

La lecture occidentale du roman francophone libanais : un plaisir ambigu

KARL AKIKI

L'ON SE LEURRE SOUVENT A PENSER que la littérature libanaise francophone voit le jour au moment où la France inclut le Liban sous le Protectorat, en 1920. En effet, il ne faut pas occulter le lent chemin que la langue française s'est frayée au pays du Cèdre depuis l'époque des Croisades, en passant par le rapprochement institué entre François I^{er} et Soliman le Magnifique puis la première délégation jésuite envoyée par Louis XIV dans la montagne libanaise (le Keserouan) et, enfin, le déferlement des Orientalistes (Lamartine, Renan, Nerval...) ainsi que celui des missions religieuses à partir de 1840. Le mandat français est implanté peu après le démantèlement de l'Empire ottoman. En 1926, la langue française acquiert le statut de langue nationale grâce à l'article 11 de la Constitution libanaise. Toutes ces pierres sur la frise du temps construisent, dans la durée, un visage francophone au Liban, visage donnant naissance à une littérature particulière qui n'est point dans la revendication ni la vindicte face à la France (comme cela fut le cas des littératures issues des pays du Maghreb) mais plutôt dans un continuum réflexif.

Les historiens de la littérature font coïncider la naissance du roman libanais d'expression française avec la publication de *Da'ad* de Chekri Ghanem, en 1908. Par la suite, d'autres romanciers verront le jour et apporteront leur pierre à l'édifice : Éveline Bustros, Farjallah Haïk, Vénus Khoury-Ghata... En 1975, la guerre civile ravage le pays. D'autres guerres s'ensuivent jusqu'aux années quatre-vingt-dix où une paix illusoire prend enfin racine. Pendant ce moment de répit, la génération de la guerre décide de devenir vocale, de faire entendre ses traumatismes. Le genre romanesque s'impose à elle comme une évidence vu qu'il permet de raconter une histoire tue pendant des décennies. De nombreux romans sont alors publiés dans des maisons d'édition libanaises mais surtout françaises. Le lectorat européen tend

l'oreille ; il lit ces multiples récits venant de l'autre côté de la Méditerranée, de cet Orient fantasmé, construit, déconstruit et reconstruit. Le « plaisir du texte¹ » s'impose et d'autres voix émergent : Wajdi Mouawad, Alexandre Najjar, Charif Majdalani, Ramy Zein, Georgia Makhoulf...

Cette littérature est demandée, scrutée, attendue et elle gagne progressivement ses lettres de noblesse. Quels éléments du roman francophone libanais sont constitutifs du plaisir de lecture ? Quelle ambiguïté sous-tend ce plaisir ressenti par un lecteur occidental francophone qui est confronté à des œuvres n'appartenant pas à son aire géographique ni culturelle ?

Ce questionnement interrogera les œuvres de trois auteur.e.s cité.e.s dans la dernière liste : Charif Majdalani, *Caravansérail* (2007), *Villa des femmes* (2015) ; Ramy Zein – *Tribulations d'un bâtard à Beyrouth* (2017), *Quelques pas dans la nuit* (2019) ; Georgia Makhoulf – *Les Absents* (2014), *Port-au-Prince. Aller-retour* (2019)². Le corpus retenu donne à voir une écriture aussi bien masculine que féminine. Il est également lié par une époque, celle qui suit le séisme politique que provoque l'assassinat du Premier Ministre libanais Rafic Hariri.

Le présent texte se place donc dans le sillage des études post-coloniales et se propose de questionner la poétique orientaliste quand il s'agit de littérature libanaise francophone. Le plaisir ambigu que ressent le lecteur prend son assise sur trois concepts constitutifs des rapports qui s'instituent entre le « pôle esthétique » et le « pôle artistique³ » : la fascination, la séduction et la jouissance.

1. UNE CONTRE-IMAGOLOGIE DE LA FASCINATION

En déplaçant le concept d'imagologie de l'acte d'écriture à celui de la lecture, on peut supposer que le lecteur occidental aborde le roman libanais selon des attentes particulières. L'étranger décrit lui apparaît comme un cas d'étude qu'il met en perspective avec lui-même et avec son propre univers. La lecture se fait voyeurisme permettant de se téléporter virtuellement dans un lieu et dans une société autres mais qui sont source de comparaison culturelle et sociologique⁴.

¹ « Texte de plaisir celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture » ; Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982, p. 25.

² Afin de faciliter l'analyse et la lecture, ces titres seront repris avec les abréviations suivantes : C, VF / TBB, QPDLN / LA, PPAR.

³ Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture*, Paris, Seuil, 1976, p. 90.

⁴ « Pour l'auteur francophone, il s'agit d'établir son texte dans un milieu instable [...] où les hiérarchies sont fluctuantes et mal acceptées, les publics hétérogènes, et de le faire reconnaître sur une scène littéraire occidentale qui lui est peu propice » ; Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 2007, p. 122.

1.1. Le Territoire de l'Autre

Le premier élément que le lecteur appréhende dans la littérature libanaise, c'est l'espace. Il s'agit d'une part d'un lieu qu'il ignore : le roman fonctionne ainsi comme une invitation au voyage, une perte dans des contrées exotiques qu'il faut défricher. Mais, il s'agit, d'autre part, d'un lieu qu'il connaît puisqu'il l'a rêvé grâce aux récits des Orientalistes du XIX^e siècle : le périple dans ces contrées bibliques décrites par le roman libanais est initiatique permettant un retour aux sources salutaire.

