



Mémoires et reconstructions du Liban

Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.)

Réflexivité et apories du roman au Liban : Maalouf, Mouawad et Majdalani

Michele Morselli

Résumé | L'article présente le roman francophone libanais comme espace de déconstruction des pratiques narratives à travers trois ouvrages : *Les Désorientés* (2012) d'Amin Maalouf, *Anima* (2012) de Wajdi Mouawad et *Beyrouth 2020* (2020) de Charif Majdalani. À travers la mise en abyme d'écrivains et de manuscrits, le romanesque met en scène, par réflexivité, son propre échec à l'aune d'autres genres du discours (historiographie, autobiographie, journal). En même temps, l'effritement des structures narratives fait écho à la crise identitaire, collective et des individualités, marquant l'histoire récente du pays. Le texte envisage d'abord le rapport conflictuel entre Histoire et intrigue dans *Les Désorientés* ; ensuite, il se penche sur les relations entre autofiction et méta-narration dans *Anima*. Enfin, il présente l'échec de la notion même de récit à travers le journal intime de *Beyrouth 2020*.

Pour citer cet article : Michele Morselli, « Réflexivité et apories du roman au Liban : Maalouf, Mouawad et Majdalani », dans *Interfrancophonies*, « Mémoires et reconstructions du Liban » (Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.), n° 16, 2025, pp. 57-73.



Interfrancophonies, revue des littératures et des cultures d'expression française, souhaite contribuer au développement des rapports culturels entre les pays francophones et les écrivains qui, à titre individuel, ont choisi le français comme langue d'écriture et de communication. Née de l'idée de Ruggero Campagnoli, en 2003, et dirigée par Anna Paola Soncini Fratta, *Interfrancophonies* espère – sans exclure une perspective comparatiste, et sans se référer à un quelconque « modèle », linguistique, politique ou économique, colonial ou postcolonial – contribuer à la définition et à l'illustration de l'identité, des problèmes et des interrogations de chacun.

Grâce à une tradition solide de travail en commun et au renouvellement de son comité scientifique international, *Interfrancophonies* confirme avec cette "nouvelle série" une mission déjà entamée il y a plus d'une décennie ; elle met ainsi à la disposition des chercheurs et des curieux, à travers son nouveau site en libre accès et dans le respect des standards scientifiques internationaux, un organe fondamental de recherche qui se veut aussi un espace de dialogue.

Interfrancophonies paraît une fois par an avec un numéro thématique. Les articles proposés sont évalués en double blind peer review ; n'hésitez pas à consulter la page Consignes aux auteurs ou à écrire à la Rédaction pour tout renseignement supplémentaire.

Directrice émérite co-fondatrice

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Directrice

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Comité de direction

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Fernando FUNARI (Università degli Studi di Firenze)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

Comité de rédaction

Eleonora MARZI – Rédactrice en chef Università degli Studi di Chieti-Pescara "G. D'Annunzio")

Silvia BORASO (Università Ca' Foscari – Venezia)

Benedetta DE BONIS (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Sara DEL ROSSI (University of Warsaw)

Giorgia LO NIGRO (Università degli Studi di Udine)

Myriam VIEN (Università degli Studi di Firenze)

Francesco VIGNOLI (Università degli Studi di Firenze)

Conseil scientifique international

Michel BENIAMINO; André-Patient BOKIBA ; Ahmed CHENIKI ; Yves CHEMLA ; Jean François DURAND ; Gilles DUPUIS ; Georges FRERIS ; Patricia GODBOUT ; Jean JONASSAINT ; Marc QUAGHEBEUR ; Antoine TSHITUNGU KONGOLO ; Molly LYNCH ; Éric LYSØE ; Daouda MAR ; Catia NANNONI ; Falilou NDIAYE ; Srilata RAVI ; Vidya VENCATESAN ; Josée VINCENT

Mentions légales

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943

Registré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674

Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Grafica e Logo: Elena Ceccato

Réflexivité et apories du roman au Liban : Maalouf, Mouawad et Majdalani

MICHELE MORSELLI

INTRODUCTION. FACE À L'HISTOIRE, INCAPABLES « DE DIRE "JE" » ?

La variété des cultures, des confessions et des langues au Liban paraît jurer avec la notion de « littérature nationale ». Une catégorie qui devient d'autant plus chancelante à l'aune d'une diaspora qui n'a pas épargné les écrivains¹. Certes, comme le témoignent les travaux de Michelle Hartmann et de Carla Calargé², l'Histoire récente du pays représente un *locus* pour les auteurs libanais, un espace de rencontre et de renouvellement artistique pour soigner le traumatisme — malgré la distance spatiale, culturelle, linguistique — qui rassemble ceux qui sont restés et ceux qui sont partis.

