-t-elle d'odeur en se mariant. Elle la retrouve un jour où elle rend visite à sa sœur, alors que son mari est en voyage et qu'elle retrouve d'une certaine manière une vie de célibataire.

Le récit mémoriel fait ressortir le changement entre la Beyrouth d'avant la guerre et ce qu'elle est devenue ensuite. Ville de tous les désirs pour la génération précédente, elle n'est plus que les « restes d'une maison » dans *Ville à vif*. C'était pourtant le désir qui avait conduit les parents de Nicolas (*Le laboureur des eaux*) à s'installer à Beyrouth, malgré les avertissements du grand-père. Mais avec l'irruption de la violence, l'harmonie et l'amour paraissent désormais impossibles. La séparation est inévitable dans *Ville à vif* : Liliane quitte son mari pour émigrer avec ses enfants, Warda est abandonnée par son mari et séparée de sa fille, le père de l'enfant que porte Camillia est tué ; quant à Nicolas, dans *Le laboureur des eaux*, il vit seul dans le souvenir d'un amour passé à qui il a enseigné les secrets des étoffes et de la ville. Tout fonctionne comme si la guerre séparait les êtres, effaçait les liens antérieurs et renvoyait chacun à sa solitude. Les relations physiques entre hommes et femmes deviennent alors l'indicateur du trouble. Des liens de solidarité se créent, mais elles ne sont que passagers et superficiels, voués à l'anéantissement et à la tragédie. Dans *L'immeuble de Mathilde*, Mathilde accueille dans son appartement un jeune homme qui va combler sa solitude et son manque d'affection, mais il l'assassinera pour des raisons obscures et le lieu finira vidé de ses habitants.

Pour Yalo, personnage éponyme du roman d'Elias Khoury, la ville devient une succession de corps offerts à la violence du héros qui croit trouver l'amour alors qu'il ne suscite qu'incompréhension, peur et mensonge. De cette impossibilité à communiquer autrement que par des rapports de force dans la ville en guerre, où une relation même librement consentie est soumise à cette loi (comme en témoignent les agapes entre Yalo et la femme de son patron), naissent le désordre des esprits, la violence et le viol. La ville chasse ses habitants (la mère de Yalo est contrainte par la guerre de quitter le quartier où elle résidait), les torture (le roman décrit la torture exercée par la police pour faire avouer Yalo, avant qu'il soit innocenté d'une partie des accusations) ; elle sera pourtant un espace de rédemption pour Yalo qui se reconstruira en se remémorant le passé et en le consignait sur des feuillets. Réécrire sa vie lui permet de rassembler les fragments épars de son existence et de se projeter dans l'avenir. Ainsi parvient-il à extraire la vérité de ses actes, à se séparer de ce qu'il a été pour assumer son histoire et la conduire à une fin. Désormais, l'écriture est indissociable de sa vie et grâce à elle, il lui est possible de soigner ses blessures et inscrire sur

la feuille de papier son amour pour sa mère et son espoir d'une fin heureuse à l'histoire de leur vie :

Une année entière au cours de laquelle je n'ai écrit qu'une seule page. Pas par paresse, mais plutôt à cause de mon incertitude. Je voudrais une fin heureuse à l'histoire. Je ne veux pas qu'elle se termine alors que son héroïne Gaby Abel Abyad, ma mère et ma sœur, marche seule dans les rues de la ville, en trébuchant sur son ombre.

Je veux une autre fin. (9- p. 379)

Ce travail de réécriture ne va pas sans peine. Il se construit souvenir après souvenir, récit après récit. Yalo doit s'y reprendre à plusieurs reprises pour parvenir à la relation définitive de sa vie. Le roman décrit ainsi son travail de réappropriation progressive, écrit après écrit. Le récit accueille ainsi un dialogue avec les lieux de la ville et les différentes époques de sa vie et il offre un espace à la confrontation des récits. De manières diverses, la fiction libanaise est marquée au sceau de la multiplicité des relations et refuse la monologie. Elle introduit ainsi la diversité dans l'uniformité de la violence quotidienne, recrée l'individuel dans le destin collectif. En faisant cela, elle rétablit le lien rompu entre la ville et ses habitants et dit tout à la fois la cruauté de la vie en temps de guerre, la folie qui jette les hommes les uns contre les autres, et la résistance des individus qui tentent de se créer des espaces de survie à l'intérieur de la mort collective. La ville n'est plus une, mais plurielle. Beyrouth, dans *Le laboureur des eaux*, n'est plus seulement un espace marqué par la ruine, le danger et l'enfermement. Elle devient le lieu où se révèle le foisonnement des temps et des vies. Nicolas se l'approprie en y retrouvant les strates du passé, de son histoire personnelle, en y déchiffrant les signes de la ville qu'il a connue et en donnant forme à un nouvel espace qui est sien. Elle rappelle un monde qui portait en lui les germes de sa propre destruction, peut-être parce qu'il abrite des histoires d'amour malheureuses : séduction de la ville sur la mère, amour sans limites du père pour celle-ci alors qu'elle est attirée par son maître de chant, amour de Nicolas pour Chamsa.