Dans un premier temps, les romanciers libanais répondent aux « topics⁵ » du lecteur occidental en décrivant la Montagne libanaise⁶ dans toute sa splendeur comme l'avaient fait Lamartine ou Nerval. Plusieurs passages s'ingénient à décrire les hauteurs abruptes du Liban. Dans *Caravansérail*, la fin du périple de Samuel Ayyad s'accompagne d'une large description pastorale et rousseauiste du mont Hermon : « montagne vénérable », « des sources jaillissent », « la neige de sommets », « la borgne du règne des déserts », « un avant-goût des splendeurs verdoyantes du Liban » (C, p. 193). Le même versant dont l'extrémité est annexée par Israël après la guerre des six jours est décrit par Zein : il permet au jeune Yad Mandour de se ressourcer : « Du sommet de la colline, ils dominaient la vallée du Litani et, plus au sud, le mont Hermon [...] coïncé entre trois pays : la Syrie, le Liban et la Palestine, alias Israël » (TBB, p. 120). Cette fonction sémiotique est également présente dans la description des maisons libanaises que font Makhoul et Zein. Tous deux insistent sur la végétation luxuriante des lieux : « vaste jardin dont une partie était plantée de fruits et de légumes », « potager qui était d'ailleurs entouré d'une clôture et même fermé à clé » (LA, p. 174) / « Un tas d'arbres peuplaient le jardin », « comme si les lieux faisaient partie d'un autre temps, d'une autre dimension » (TBB, p. 39). La vision adamique accordée aux lieux est bien campée. La montagne libanaise est l'incarnation véritable du jardin d'Éden, un paradis perdu que la lecture et l'immersion dans la littérature libano-orientale permet de retrouver. Elle est, par contre, pour les Libanais, le lieu de protection où l'on fuit la guerre.

Le voyage continue lorsque les romans se placent sous le signe du picaresque et permettent aux lecteurs de traverser les continents. Il s'agit d'une particularité de la littérature libanaise qui est issue d'un peuple de migrants (une diaspora estimée à dix millions de Libanais hors du Liban – Europe, Afrique, Amérique et Australie – pour un pays qui compte quatre millions d'habitants). Si chez Zein les tribulations s'effectuent principalement sur le territoire local, cela n'est pas le cas chez les autres auteurs. *Caravansérail* de Majdalani se construit

⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Biblio essais, 1989, p. 111–112.

⁶ Cette exaltation de la Montagne libanaise est particulièrement présente dans la poésie libanaise avec, au premier plan, le recueil de Charles Corm, *La Montagne inspirée*, publié en 1934.

principalement sur les périples de Samuel Ayad transportant son palais démonté à travers les pays africains, longeant le Nil, atteignant même l'Arabie et la Syrie. Dans *Villa des femmes*, Hareth raconte ses voyages à Téhéran, en Aghanistan, en URSS, en Chine (VF, chapitre 16). *Port-au-Prince. Aller-retour*, joue plutôt la carte haïtienne – les Antilles constituent le cadre principal des actions. La position de la production littéraire libanaise dans le cadre de la « littérature-monde⁷ » est ainsi consolidée. Sa francophonie lui ouvre les portes du monde. Les pérégrinations qui se développent dans les contrées arabes, africaines, asiatiques ou latino-américaines favorisent le dépaysement, exigence incontournable que toute littérature francophone doit combler : le lecteur voyage assis et rêve éveillé. L'internationalisation des migrations des héros est à se lire comme la métaphore du voyage qu'effectue la littérature libanaise s'exportant hors de ses frontières.

Pourtant, un retour est toujours envisagé : tous les voyageurs des romans du corpus achèvent leur Odyssée au Liban puisqu'après avoir fait le tour du monde, ils sont « toujours revenu[s] à ce petit bout de terre au bord de la Méditerranée » (TBB, p. 161), à cette destination finale dont on aperçoit « les montagnes qui plongent dans la mer, puis les toits de tuiles rouge, les fenêtres en arcades et les bouquets de verdure » (phrase de clôture de PPAR, p. 394). Si Beyrouth détient un pouvoir de fascination, c'est parce qu'il s'agit d'un lieu-patchwork, un lieu-mosaïque qui voit plusieurs communautés s'entrelacer dans une vivacité d'échanges culturels où s'imbriquent Orient et Occident. C'est parce que Beyrouth fait partie de ces villes scindées par une frontière interne, une ligne de démarcation comme pour Berlin ou Belfast. C'est parce que Beyrouth est (ou était – nous écrivons ces lignes après l'explosion du 4 août 2020) un lieu de transit grâce à son port allouant l'échange des marchandises et des individus. La ville apparaît d'emblée au lecteur dès le titre du roman de Zein (*Tribulations d'un bâtard à Beyrouth*) ou dans celui de la première partie des *Absents* de Makhoulouf (« Le Carnet de Beyrouth »). Au-delà du périclète, Beyrouth hante le texte. Les déambulations des personnages dans l'espace urbain confortent l'ancrage référentiel⁸. Majdalani montre une ville presque libertine et libertaire où se perd Karine dans une exaltation sensorielle : « courait en ville avec ses amies, allait au cinéma à la séance quinze heures à Hamra, et sans doute fumait et se laissait courtiser et lutiner par les jeunes gens [...] de l'École des Lettres », « acheter des liqueurs, des cigares et de vieux tapis de collection » (VF, p. 120, 121). Chez Makhoulouf, un tourbillon féérique similaire existe grâce à la mixité

⁷ Le concept est initié par Michel Le Bris et Jean Rouaud dans l'ouvrage collectif *Pour une Littérature voyageuse*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1999. Il sera repris, en 2007, par un collectif d'auteurs d'expression française dans un Manifeste publié dans le journal *Le Monde* en date du 16 mars.

⁸ « C'est le lecteur qui juge du réalisme : est 'réaliste' ce qui me parle, ce qui correspond à mes habitudes. [...] Et cette croyance même suscite du plaisir » ; Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014, p. 123.

culturelle : « Je lui racontai un peu Beyrouth, les souks, les pâtisseries, les églises et les mosquées qui se côtoyaient » (*LA*, p. 138). On le voit bien, le Beyrouth décrit est souvent (mais pas toujours, nous y reviendrons plus loin) celui d'avant-1975. Il est rare de retrouver, dans la littérature libanaise, une description du Beyrouth actuel, ville reconstruite de manière sauvage dans une ségrégation communautaire et sociale. L'écriture libanaise permet ainsi de sauvegarder une trace architecturale mnémonique de ce que fut cette ville-carrefour⁹. La fiction sert à reconstruire ce qui a été gommé par la table rase effectuée à partir de 1992 par le projet Solidere.