Néanmoins, nous ne saurions réduire la littérature libanaise à un non-lieu en suspension entre présence et émigration, ou à un répertoire des thèmes narratifs³. À la recherche de dénominateurs communs pour une littérature qui relie Beyrouth à Montréal, en passant par Paris, Karl Akiki évoque un élément relevant à la fois de la dimension culturelle et formelle du texte : la propension de la littérature libanaise à la réflexivité narrative, ancrée « dans la lignée du *hakawati*, le conteur

¹ Cf. Bayeh J., *The Literature of the Lebanese Diaspora : Representations of Place and Transnational Identity*, London, I.B. Tauris, 2015.

² Cf. Hartman M., *Native Tongue, Stranger Talk : the Arabic and French Literary Landscapes of Lebanon*, Syracuse, Syracuse University Press, 2014 ; Calargé C., *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante. L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000-2015)*, Leiden-Boston, Brill-Rodopi, 2017.

³ Cf. Zakka N.M., *Littérature libanaise contemporaine : aspects thématiques*, Kaslik, Université Saint Esprit, 2000.

oriental⁴ », se manifestant par la démultiplication des « métadiègeses prises en charge par de nombreux “homme-récits”⁵ ».

Si la vocation pour la réflexivité permettrait à la littérature libanaise de légitimer, « en réaction à une version subalterniste, sa place au panthéon de la littérature française⁶ », cet élément est loin de constituer une spécificité du Liban dans un marché littéraire de plus en plus global. Comme le témoignent *Austerlitz* de W. G. Sebald⁷, ou *Anatomía de un instante* de Javier Cercas⁸, les rapports entre la réflexivité narrative et l'Histoire constituent l'un des repères de la fiction contemporaine au sens large⁹. En dépit des frontières nationales des littératures, la quête de sens, qu'il soit historique ou existentiel, ne fait souvent qu'un avec l'enquête sur les limites représentatives du roman.

Or ce sont peut-être les spécificités mêmes du contexte national et culturel, voire le rapport problématique aux notions d'Histoire et d'identité, qui permettraient aux auteurs libanais d'« incorporer toutes ces variations [formelles], les faire siennes et créer du nouveau¹⁰ ».

En effet, au « Liban les contre-pratiques [de la Mémoire] ne suivent pas le modèle net de l'opposition binaire entre l'histoire officielle d'État et sa contestation¹¹ ». En revanche, elles sont compliquées par la multiplication des positions sur l'Histoire récente, aussi variées que la mosaïque politique, ethnique et religieuse du Liban. Le rapport dialectique entre le romanesque et l'Histoire libanaise relèverait d'une écriture *a fortiori* positionnée et partielle, la complexité essentielle du pays échappant au prisme de la seule identité de l'auteur, à son adhésion ou à son refus d'appartenir à une communauté.

Le cadre est compliqué par une rencontre avec l'Histoire qui, pour les écrivains de la diaspora, ne s'effectue que par le biais de la fiction, voire de l'autofiction. Si le romancier en exil « ne peut pas comprendre¹² » la valeur humaine de la tragédie libanaise, comme le répète-t-on dans *Les Désorientés*, il ne lui reste qu'imaginer le pays en se prétendant autre par rapport à soi, l'absence physique se traduisant en refoulement identitaire : « Sans la liberté de brouiller quelque piste et quelque visage », avoue Maalouf dans *Origines*, « je me sentais incapable de dire “je”¹³ ».

⁴ Akiki K., « La lecture occidentale du roman francophone libanais : un plaisir ambigu », dans *Interfrancophonies*, n°12, *Beyrouth, le Liban, ses écrivains*, Soncini Fratta A.P. (dir.), 2021, p. 18.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷ Sebald W. G., *Austerlitz*, München, Hanser, 2001.

⁸ Cercas J., *Anatomía de un instante*, Madrid, Mondadori, 2009.

⁹ Cf. Demanze L., *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

¹⁰ Akiki K., « La lecture occidentale... », *cit.*, p. 21.

¹¹ Nikro N. S., Hegasi S. (dir.), *The Social Life of Memory : Violence, Trauma and Testimony in Lebanon and Morocco*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017, p. 1.

¹² Cf. Maalouf A., *Les Désorientés*, Paris, Grasset, 2012, p. 422-423.

¹³ Maalouf A., *Origines*, Paris, Grasset, 2004, p. 43.