Le roman *Ville à vif* est lui aussi marqué par la polyphonie. L'ouvrage s'organise comme un ensemble de récits attribués à des narratrices différentes qui ont pour lien de vivre ou d'avoir vécu dans le même lieu, un immeuble à Beyrouth pendant la guerre. Il évoque des instants de vie où se croisent des destinées multiples, parfois à peine évoquées, parfois rappelées dans d'autres chapitres par la voix d'une autre narratrice. Le lecteur ne

découvre que progressivement que les récits sont liés par le lieu. L'espace de l'immeuble, même s'il témoigne à sa façon du repli des habitants et de leur isolement dans leur quartier, s'ouvre sur des horizons eux aussi multiples : vies différentes, attaches géographiques variées, personnalités diverses. Malgré les dangers qui cernent les personnages, l'impossibilité de se déplacer sans contrainte dans la ville ou l'enfermement physique et spirituel qu'ils subissent, le bâtiment présente Beyrouth comme une ville de rencontre, de coexistence amicale et de solidarité féminine. Il fait ressortir la résistance des narratrices face à un quotidien hostile. Jouant avec les temps, les récits conduisent progressivement jusqu'à la fin de la guerre, marquée par le meurtre du milicien sous les coups de Maha et Camillia. Cet événement casse la structuration plurielle de la narration. Objet d'un unique récit, par la voix de Maha, il trace les contours du traumatisme et en même temps, l'événement qui marque, par sa singularité même, la fin d'une période et la fin du roman.

La polyphonie est également un élément moteur de la narration dans *Maryam ou le passé décomposé*. Le personnage éponyme du roman n'existe que parce qu'elle a emmagasiné un certain nombre de récits sur la vie de sa famille ou des gens qui la côtoient. En les narrant à son tour, elle les extrait de la sphère individuelle pour les fixer dans la mémoire collective. La relation que Maryam entretient avec l'activité mémorielle est essentielle, en ce sens que cette dernière donne sens à l'existence romanesque du personnage. Sa fonction de narratrice occupe la majeure partie de l'ouvrage (à l'exception d'un passage qui laisse la parole à Alawiyya), mais elle porte la polyphonie au sein même de sa parole qui retranscrit des récits qui lui ont été confiés oralement. Plus qu'un être de papier, elle se constitue en être de parole, parole fugitive, changeante par essence. Ainsi, les mêmes histoires ne trouvent pas la même relation à chacune de ses transmissions, mais adoptent de nouvelles perspectives selon l'interlocuteur.

Ces récits donnent une image particulière du passé libanais. Le groupe de jeunes femmes que constituent Maryam et ses amies Ibtisam et Alawiyya témoigne de la variété des modes de vie qu'abritait la capitale ; il illustre les grands courants socio-historiques qui l'animaient avant le déclenchement de la guerre. A cette période, la ville se présentait comme un monde ouvert à toutes les communautés, au-delà de leurs différences.

Pour sa famille chiite, Maryam ne doit sortir que voilée et éviter toute manifestation publique, sous peine de recevoir une correction musclée de la part de ses proches. Ibtisam est chrétienne et bénéficie d'une plus grande liberté. Les trois amies, cependant, sont proches et mènent une vie qui gomme leurs différences. Ensemble, elles suivent les cours de l'université, participent aux débats sur le devenir du Liban et du monde arabe, se joignent aux manifestations en faveur des Palestiniens. Maryam, rompant avec les règles familiales, aura des relations avec des hommes hors mariage et refusera le prétendant choisi par sa famille. Mais la situation qui caractérisait la société beyrouthine d'avant guerre est anéantie par le conflit et la jeune femme quittera le Liban, après avoir consigné ses récits, pour épouser son ancien prétendant, témoignant ainsi de l'échec d'une période qui paraissait porteuse d'une vie meilleure. Dans cette perspective, les récits de Maryam acquièrent une nouvelle dimension. Ils témoignent de la volonté de ne pas perdre définitivement les valeurs passées, de les conserver grâce à la relation de ces anecdotes qui dressent le tableau d'un âge qui n'est plus. La narration s'inscrit ainsi dans un mouvement qui refuse d'occulter une partie de l'histoire commune.

Elle ne peut le faire que de façon fragmentaire, en mettant bout à bout des récits différents, incomplets, bribes d'une mémoire que réanime la parole individuelle. Elle rassemble ainsi des récits personnels, des pans d'autobiographie rapportés par le narrateur principal ou les narrateurs secondaires. Ces relations suivent très souvent le fil sinueux de la pensée du sujet en train de se dire et la construction romanesque abandonne la linéarité. Elle répond à une logique différente de celle de la causalité et repose sur celle du fragment. Le texte ainsi se constitue comme une collection de séquences qui s'enchaînent dans la lecture, parfois de façon naturelle, parfois de façon heurtée ou sans lien ni transition pour les relier, si ce n'est l'existence du narrateur et la référence constante à la capitale libanaise. Le réel de Beyrouth se constitue, dans le mouvement, comme la coexistence de récits générés par des subjectivités différentes, soumis à des perspectives multiples qui rendent compte de la diversité des lieux et des représentations.

Les textes sont ainsi traversés par un mouvement polyphonique qui associe récits et personnages comme autant d'images emboîtées ou superposées, à la

manière d'un kaléidoscope dont les éléments constituent des tableaux différents selon leur agencement. Constituée de fragments, animée par un va-et-vient constant entre les récits, les temps et les lieux, la réalité n'y est pas perçue comme un monde lisse et cohérent. Elle se donne à voir comme une reconstruction jamais définitive, un assemblage de parcelles de vies, réactualisées par le souvenir, qui prennent sens dans leur existence plurielle. Faisant cela, le roman se réapproprie une période difficile du destin national et redonne une place aux hommes ordinaires dans la mémoire collective.