Par cela, la littérature francophone libanaise emprunte les ingrédients du roman populaire. Elle active l'onirisme à travers les déambulations des personnages¹⁰. Mais elle ne concède que partiellement aux attentes occidentales et ne s'abandonne point au pittoresque folklorique. Toujours prise en tenailles par deux lectorats, elle répond d'une part aux demandes du récepteur étranger et tente, d'autre part, d'éveiller la conscience libanaise aux dérives de la disparition de son patrimoine.

1.2. La Femme de l'Autre

La tradition littéraire liée à la représentation occidentale de la femme orientale a tendance à la peindre sous les traits d'une figure soumise, lascive, stéréotype de l'odalisque de harem. L'on pense par exemple à la Haydée d'Alexandre Dumas (*Le Comte de Monte-Cristo*) ou à l'Aziyadé du roman éponyme de Pierre Loti. Le regard impérialiste s'imprime : la femme est à l'image du pays colonisé, tous deux sont à prendre. Toutefois, le roman francophone libanais du XXI^e siècle fait disparaître cette représentation iréniste et misogyne afin de correspondre au réel sociétal de son milieu.

La femme y est l'élément fondamental sur lequel se bâtit la *fabula*. Elle n'est pas un comparse de l'histoire, elle est l'histoire. Elle déjoue les stéréotypes que le lecteur aurait d'elle puisqu'elle se dévoile et s'affirme. Cela s'exprime déjà dans cette invitation que l'une des prisonnières fait à Rim : « Raconte-moi quelle femme tu es, comment tu réfléchis, comment tu juges le monde » (*QPDN*, p.140). L'identité féminine dans

⁹ « La capitale [se donne à lire] comme lieu d'une mémoire qui se cherche dans des vestiges qui s'effacent rapidement » ; Carla Calargé, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante*, Boston, Brill-Rodopi, 2017, p. 170.

¹⁰ « Avec un ton et un regard personnel, le romancier libanais, historien dans l'âme et grand amoureux de son pays natal, brasse une somme considérable de savoirs, qu'il distille comme autant d'anecdotes, sur l'Histoire du Moyen-Orient (guerres, changements politiques et mouvements de population : exil, immigration...), la sociologie (coexistence des communautés religieuses, système clanique...) et la géographie du Liban, avec le passage d'une culture à une autre » ; Isabelle Bernard, « Identité, mémoire, lieu : le Liban de Charif Majdalani entre Histoire et fiction », dans *Estudios Románicos*, vol. 23, 2014, p. 53-64.

le roman libanais est source d'intérêt, son intériorité est centre d'attention, son individualité en tant que « tu » est appelée à s'exprimer. Les romans de Zein illustrent la volonté d'épanouissement professionnel de la femme libanaise : « [Sarah] montrait une aisance extraordinaire, à croire qu'elle avait soutenu des thèses toute sa vie » (*TBB*, p. 80) / « Désormais [Soraya] se concentrait exclusivement sur son travail à la banque où elle s'était fait embaucher après un stage, non sans difficultés, la plupart des places disponibles ayant été attribuées à des fils-de et des filles-de » (*QPDN*, p. 128). Ce qui déjoue les attentes du lecteur chez Zein, c'est que la femme a la volonté de s'extirper de la domination que lui impose la société et la religion et qu'elle prend en main son destin. Chez Makhlouf, la femme acquiert le statut de gardienne comme cela est le cas de la grand-mère de la narratrice. Telle une vestale, elle protège un monde ancien dans sa demeure : « boutons de nacre, morceaux de sucre candi, épingles à cheveux, rubans, chapelets entiers ou en pièces détachées, photos, timbres, clés, poignées de portes ou de tiroirs » (*LA*, p. 100). La gardienne chez Majdalani c'est d'abord Mado qui, dans *Villa des femmes*, garde et entretient le caveau familial à Ayn Chir (p. 22). Mais ce sont aussi toutes les Amazones du clan Hayek qui assurent, en guerrières, la protection de la villa : « C'étaient des femmes qui lui avaient tenu tête à lui et à ses guerriers, qui avaient tenu tête à tout pendant des années » (p. 278). On est donc loin d'un binarisme genré, homogénéisant et réducteur. De cette déstabilisation des assises stéréotypiques naît le plaisir de lecture qui s'appuie sur le « Je ne m'y attendais pas ! ». La virgo que le modèle sociétal imprime se désincarne dans le roman libanais pour laisser aussi la place à la figure de la virago. C'est ce cheminement paradoxal qui fascine, celui qui va de l'apriori à la réalité.

Finalement, face aux personnages féminins proposés par la littérature libanaise, le lecteur voit vaciller ses « codes culturels¹¹ ». L'effet-personnage¹² s'installe et une immersion affective perturbante a lieu vu que l'acte de lecture tremble sur ses préjugés : on est fasciné par la diffraction optique que renvoie la découverte de notre similitude avec l'Autre.

¹¹ « Le code culturel fait cependant intervenir les valeurs du lecteur dans deux cas particuliers : lorsqu'une œuvre est culturellement proche de lui et lorsque le roman relève d'une catégorie peu codifiée » ; Vincent Jouve, *Poétique du roman*, 4^e édition, Paris, Armand Colin, 2015, p. 103.

¹² Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

1.3. La Sexualité de l'Autre

Avouons-le : dans l'inconscient collectif, les termes « Oriental », « Arabe » et « Islam » souffrent d'un amalgame trop hâtif qui, par des chemins de traverse, fait oublier toute la sensualité dont a fait preuve la littérature arabo-musulmane¹³. Il est donc normal que le lecteur occidental s'attende à voir se dérouler des voiles de pudeur au fil des pages qu'il tourne ou, à l'inverse, un déploiement de la primitivité sexuelle. L'autre iconographie que commence à déconstruire la littérature libanaise est celle du rapport au corps et au sexe.