La fiction romanesque s'impose ainsi comme le seuil entre la factualité de l'Histoire et les idiosyncrasies de l'identité, une frontière où tester ses limites par les balises de la réflexivité méta-narrative. Pour ce faire, le romanesque ne peut que remettre en cause les formes et les pratiques mêmes du discours fictionnel : ses objets d'intérêt seraient donc moins les notions de l'Histoire et de l'identité en tant que thèmes¹⁴, que les rapports entre celles-ci et les formes littéraires.

Trois textes contemporains permettront d'envisager à quel point les concepts d'identité et d'Histoire peuvent compromettre la tenue du discours fictionnel, jusqu'à l'effondrement des structures narratives elles-mêmes. Nous nous occuperons d'abord du rapport entre Histoire et roman dans *Les Désorientés* ; ensuite, nous envisagerons les rapports entre autofiction et méta-narration dans *Anima*. Enfin, nous considérerons l'échec du récit à travers le journal de *Beyrouth 2020*.

1. L'ÉCHEC DU ROMANESQUE DANS *LES DESORIENTES*

Comme l'observe Agnès Lhermitte, depuis *Les Échelles du Levant*¹⁵ les « ouvrages de fiction [d'Amin Maalouf] se sont rapprochés de son vécu, devenant à la fois plus contemporains et plus personnels¹⁶ ». *Les Désorientés* ne fait pas exception : il est aisé de voir dans Adam, un historien libanais émigré à Paris, qui retrouve ses anciens amis à l'occasion de la mort de l'un d'entre eux, une projection romanesque de l'auteur. Le thème du voyage initiatique, déjà largement présent chez Maalouf¹⁷, prend ainsi une connotation intime, fondée sur le jeu de miroirs entre l'identité de l'auteur et celle du héros.

Dans les œuvres précédentes de Maalouf, l'interdépendance de fiction, Histoire et mémoire ressurgissait plutôt en perspective intertextuelle : Gébrayel, le héros du roman *Le Rocher de Tanios*¹⁸ et cousin du grand-père du narrateur, réapparaît dans l'autobiographique *Origines*¹⁹ comme l'un des ancêtres de Maalouf même. Il n'est pas seulement question d'avoir utilisé « dans *Le Rocher de Tanios* des histoires [que Maalouf raconte] plus tard dans *Origines* dans leur déroulement véritable²⁰ ». Le rapport entre les deux textes thématise les résistances de l'écriture intime aux déformations de la fiction et aux

¹⁴ Cf. Fakhri S., « Le Liban et un siècle de littérature francophone », dans *Cahiers de l'AIEF*, n°56, 2004, p. 35-48.

¹⁵ Maalouf A., *Les Échelles du Levant*, Paris, Grasset, 1996.

¹⁶ Lhermitte A., « *Les Désorientés* ou la dernière utopie », dans Soron A. (dir.), *Amin Maalouf. Heurs et malheurs de la filiation : l'auteur et ses interprètes, pour un échange critique sur l'œuvre*, Dax, Éditions Passiflore, 2016, p. 153.

¹⁷ Cf. Neggaz S., *Amin Maalouf : le voyage initiatique dans* Léon l'Africain, Samarcande et *Le Rocher de Tanios*, Paris, L'Harmattan, 2005.

¹⁸ Maalouf A., *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993.

¹⁹ Maalouf A., *Origines...*, cit.

²⁰ Peylet G., « Remise du Grand Prix Ardua à Amin Maalouf », dans Soron A. (dir.), *Amin Maalouf...*, cit., p. 8.

apories de la véridicité historique, en suggérant que le roman est le résultat d'une tension, voire d'une négociation, entre ces deux pôles.

Les Désorientés interiorise le même conflit, en organisant le récit sur deux plans discursifs : le roman à proprement parler abrite un deuxième niveau narratif, composé par de longs passages du journal d'Adam, et par sa correspondance avec les autres « désorientés ». Maalouf se sert des manuscrits d'Adam pour mettre en scène l'atelier d'écriture de l'historien aux prises avec un roman autobiographique. En effet, le journal contient un véritable dossier de micro-histoire, duquel tirer le récit de la jeunesse du héros au Liban : « Pas seulement des lettres [...], mais également des coupures de presse, des photos d'identité, des photos de groupe, et aussi sa première carte de séjour²¹ ».