Chez Zein, on assiste à une plongée directe dans le désir féminin. Leyla et Rim, sur plusieurs pages, s'interrogent sur le plaisir surtout que « beaucoup de femmes ne savent même pas que ça existe » (*QPDN*, p. 139). Karine, dans *Villa des femmes*, décide de vivre sa sexualité selon son bon vouloir, multipliant les partenaires dont elle contrôle les mouvements (chapitre 15). Une description crue d'une sexualité violente est également à noter. Celle-ci s'exprime aussi bien chez Makhouf que chez Zein. Les termes utilisés y sont familiers, les accumulations y miment la rapidité de l'acte : « Fatek n'avait pas réfléchi, ne lui avait pas demandé s'il fallait qu'il se retire avant de décharger en elle, il s'était contenté de lui prendre la main et de la poser sur son sexe encore mou. Puis il l'avait prise, debout, sans mot dire » (*PPAR*, p. 291) / « On lui écarte les cuisses. Une douleur jaillit de son bas-ventre, irradie dans tout son corps. [...] Il halète, gémit, se tortille furieusement » (*QPDN*, p. 31). Aucun voile, juste un affranchissement de la parole qui remet en question le phallocentrisme de la société libanaise. Le propos est désinhibé, venant contrebalancer l'apriori discrétionnaire attaché à la sphère moyen-orientale.

L'autre tabou que cette littérature met en phrases est celui de l'homosexualité¹⁴. Si cela était courant dans la littérature arabe des Muhdathûn, au temps d'Aboû Nouwâs, il ne faut pas oublier qu'aujourd'hui, l'affirmation identitaire homosexuelle est en porte-à-faux avec la norme sociale. Le roman libanais ose, ne se voile pas la face comme son environnement le lui impose et raconte ces sexualités parallèles. Chez Makhoulouf, ce sont les lettres fiévreuses que Joseph envoie à Ezéchiél qui expriment cette orientation et le malaise qui en découle : « Moi qui assume si mal ce que vous appelez 'la plus haute forme de l'amour depuis l'antiquité' et que je persiste à qualifier de 'contre-nature' » (*PAP*, p. 128). Chez Majdalani, Hassan Rammal cristallise une représentation stéréotypée de l'homosexuel : « manières raffinées », « s'acoquinait avec les maquignons », « rejoindre ses amants bédouins » (*VF*, p. 72, 73). Hassan fuit sa propre femme qu'il a

¹³ « Si on fait attention à l'Arabe, c'est comme à une valeur négative. On le voit comme l'élément perturbateur de l'existence d'Israël et de l'Occident » ; Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Points, 2015, p. 477.

¹⁴ Il est à noter qu'au Liban, l'homosexualité est considérée comme un crime puisque l'article 534 du code pénal punit d'un mois à un an d'emprisonnement les relations « contre-nature ».

été forcé d'épouser et c'est son père, Hachem Rammal, qui « fait le travail » (VF, p. 75). Le lecteur est ainsi confronté à la plurivocité du désir dans une littérature francophone qui commence à mettre à jour le tabou social.

En somme, l'utilisation de la langue française autorise la parole romanesque à se délier, à se libérer, à dire dans la langue de l'Autre (et dans la sienne, également) ce que la langue arabe ne permet plus. Cette transgression interpelle et de l'interpellation renaît le plaisir de lecture.

2. LA SÉDUCTION PAR LA NARRATION

Jusqu'ici, il a été démontré comment le plaisir de lecture est activé par l'imaginaire du texte, son intériorité. La fascination ambiguë s'installe aussi bien par le respect des habitudes de lecture que par leur perturbation. Toutefois, un autre stade est à noter dans ce processus, celui de la séduction que la narration opère par le biais de la réactivation d'anciens réflexes et par la jouissance réflexive.

2.1. Le Plaisir oral

L'une des particularités de la littérature libanaise, c'est qu'elle s'appuie sur une scénographie de l'échange grâce à son oralité. À l'instar des aèdes de l'Antiquité, les narrateurs ne se contentent pas de raconter l'histoire. Ils la content et se placent ainsi dans la lignée du *hakawati*, le conteur oriental.

Il est impossible de dénombrer toutes les occurrences des verbes « conter » et « raconter » dans les œuvres retenues par le corpus. On peut toutefois relever ces quelques références chez Majdalani et Makhlouf : « selon ce que me conta Jamilé », « me conta-t-il » (VF, p. 44, 106) / « il racontait la crainte », « il lui raconta » (PPAR, p. 52, 198). Ces verbes mettent l'accent sur la mutation, dans la narration, de l'écrit à l'oralité. Il faut également noter la multiplicité des micro-récits qui se greffent à l'arc narratif principal. Diverses petites intrigues émaillent le récit premier et retardent, par ce fait, le dénouement attendu. Rien d'étonnant dans ce processus propre au genre romanesque sinon que la littérature libanaise démultiplie les métadiégèses prises en charge par de nombreux « homme-récits¹⁵ ». Il nous suffit de relire les différents rebondissements qui bouleversent la quête principale de Samuel Ayyad dans *Caravansérail* de Majdalani : son errance le mène à rencontrer d'autres personnages qui lui racontent leur histoire (le prince Fayçal ou Lawrence) qui peut, elle-même, contenir un personnage racontant une histoire. Il en est de même dans *Port-au-Prince. Aller-Retour* de Makhlouf où l'ascension puis la déchéance de Vincent Mansour s'accompagnent de la parole des autres personnages (Louisa, Joseph,

¹⁵ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Points, 1980.

Anis...) donnant leur version des évènements. Cela exacerbe la « tension narrative¹⁶ » et active la frénésie de lecture. L'héritage laissé par *Les Mille et une nuits* est là : les enchâssements multiples enchaînent le lecteur aux différentes intrigues, détournent son « horizon d'attente¹⁷ » et l'éloignent de la fin. Plus la frustration le gagne, plus il est séduit et plus il consomme le récit. Il faudrait également lier cette importance de l'oralité dans la littérature libanaise au besoin d'une parole cathartique. En réalité, les différentes voix que livrent les narrateurs dans le roman libanais doivent se lire comme une forme de défoulement à plusieurs, dans une thérapie où le lecteur est le dépositaire des traumatismes tus et enfin dits.

Plus encore, il est important de remarquer les différents mots ou expressions dialectales en arabe qui s'immiscent dans l'écriture libanaise. Majdalani, pédagogue, laisse au lecteur le soin d'en deviner la signification – « enveloppée dans une 'abaya » (VF, p. 191). Makhlouf commence par en expliciter le sens à travers une incise – « en hurlant 'harika, harika', c'est-à-dire 'incendie, incendie' » (LA, p. 175) – mais finit par laisser le texte faire son effet : « Hamdallah al saleme ! Vous êtes rentré ! » (PPAR, p. 198). Un troisième cas de figure se présente également, celui de la création d'une interlangue qui francise une expression arabe – « Ils ont écrit leur livre devant le cheikh, selon la formule consacrée pour désigner le contrat de mariage » (QPLN, p. 24) / « trois ânes rachitiques paraissent attendre l'heure de la résurrection » (C, p. 35) – ou qui use d'un libanisme¹⁸ – « nous 'estivions' à Aley » (LA, p. 173). Ces différentes incursions du dialecte libanais dans le récit ont leur impact d'exotisme certes ; mais elles sont également un moyen pour cette « littérature mineure » d'incorporer sa spécificité au sein de la langue de la « littérature majeure¹⁹ » dans la mixité. La francophonie permet dès lors de déterritorialiser la langue afin de l'enrichir²⁰.

C'est par l'importance accordée à l'oralité que la littérature libanaise francophone relève le pari de la communication avec l'Autre. Elle le reçoit dans ses mots et prouve, encore une fois, son hospitalité littéraire.

¹⁶ Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007.

¹⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

¹⁸ Les libanismes sont des expressions françaises détournées de leur sens premier et dont usent les Libanais. On parle même aujourd'hui de « franbanais ».

¹⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

²⁰ « Les écrivains ne cherchent pas seulement à dresser le monument d'une mémoire traditionnelle, mais aussi à ressourcer et à revitaliser la littérature écrite à ses origines orales et populaires » ; Laurent Demanze, *Un Nouvel âge de l'enquête*, Paris, Éditions José Corti, 2019, p. 155.

2.2. Le Plaisir du même

En concomitance avec cela, la narration du roman libanais offre un miroir de ressemblance. Il permet de rassurer le lecteur occidental : il réalise alors que le Libanais et lui partagent une « Bibliothèque²¹ » commune.

Cela commence par une valorisation de la langue française. On le voit, par exemple, dans ces propos que s'attire Soraya, la belle-mère de Rim, tient dans le roman de Zein : « Ghina et Taleb manquent de tenue, ils ne parlent pas un mot de français » (*QPLN*, p. 46). L'aide que reçoivent les personnages libanais est souvent française comme cela est le cas du vieux colonel français qui aide Hareth financièrement (*VF*, chapitre 12) ou de d'Argès qui stimule la quête de Samuel (*C*, chapitre 8). Mais ce qui demeure le plus intéressant, c'est la célébration implicite de l'influence culturelle occidentale. Les romans des trois auteurs commencent tous d'ailleurs par une épigraphe empruntée au panthéon des humanités : Homère, Faulkner, Fanon, Rouaud ou Proust inaugurent le premier contact du lecteur occidental avec la littérature libanaise. Le pacte de lecture est d'emblée rassurant dès le seuil. Plus loin, lorsque le lecteur est bien installé dans la fiction, les auteurs n'hésitent pas à effectuer des clin d'œil à des ouvrages de la littérature mondiale. Chez Majdalani, on observe le rapprochement entre certaines situations de l'intrigue des épisodes de la littérature française. Par exemple, dans *Caravansérail*, l'errance de Chafic abandonnant des parties du palais dans le désert pour que Samuel puisse le retrouver n'est pas sans rappeler l'histoire du Petit-Poucet. Son périple à travers l'Afrique mime d'ailleurs celui de Rimbaud commencé en 1880. Ailleurs, sont citées les œuvres palimpsestes qui nourrissent l'imaginaire de l'écriture : « les suppliantes d'Eschyle », « Le Comte de Monte-Cristo » (*C*, p. 25, 103) ou « Barbe Bleue » (*VF*, p. 13). Le personnage de Zein se prend, pour sa part, « tour à tour pour Sindbad, Superman, Antar, Tarzan, Bruce Lee, John Wayne, Zorro, Saladin » (*TBB*, p. 29) mélangeant l'Occident et l'Orient dans les choix de héros et favorisant ainsi la transculturation.

La narration libanaise rassure. Elle renvoie au Lecteur occidental un reflet de sa propre culture. Il se sent alors en terrain ami et ose franchir le pas pour retrouver l'Autre²². Cet Autre, Libanais, peut alors lui faire découvrir son univers. C'est la culture de la ressemblance et de la richesse de l'acculturation que prônent les œuvres retenues.

²¹ Jean-Marie Goulemot « De la lecture comme sens », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 2003.

²² « L'Orient d'aujourd'hui est devenu de plus en plus "proche", capable de renvoyer à l'Occident un reflet de lui-même [...] une image réellement fraternelle, un peu comme une projection sur grand écran de ses angoisses intimes », Katia Haddad (dir.), *La Littérature francophone du Machrek*, Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2008, p. 157.

2.3. Le Plaisir intellectuel

Le dernier plaisir provoqué par la narration fait chavirer l'aiguillon de dosage vers le « texte de jouissance²³ ». Certes, la littérature libanaise francophone aime à raconter des histoires et elle le fait dans les règles de l'art... mais elle ne se contente pas de se conformer aux lois du simple « romanesque²⁴ » – au contraire, elle interroge ces lois et se joue d'elles.