En tant qu'auteur en abyme, Adam souhaiterait harmoniser la masse de documents dont il dispose, bien qu'ils relèvent de mémoires divergentes, conflictuelles, inconciliables. Néanmoins, l'écrivain se révèle incapable de gérer le conflit entre sa profession d'historien et le rôle de témoin impliqué dans l'Histoire de son pays. La prétendue transparence de l'historiographe se transforme en réticence lorsque l'on vient à toute implication testimoniale :

J'ai un défaut très répandu parmi les historiens : je m'intéresse aux siècles révolus plus qu'à ma propre époque, et à la vie de mes personnages bien plus qu'à la mienne [...]. Parle-moi des guerres que j'ai moi-même vécues, dans mon pays, dans ma région, des combats dont j'ai été parfois un témoin oculaire, où j'ai perdu des amis, où j'ai failli être moi-même au nombre des victimes, tu ne tireras de moi que deux ou trois bouts de phrases²².

Le Liban qu'Adam veut dépeindre finit par être rien de plus qu'un pays romanesque, sans aucun rapport à son expérience personnelle : « Le pays dont l'absence m'attriste et m'obsède, ce n'est pas celui que j'ai connu dans ma jeunesse, c'est celui dont j'ai rêvé, et qui n'a jamais pu voir le jour²³ ». Le détachement de l'historien se confond, petit à petit, avec les velléités du romancier, demiurge omniscient et impersonnel, face au produit de sa fantaisie : « Tu ne peux jamais tout embrasser d'un même regard. À moins que tu ne sois Dieu ...²⁴ », reproche-t-il à Adam son ami Bilal, et « Si l'on veut être Dieu, il faut devenir invisible²⁵ ». L'harmonie romanesque dont rêve Adam implique l'éclipse de l'auteur en tant qu'individu, la disparition de toute partialité testimoniale en faveur d'une autorité détachée et lointaine, au-dessus des conflits dont il raconte.

Les projets littéraires d'Adam sont voués à l'insuccès. L'écrivain pense voir dans ses anciens compagnons l'emblème d'un Liban dont les communautés seraient capables de coexister en paix, voire en amitié ;

²¹ Maalouf A., *Les Désorientés...*, cit., p. 71.

²² *Ibid.*, p. 90.

²³ *Ibid.*, p. 69.

²⁴ *Ibid.*, p. 39.

²⁵ *Ibid.*, p. 40.

mais la naïveté du romancier est tout de suite avouée : « aucun d’entre nous », dénonce Albert, « ne ressemblait vraiment à sa communauté²⁶ ». Les héros des *Désorientés* ne sont emblématiques ni du pays ni de leurs prétendus contextes d’appartenance. Au contraire, ils décident, pendant leur jeunesse, de porter « tous des prénoms “neutres” — Sélim, Fouad, Amin, Sami, Ramzi, ou Naïm²⁷ », comme forme de rejet du système communautaire.

Certes, en abdiquant à leur rôle typique, les « désorientés » compromettent la tenue du roman d’Adam, en dissolvant tout rapport entre le pays réel et celui dont rêve l’écrivain. Au milieu des eaux troubles de l’Histoire, les amis d’Adam ne représentent que « *quelques îlots de délicatesse levantine*²⁸ » tout à fait individuelle, qui ne peut pas représenter le Liban en tant que système social. Sans aucune prétention de « dépasser l’absurde aporie d’une réalité dévastée²⁹ », *Les Désorientés* se limite à mettre en scène les apories du romanesque face à l’Histoire, en insistant sur l’irréductibilité de l’individu face à la représentation, collective et fictionnelle, des communautés libanaises.

Adam lui-même voudrait se concentrer moins sur l’appartenance ethnique et religieuse du nom, que sur son sens étymologique, philologique, mythique : on « *s’habitue si vite à son prénom qu’on ne songe plus guère à sa signification ni à la raison pour laquelle on le porte*³⁰ ». Adam, « premier homme », incarne donc l’hésitation entre le mythe hors du temps et l’Histoire, entre l’innocence de l’idylle édénique et la chassée du paradis terrestre qui inaugure le chemin, douloureux mais nécessaire, de l’homme dans le Temps.

En revanche, l’autre aspirant “romancier” des *Désorientés*, Bilal, souhaitait la « fin de l’Histoire³¹ » par l’engagement dans le conflit libanais. Parti soldat à l’instar d’Hemingway et de Malraux, Bilal est l’emblème d’une identification totale entre Vie et littérature, dont il finit par être la victime : « Lui, c’est la littérature qui l’a tué [...]. Je suis sûre qu’en se tenant sur les barrages, sa mitraillette à l’épaule, Bilal ne songeait pas aux combats à venir, mais au livre qu’il allait écrire³² », raconte-t-on. Un rapport identitaire trop étroit entre individu et écriture, paraît-il nous prévenir Maalouf, est également destiné à l’échec esthétique et existentiel, puisqu’il renie le sens profond de l’activité littéraire : la transcendance par rapport à son identité historique.