Force est de constater d'emblée que c'est le récit de filiation qui sert de pierre angulaire à l'écriture. Cette contemporanéité de l'écriture permet de rétablir la transmission entre un passé révolu et un présent incertain. La saga formée par les romans de Majdalani relie/t les aventures vécues par plusieurs membres de sa famille (grand-père paternel, maternel, père etc.) avec des retours de personnages d'une œuvre à l'autre²⁵ – une *Comédie humaine* à la sauce libanaise. Le narrateur, toujours homodiégétique, inclut parfois l'auteur dans la fiction lorsque *Caravansérail* cite Wakim Nassar – le héros du premier roman de Majdalani (p. 173) – ou lorsque *Villa des femmes* voit apparaître Ghaleb Cassab (p. 225), héros d'un roman précédent du même auteur (*Nos si brèves années de gloire*). Makhoul fait de même dans sa fresque familiale puisque *Port-au-Prince. Aller-retour* revient sur l'émigration de son grand-père, Vincent Makhoul. L'auteure insiste sur le caractère romancé de son œuvre. « Cet ouvrage est un roman. Si certains faits historiques ou d'autres touchant de façon plus personnelle Vincent Makhoul sont avérés, il s'agit pour l'essentiel d'une œuvre de fiction » (p. 5), peut-on lire dans l'avertissement qui fonctionne comme une antiphrase. Le cas de *Quelques pas dans la Nuit* est également source d'intérêt. La dédicace que propose Zein intrigue : « À Sobhie Ghabris, éclat d'or et source noire » (p. 7). Sobhie Ghabris est la grand-mère maternelle de l'auteur. C'est son histoire qui sert d'élément de départ à la première partie du roman : plusieurs épisodes issus de la réalité y sont fictionnalisés. La famille hante l'écriture libanaise qui semble bloquée dans cette recherche de l'ascendance pour retrouver l'identité éclatée. Un parallèle s'établit entre cette situation et celle qui sous-tend la tragédie antique : en revenant aux sources de leur généalogie, les romanciers libanais s'interrogent sur leur part de liberté individuelle face au poids que constitue l'*oikos* nourri par la famille. La prégnance du motif familial interpelle le lecteur occidental dans le milieu duquel elle a perdu de son importance. Ce lecteur entre, par procuration²⁶, dans l'intimité, dans les sédimentations profondes du

²³ Roland Barthes, *op. cit.*.

²⁴ Jean-Marie Schaeffer, « La catégorie du romanesque », dans Michel Murat et Gilles Declercq (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.

²⁵ Karl Akiki, « De la Lecture comme mélange », dans *Prospero. Rivista di letteratura e culture straniere*, 2019/24, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2019, p. 307.

²⁶ « C'est au miroir de l'autre que se découvre l'individu contemporain, élaborant un récit où la fiction se mêle aux souvenirs, et l'écriture de soi à la fable familiale » ;

« pôle artistique ». La rétrospection herméneutique a d'ailleurs un pouvoir doublement cathartique puisqu'elle rappelle au lecteur la prééminence de la mémoire à une époque où l'oubli demeure le maître mot.

Il faudrait également se pencher sur l'utilisation de l'autofiction dans le corpus. Dans *Les Absents*, les ressemblances entre l'auteure et la narratrice sont légion surtout grâce à la division spatiale que crée l'exil entre Paris et Beyrouth. Chez Zein, il est étonnant de voir les multiples ressemblances qui subsistent entre le personnage principal et l'auteur. Dans *Tribulations d'un bâtard à Beyrouth* des similitudes prennent place entre Yad Mandour et Ramy Zein : son statut d'enseignant universitaire (p. 49), sa confession, son statut d'auteur (p. 172). Tous ces éléments font rapidement glisser l'œuvre estampillée catégorie « Roman » dans celle de l'autofiction. Ce genre littéraire affectionné par la littérature libanaise actuelle symbolise l'expression du malaise qui naît de la faillite du silence de l'ascendance, silence qui se doit de devenir parole pour la descendance à venir.

Que ce soient dans le récit de filiation ou l'autofiction, ou parfois dans l'utilisation double et synchrone de ces deux genres, on assiste, dans le roman francophone libanais, à un éclatement des frontières narratives : auteur, narrateur et personnages ne sont plus des entités distinctes. Cette perturbation de l'art narratif traditionnel est une caractéristique de l'écriture ultracontemporaine. En usant des mêmes techniques du monde littéraire actuel, l'écriture libanaise légitimise, en réaction à une vision subalterniste, sa place au panthéon de la littérature française puisqu'elle peut facilement incorporer toutes ces variations, les faire siennes et créer du nouveau pour interroger le défaut de transmission dans son aire culturelle et géographique.

3. LES « BIZARRES JOUISSANCES » FACE AUX RUINES

Un dernier élément détient un pouvoir d'attraction étrange. Il est lié aux « bizarres jouissances²⁷ » que le lecteur occidental ressent à la lecture des dérives décrites et dénoncées par la littérature libanaise. La réalité d'un pays exsangue est mise à nue par le roman pour être mieux comprise par un lectorat double.

Laurent Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergougnieux, Gérard Macé, Pierre Michon, Paris, Éditions José Corti, 2008, p. 9.*

²⁷ Nous reprenons ici, à notre compte et en l'inversant, cette expression qu'utilisent, en 1809, les chercheurs orientalistes chargés par Napoléon Bonaparte de rédiger l'ouvrage monumental *Description de l'Égypte*.

3.1. Communautés et clans

Tous les ouvrages du corpus abordent, à un moment donné, l'importance du marqueur religieux. Celui-ci, depuis l'Empire ottoman jusqu'au mandat français, a servi de principe organisateur dans le découpage des pays du Moyen-Orient. C'est cette prééminence du tribalisme que met en scène le roman libanais.

Zein explicite clairement cet état de fait qui lie tout citoyen libanais à sa communauté de naissance : « On est musulman ou chrétien à Beyrouth, dès l'instant de sa conception, [...] fût-on athée ou agnostique » (*TBB*, p. 14). Au cours des intrigues, les différents personnages sont confrontés d'une façon ou d'une autre à la religion de leurs compatriotes. De là naît le schisme entre un « eux » et un « nous », schisme qui est le déclencheur de la guerre civile : « Cette municipalité, nous la partageons avec eux » (*VF*, p. 66). Majdalani donnait déjà les raisons viscérales de cette peur dans son premier roman, *Histoire de la Grande maison*²⁸ : « La bête immonde ressort, jaillit, le mépris du chrétien pour les musulmans et celui du musulman pour les chrétiens²⁹ ». Zein tourne cette dissension en dérision dès les premières pages des *Tribulations* lorsque Line découvre, après six semaines de relation, que Yad est musulman : « Il buvait de l'alcool et ne faisait pas ses cinq prières ce qui, selon elle, lui enlevait définitivement toute prétention à *l'air musulman* » (p. 18). L'affolement envahit la chrétienne lorsqu'elle apprend que son compagnon est également chiite. La division communautaire favorise l'émergence de la tribalité puisque l'individu libanais se retranche dans son clan comme le dénonce clairement Majdalani : « Sur ce monde-là, qui tournait encore assez bien au milieu des années cinquante, régnaient quelques familles, les Ghosn, les Kheir et les Henein, et aussi les Hayek » (*VF*, p. 50). C'est cette sectarisation qui alimente l'éclatement des Libanais en de multiples peuples, chaque membre s'enfermant dans son noyau et affublant l'autre de caractéristiques monstrueuses. Pourtant, les ressemblances sont là puisqu'il s'agit d'un même peuple comme le rappelle le narrateur majdalalien : « J'ai découvert [...] que les orangeries de l'Ouest étaient semblables aux nôtres », « Chez eux aussi les chefs de famille étaient sans arrêt en conflit » (*VF*, p. 65, 66). La littérature libanaise a donc un rôle de transmetteur³⁰ : elle sert à colmater les brèches qui

²⁸ Charif Majdalani, *Histoire de la grande maison*, Paris, Seuil, 2005, p.25.

²⁹ « Chacun des deux grands groupes de communautés – le groupe chrétien et le groupe musulman – en est arrivé à se penser comme représentant à lui seul de toute la nation libanaise, un peu comme les sociétés primitives isolées se pensaient chacune comme représentant le genre humain dans sa totalité » ; Sélim Abou, *L'identité culturelle*, Paris, Éditions Anthropos, 1986, p. 42.

³⁰ « [C]hez Majdalani, nous passons ainsi d'une histoire individuelle à une histoire collective où le fait historique est transcendé par la mise en écriture, une écriture qui, plutôt que de *représenter*, cherche à *transmettre*, s'ancrant irrémédiablement dans le temps présent » ; Thomas Bleton, « L'Épopée à la croisée des mondes. Une lecture de

existent en montrant que le présent est tributaire du passé³¹ ; elle a pour vocation de rassembler la population libanaise autour d'un projet fédérateur gommant les différences et insistant sur les ressemblances.

Grâce au roman libanais, le lecteur perplexe découvre un Liban complexe. La fiction raconte et explicite le réel aussi bien à l'Étranger qu'aux Libanais eux-mêmes. Pour ces derniers, grâce au genre romanesque, une communion au niveau de l'Histoire réelle peut être envisagée sur la base d'une mémoire nationale³² vu que tous les héros du corpus fuient la famille, le clan, la communauté : c'est en s'extirpant du tribalisme qu'ils s'accomplissent... mais hors de la patrie originaire.

3.2. Dire la guerre

Plusieurs décennies après la fin de la guerre, l'Occident perçoit encore le Liban comme un pays à feu et à sang, pris entre les mailles d'une guerre fratricide. Le roman libanais revient inlassablement à cet épisode sanglant pour dévoiler son impact physique, psychologique et sociétal sur chaque individu. Écrire ou dire la guerre est cathartique certes, mais il sert également à montrer comment chacun a vécu ce moment de basculement.

Dans un précédent roman, le personnage de Zein apprend qu'une « loi d'amnistie a été promulguée par le gouvernement [...] : désormais, aucun milicien ne pourra être poursuivi pour des faits commis entre 1975 et 1991³³ ». Le problème est là, il réside dans l'amnésie politique imposée et que récuse la littérature libanaise, lui préférant une anamnèse voulue et décidée³⁴. Ce ne sont pas nécessairement les atrocités extérieures de la guerre que décrit le roman libanais (contrairement au cinéma) mais plutôt son impact sur

Charif Majdalani et de Mathias Énard à la lumière du collectif d'auteurs italiens WU MING » : <<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx14.07/1117>>.

³¹ « C'est à la faveur de cette dialectique – "comprendre le présent par le passé" et corrélativement "comprendre le passé par le présent" – que la catégorie du témoignage entre en scène à titre de trace du passé dans le présent » ; Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 214.

³² « Dans l'espace libanais, on ne peut parler d'une mémoire collective nationale mais de plusieurs mémoires sociales portées par les différents groupes identitaires confessionnels » ; Dima de Clerck, « Histoire officielle et mémoires en conflit dans le Sud du Mont-Liban : les affrontements druzo-chrétiens du XIX^e siècle », dans *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 135 | 2014, Publications de l'Université de Provence, 2014, p. 171.

³³ Ramy Zein, *La Levée des couleurs*, Paris, Arléa, 2011, p. 177.

³⁴ « La volonté commune d'occulter le passé s'avérant finalement plus commode que le fait de le ressusciter rend effectivement difficile tout travail de mémoire » ; Nayla Tamraz (dir.), *Littérature, Art et monde contemporain*, Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2015, p. 6.

chaque individu, l'affect plutôt que l'évènement³⁵. Incluant son lecteur par des adresses directes, le narrateur majdalanien montre l'imprévisibilité de l'évènement qui prend tous les Libanais de court : « Évidemment, avec ce que nous endurons, nous n'avions rien vu arriver » (VF, p. 173). L'horreur des habitudes en temps de guerre sont décrites avec précision par Makhlouf et par Majdalani : « Elle n'a jamais compris le nouveau mode d'emploi sous les bombes, refusant de descendre aux abris [...] ; elle était incapable de faire des stocks de provisions [...] ; elle ne voulait jamais rater la messe de 17 heures dans la petite église [...] plus exposée aux obus et aux francs-tireurs que son appartement » (LA, p. 103) / « Je passais les nuits, comme toutes les habitantes de la maison, allongé, [...] tentant de deviner les départs d'obus et de discerner leur chute » (VF, p. 189). Tous ces éléments permettent de mieux saisir le quotidien de chacun qui fut également celui de tous. L'ébranlement de l'humanité de chaque Libanais est d'ailleurs énoncé par les narrateurs de Makhlouf et de Majdalani : « J'aurais été éblouée par la barbarie des hommes, et [...] cette barbarie m'aura atteinte de façon irrémédiable » (LA, p. 128) / « Nous nous retrouvâmes [...] muets devant l'inexprimable, éberlués par la folie des hommes » (VF, p. 209). L'histoire de chacun devient l'Histoire de tous, permettant à la Littérature de combler et de réactiver le travail de mémoire jamais entamé³⁶. Comme ces femmes dans leur villa, les Libanais ont succombé au concept dangereux de la résilience, n'ayant « qu'une envie, c'[est] qu'on les laisse en paix, à jouer aux cartes, à préparer des gâteaux ou à s'occuper des rosiers que leurs soins communs [ont] réussi à faire repousser » (VF, p. 239). La Littérature est là pour les rappeler au devoir de mémoire.