Dans ce sens, le rapport de l’écrivain Amin Maalouf avec son double Adam constitue la seule fiction achevée des *Désorientés*. Dans un pays où le prénom devrait suggérer l’appartenance culturelle,

²⁶ *Ibid.*, p. 505.

²⁷ *Ibid.*, p. 281.

²⁸ *Ibid.*, p. 525, italique dans le texte.

²⁹ Lhermitte A., « *Les Désorientés ou...*, cit., p. 161-162.

³⁰ Maalouf A., *Les Désorientés...*, cit., p. 524, italique dans le texte.

³¹ *Ibid.*, p. 61, italique dans le texte.

³² *Ibid.*, p. 217.

identitaire et politique³³, le glissement d'Amin à Adam invite à la rupture des catégories religieuses et ethniques. L'échec des personnages, incapables de représenter leurs propres communautés, se transforme en triomphe pour la fiction, un espace privilégié où s'imaginer autre.

Le « déracinement » qu'impose la fiction devient une pratique d'écriture, revendiquée tant par Amin Maalouf que par le romancier en abyme, Adam. Comme les retrouvailles entre anciens amis n'auront jamais lieu – l'écrivain étant victime d'un accident de voiture –, la seule trace de la réunion entre amis demeure le récit, au temps futur, qu'Adam en fait dans son journal : « *“Ce qui nous réunit”, je dirai, “c’est d’abord le souvenir de ceux qui nous ont quittés”* »³⁴. La fiction se présente ainsi moins comme une pratique pour renégocier le passé que pour programmer la réconciliation à venir, en passant par la déconstruction de sa propre identité : une pratique qui, comme nous le verrons dans le cas d'*Anima*, est cependant loin d'être dépourvue d'obstacles.

2. REFLEXIVITE ET AUTOFICTION DANS ANIMA DE WAJDI MOUAWAD

Si *Les Désorientés* invite à se faire autre tout en s'interrogeant sur les limites du romanesque, *Anima*³⁵ de Wajdi Mouawad questionne justement la validité du procédé déployé par Amin Maalouf lorsqu'il se glisse sous la peau d'Adam. Au fait, la notion d'engagement politique devient souple lorsque l'on vient aux textes à la frontière entre témoignage et fiction³⁶ : à quel point un roman peut-il se dire un « espace de justice », alors qu'il dépasse les limites de l'authenticité *stricto sensu* ?

Contrairement aux *Désorientés*, dans *Anima* le rapport de l'écrivain à son double romanesque est d'autant plus problématique que, chez Mouawad, « l'identité ne rassure pas, elle est en manque, en perpétuelle reconstruction »³⁷. Certes, *Le Poisson soi*³⁸, *Visage retrouvé*³⁹ et *Un Obus dans le cœur*⁴⁰ évoquent tous des personnages dont l'enfance a été « marquée par la guerre et l'usage précoce des armes

³³ « Pourquoi fallait-il que les chrétiens portent systématiquement des prénoms chrétiens, les musulmans des prénoms musulmans, et les juifs des prénoms juifs ? Pourquoi fallait-il que chacun porte dans son prénom l'étendard de sa religion ? ». *Ibid.*, p. 281.

³⁴ *Ibid.*, p. 522, italique dans le texte.

³⁵ Mouawad W., *Anima*, Arles, Actes Sud, 2012.

³⁶ Cf. Achard-Bayle G. et Mansour L., « Mise en fiction, texte et hors-texte dans *Anima* », dans Badiou-Monferran C., Denooz L. (dir.), *Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 76.

³⁷ Archambault H. et Mouawad W., *Qui sommes-nous ? Fragments d'identité*, Avignon, Éditions Universitaires d'Avignon, 2011, s. p.

³⁸ Mouawad W., *Le Poisson soi. Version quarante-deux ans*, Montréal, Boréal, 2012.

³⁹ Mouawad W., *Visage retrouvé*, Arles-Montréal, Actes Sud-Léamac, 2010.

⁴⁰ Mouawad W., *Un Obus dans le cœur*, Montréal, Léamac, 2007.

à feu⁴¹ », et qui, à l'instar de l'auteur, abandonnent le Liban pour rejoindre Paris et enfin Montréal. Néanmoins, une formule du *Poisson soi*, récupérée d'ailleurs dans *Visage retrouvé*, suggère que l'identification entre l'auteur et le héros est loin d'être aisée. Face à « [un] texte impossible à écrire », titre d'une des sections du récit, l'auteur envisage l'annihilation du « Je » en faveur d'un « Il » fictionnel : « Je voudrais tellement ne plus à dire/JE/Ne plus m'occuper de rien/Je voudrais tellement que quelqu'un dise/Il/Pour moi/Qu'on me débarrasse⁴² ».