Le lecteur occidental découvre ce fonctionnement qu'il ignore : le lecteur libanais, lui, est violemment confronté à cette réalité qu'il a intériorisée et refoulée. Ce plaisir de lecture éprouvé n'est plus issu d'une pulsion de vie mais d'une pulsion de mort. Ce n'est plus Éros qui mène la lecture mais Thanatos qui la mine. Les « bizarres jouissances » sont à se lire comme un plaisir de lecture mortifère.

Au final, le roman francophone libanais plaît au lecteur. Il le séduit par son imaginaire, il le fascine par sa narration et provoque la jouissance de lecture par la remise en question qui le soutient. Le plaisir ambigu naît d'une part de la découverte de l'inconnu, de l'hospitalité littéraire qui joue la carte de la proximité linguistique,

³⁵ « La trace de l'histoire et non l'histoire elle-même, non le coup, mais la blessure » ; Jean-Paul Ameline (dir.), *Face à l'histoire 1933–1966. L'artiste face à l'évènement historique*, Paris, Flammarion/Éditions du Centre Pompidou, 1996, p. 18

³⁶ « [Ceci] témoign[e] du besoin contemporain de réenraciner un présent veuf de ses ancrages dans ce qui a contribué à le faire tel qu'il est devenu » ; Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent* (2^{ème} édition), Paris, Bordas, 2008, p. 274.

littéraire et culturelle ainsi que de la mixité des genres. D'autre part, il est activé par la chute des stéréotypes grâce à l'effet spéculaire qu'offre la littérature libanaise. Un douloureux constat demeure. Les Libanais, ayant refoulé leur mémoire, ne parviennent pas à comprendre leur Histoire : ils se servent donc de l'Autre et lui racontent leurs histoires. Par procuration, ce Lecteur occidental devient un médiateur et nous permet de faire, enfin, la paix avec nous-mêmes.

Nul n'est prophète en son pays... heureusement.

KARL AKIKI

(Université Saint-Joseph de Beyrouth –
Laboratoire Littératures et Arts)

BIBLIOGRAPHIE

- ABOU Sélim, *L'identité culturelle*, Paris, Éditions Anthropos, 1986.
- AKIKI Karl, « De la Lecture comme mélange », dans *Prospero. Rivista di letteratura e culture straniera*, 2019/24, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2019.
- AMELINE Jean-Paul (dir.), *Face à l'histoire 1933–1966. L'artiste face à l'évènement historique*, Paris, Flammarion/Éditions du Centre Pompidou, 1996.
- BARONI Raphaël, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007.
- BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982.
- BERNARD Isabelle, « Identité, mémoire, lieu : le Liban de Charif Majdalani entre Histoire et fiction », dans *Estudios Románicos*, vol. 23, 2014, p. 53–64.
- BLETON Thomas, « L'Épopée à la croisée des mondes. Une lecture de Charif Majdalani et de Mathias Énard à la lumière du collectif d'auteurs italiens WU MING » : <<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx14.07/1117>>.
- CALARGE Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante*, Boston, Brill–Rodopi, 2017.
- DE CLERCK Dima, « Histoire officielle et mémoires en conflit dans le Sud du Mont-Liban : les affrontements druzo-chrétiens du XIX^e siècle », dans *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 135 | 2014, Publications de l'Université de Provence, 2014.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- DEMANZE Laurent, *Un Nouvel âge de l'enquête*, Paris, Éditions José Corti, 2019.
- DEMANZE Laurent, *Encres orphelines. Pierre Bergougnieux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, Éditions José Corti, 2008.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Biblio essais, 1989.
- GOULEMOT Jean-Marie, « De la lecture comme sens », dans CHARTIER Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 2003.
- HADDAD Katia (dir.), *La Littérature francophone du Machrek*, Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2008.

- ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture*, Paris, Seuil, 1976.
JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
JABLONKA Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014.
JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, 4^e édition, Paris, Armand Colin, 2015.
JOUVE Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
LE BRIS Michel et ROUAD Jean (dir.), *Pour une Littérature voyageuse*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1999.
MAJDALANI Charif, *Villa des femmes*, Paris, Seuil, 2015.
MAJDALANI Charif, *Caravansérail*, Paris, Seuil, 2007.
MAJDALANI Charif, *Histoire de la grande maison*, Paris, Seuil, 2005
MAKHLOUF Georgia, *Port-au-Prince. Aller-retour*, L'Orient des Livres/La Cheminante, 2019.
MAKHLOUF Georgia, *Les Absents*, Paris, Rivages, 2014.
MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 2007.
RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.
SAÏD Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Points, 2015.
SCHAEFFER Jean-Marie, « La catégorie du romanesque », dans MURAT Michel et DECLERQ Gilles (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.
TAMRAZ Nayla (dir.), *Littérature, Art et monde contemporain*, Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2015.
TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Points, 1980.
VIART Dominique et VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent* (2^{ème} édition), Paris, Bordas, 2008.
ZEIN Ramy, *Quelques pas dans la nuit*, Paris, L'Harmattan, 2019.
ZEIN Ramy, *Tribulations d'un bâtard à Beyrouth*, Paris, L'Harmattan, 2017.
ZEIN Ramy, *La Levée des couleurs*, Paris, Arléa, 2011.