Selon l'expression de Craig Larkin, la génération de Mouawad se trouve coincée « between an unredeemable past and an unimaginable future »⁴³. Face à l'incapacité d'imaginer son futur ou de raconter son passé, le « Je » ne peut ressortir par la fiction qu'à condition d'une transfiguration complète. Le rapport au vécu ne relève donc pas d'une variation romanesque sur un fond autobiographique, mais d'une allégorisation de l'expérience intime, produisant une vérité contrefactuelle et symbolique. Mouawad avoue lui-même que son rapport à la fiction « passe par des méandres, des recoins qui [lui] échappent⁴⁴ » : sur le fil d'une tentation expressionniste, l'association libre et la réification par analogie deviennent les outils prédominants de la mise en récit du vécu.

Le héros d'*Anima*, Wahnch Debch, est un artiste libanais émigré au Québec, dont la femme a été brutalement assassinée par le tueur en série Rooney. Tout en partageant l'arrière-plan biographique avec son héros, Mouawad avoue que son rapport à Wahnch est allégorique :

Cette idée vient du fait qu'avec la personne qui partageait ma vie à cette époque, on avait la fâcheuse tendance à jouer à mourir [...]. Sauf que dans *Anima*, la femme du personnage est réellement morte [...]. Il y a une grande projection de moi-même et de ce qui m'entoure dans ce roman. D'où la question : qui raconte ? Ce ne peut être moi, parce que si de telles choses m'arrivaient, elles seraient trop lourdes pour que je puisse les raconter⁴⁵.

La même tendance à la transfiguration symbolique se prolonge dans le reste du roman. La recherche du meurtrier Rooney se transforme en un voyage à rebours dans l'histoire familiale de Wahnch, jusqu'à une révélation affreuse : non seulement Wahnch a refoulé la mort de ses parents lors des massacres de Sabra et Chatila, mais il découvre également que son père adoptif y a participé en tant que

⁴¹ Coissard F., *Wajdi Mouawad*, Incendies, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 11.

⁴² Mouawad W., *Le Poisson soi...*, cit., p. 16.

⁴³ Larkin L., *Memory and Conflict in Lebanon. Remembering and Forgetting the Past*, New York-London, Routledge, 2015, p. 3. Cf. aussi Hermes S., *War is Coming : Between Past and Future Violence in Lebanon*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2017.

⁴⁴ Diaz S., *Avec Wajdi Mouawad : tout est écriture. Entretiens*, Arles, Actes Sud, 2017, p. 64.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 65-66.

meurtrier. L'intrigue porte un regard oedipien sur le passé de l'auteur, en suspension entre le désir de réconciliation, le besoin de réparation et l'horreur de se découvrir en quelque sorte lié aux bouchers.

Cependant, la puissance d'*Anima* réside moins dans la transfiguration allégorique du vécu en tant que telle, que dans le dédoublement du procédé par réflexivité. Si Mouawad met en scène ses expériences à travers celles de Wahnch, le personnage lui-même ne peut s'empêcher d'en déformer le récit à sa fois : le héros raconte ses propres vicissitudes en adoptant un point de vue autre, celui des animaux qui l'observent – et parfois le justifient – tout au long de sa quête de vengeance.

Dans *Anima*, Laurence Aubry distinguait entre une « langue romanesque », attribuable à Mouawad lui-même, et une « langue littéraire », étant le résultat des choix stylistiques de Wahnch⁴⁶. Or la même antithèse se manifeste dans les plans narratifs du récit : à la transfiguration allégorique du vécu de Mouawad fait écho, au deuxième degré de la fiction, la manipulation de l'histoire de Wahnch à travers le bouleversement de la perspective narrative.

Deux réécritures de l'expérience se trouvant emboîtées, le texte se configure comme un espace réflexif pour questionner la pratique de l'autofiction. La « quête du sens⁴⁷ » que, d'après Valenti, constitue l'une des trois coordonnées de la poétique de Mouawad, se situe donc au carrefour entre l'autobiographisme et ses tentations romanesques ; l'élaboration du passé traumatique devient indissociable d'une réflexion sur la validité des outils dont on se sert pour la concrétiser.

À l'instar de son double factuel, Wahnch a besoin de devenir « autre » :

Moi, je voudrais tellement être quelqu'un d'autre qui aurait vécu autre chose et qui serait en ce moment ailleurs. N'importe où. Mais c'est impossible. On peut se raconter toutes les histoires que l'on veut [...] : « moi » restera toujours « moi » et « cet endroit » restera toujours « cet endroit »⁴⁸.

Par ailleurs, l'un des animaux auxquels il confie le récit fait l'apologue d'une telle révolution copernicienne : « je suis devenu lui », dit un cochon à propos de Wahnch, « et je crois qu'il est devenu moi [...] ». La douleur atroce qui est la sienne, la solitude infâme où il se trouve m'ont envahi avec une force si brutale que mon sort m'a paru enviable comparé au sien. Il me parle⁴⁹ ». Seul outil permettant de se mettre à la place de l'autre, le discours fictionnel est censé ouvrir la voie à la compréhension mutuelle et au dépassement de tout traumatisme. Le

⁴⁶ Cf. Aubry L., « Les langues d'*Anima*, voix romanesques et voix littéraires du dégagement traumatique », dans Badiou-Monferran C., Denooz L. (dir.), *Langues d'*Anima*. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 251-268.

⁴⁷ Cf. Valenti S., *Rencontre : le nouvel humanisme de Wajdi Mouawad*, Bruxelles, Peter Lang, 2019.

⁴⁸ Mouawad W., *Anima...*, cit., p. 201.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 186.

choix du double auquel Wahnch confie le monologue est néanmoins loin d'être naïf : emblème de tout exorcisme, le cochon a été choisi par Jésus pour y confiner les démons qui hantaient les Gadaréniens⁵⁰.

Le changement de perspective que Wahnch met en œuvre à travers l'écriture devrait encourager à la compréhension et au pardon de l'altérité, y compris celle des commandos de Sabra et Chatila :

Si j'avais eu votre âge, si j'avais fait partie de votre génération, sans doute j'aurais pleuré de rage à la mort de Bachir, j'aurais foncé vers les camps et moi aussi j'aurais posé les gestes que vous avez posés [...]. Je ne suis pas là pour vous juger, ce n'est pas à moi de le faire, et vous juger ce serait me juger moi-même, juger celui que j'aurais pu être⁵¹.

Mais le discours de l'autre n'est, dans *Anima*, qu'une mise en scène rhétorique, derrière laquelle se cache le monologue de l'écrivain en abyme. L'illusion de la transparence de l'altérité, voire de la transitivity du traumatisme, s'effrite lorsque Wahnch découvre une vérité qui le concerne personnellement : son père adoptif faisait partie des escadrons de la mort qui ont tué sa famille. Loin de déconstruire la violence subie, Wahnch finit par la perpétuer lui-même contre son père adoptif, qu'il torture à mort. Justement parce que « vous juger ce serait me juger moi-même », l'identification avec les meurtriers finit par en reproduire les crimes.

La fiction, nous suggère-t-il Mouawad, ne peut pas se réduire à un prétendu miroir face auquel il suffirait de s'imaginer autre pour en comprendre les raisons et rompre la chaîne de la violence. Derrière son apparente immédiateté, l'altérité recèle des pièges, comme le sous-entend un lecteur en abyme du manuscrit de Wahnch : il s'agit du docteur Chagnon, dont le récit achève *Anima*.

Modèle du lecteur naïf, Chagnon finit par s'identifier à Wahnch, de même que ce dernier le faisait aux meurtriers de Sabra et Chatila : « je me suis vu monter les escaliers, ouvrir la porte et j'ai eu la vision de Madeleine, dans la toute force de ses trente ans, étendue dans son sang⁵² ». Si le docteur est capable de s'émouvoir pour la violence subie par le héros, il finit également par en justifier la violence exercée. La fascination esthétique ne fait plus qu'un avec l'adhésion éthique : le docteur Chagnon est ainsi victime d'une identification complète au héros, incapable de prendre du recul même après le meurtre du père adoptif de Wahnch : « Malgré la mise à mort d'un homme, je ressentais la joie d'avoir vu de mes propres yeux un animal de fiction⁵³ », avoue-t-il, en se référant à Mason-Dixon Line, le chien monstrueux qui accompagne le héros.

Le rapport d'adhésion du lecteur-modèle au héros est consolidé par une série d'analogies, aussi immédiates que fallacieuses, que Wahnch insère dans son propre manuscrit. Son projet de vengeance

⁵⁰ Matthieu, 8, v. 28-34

⁵¹ *Ibid.*, p. 454.

⁵² *Ibid.*, p. 479.

⁵³ *Ibid.*, p. 492.

privée en Amérique du Nord fait écho aux violences subies lors de son enfance au Liban, ces dernières justifiant, par un jeu de miroirs, son crime. Si la sœur du meurtrier Rooney « habite Lebanon, un petit village pas loin de Springfield⁵⁴ », le Liban ravagé par la guerre civile perche sous les réserves indiennes d'Amérique : ici, les indigènes luttent les uns contre les autres pour le contrôle du marché noir, en se battant « à la fois contre un ennemi extérieur et contre un ennemi intérieur⁵⁵ ».

Les États-Unis d'*Anima* deviennent l'emblème du déplacement par analogie. En qualité d'auteur, Wahnch lui-même resserre le rapport avec le Liban des années 1980 :

Je suis né d'un massacre il y a longtemps [...], et aujourd'hui, des années plus tard, à des milliers de kilomètres de là, la mécanique du sang semble s'être remise en marche [...]. C'est comme un macabre jeu de piste qui se joue sur la terre d'Amérique où d'autres que moi, Indiens, colons, nordistes ou sudistes, ont traversé les mêmes carnages⁵⁶.

Le manuscrit de Wahnch engendre ainsi une chaîne de violence fondée sur le transfert et sur l'identification. Mais le Liban n'est pas les États-Unis, et les guerres civiles des deux pays ont peu à voir l'une avec l'autre. La ligne Mason-Dixon, qui séparait les confédérés des unionistes, prétend être bien plus nette que ne l'est le vécu de Wahnch, sauvé du massacre de Sabra et Chatila par le bourreau de sa famille⁵⁷.

La confiance aveugle en la fiction alimente une attitude manichéenne qui finit par perpétuer le carnage dont Wahnch était lui-même issu. *Anima* met ainsi en garde contre toute identification hâtive et toute superposition induite : considérer les États-Unis comme le *Doppelgänger* du Liban ne fait qu'insérer la violence du héros dans un système de compensation qui le déresponsabilise, et d'une certaine manière le justifie.

Cependant, l'autofiction de Wahnch s'encadre dans un texte que l'on peut considérer comme une autofiction de Wajdi Mouawad. Face aux manipulations de Wahnch, le lectorat d'*Anima* bénéficie ainsi d'un degré de distanciation ultérieur par rapport au docteur Chagnon : on invite le public à reconnaître que les associations du héros ne sont que des artifices littéraires, en rompant la chaîne de violence qui se propage dans le texte, d'un niveau narratif à l'autre.

Anima se présente ainsi comme l'apogée d'une double autofiction, mais également une tentative d'épuiser le genre, en mettant à nu les dangers de tout détournement fictionnel du vécu. Les apories historiques de Maalouf ouvrent un gouffre sur le sens de la fiction elle-même jusqu'à son rejet complet, comme le témoigne l'un des ouvrages les plus récents de Charif Majdalani.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 210.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 349.

⁵⁷ Cf. *Ibid.*, p. 358.

3. L'EFFONDREMENT DU RECIT DANS *BEYROUTH 2020* DE CHARIF MAJDALANI

En parcourant la carrière de Charif Majdalani, nous y retrouvons certains dispositifs qu'il partage avec Amin Maalouf, dont la mise en scène du rapport dialectique entre Histoire et fiction⁵⁸. À l'instar des *Désorientés*, dans *Histoire de la Grande Maison*⁵⁹ Wakin essaie de « reconstruire l'histoire de ses ascendants en effectuant un travail de documentation qu'il compare souvent à celui de l'archéologue⁶⁰ ». Bien que le thème reparaisse dans *Dernière oasis*⁶¹, dans les derniers ouvrages de Majdalani la figure de l'archéologue paraît avoir cédé la place à l'écrivain-chroniqueur, qui prend la parole en se dépouillant de la médiation de la fiction. La méfiance du romanesque devient une pratique systématique dans *Mille origines*⁶² et dans le journal *Beyrouth 2020*⁶³, où l'auteur se limite à prendre note, au jour le jour, des conséquences de la crise libanaise sur son vécu : « Seul l'impact direct sur moi de ce qui se passe témoigne qu'il se passe bien quelque chose⁶⁴ ».

Par la définition de « journal », le discours ne se prétend pas seulement factuel, mais il renégocie son pacte avec le lectorat : alors que *Les Désorientés* et *Anima* inséraient les écrits d'Adam et de Wahhch dans le cadre d'une structure narrative, *Beyrouth 2020* affiche l'absence de toute architecture romanesque, de cohérence interne et, ce qui est plus grave encore, de dénouement.

Le rejet de la fiction affecte donc la tenue du récit : à l'instar des machines en panne qui peuplent *Beyrouth 2020*, dont un lave-linge, des rideaux électriques, une voiture, le discours lui-même paraît “hors-service”, puisqu'incapable de tirer une structure cohérente du vécu humain, d'attribuer une pertinence aux événements dépeints et d'en convoier un sens univoque.

La notion de récit tout court s'écroule face aux impératifs de l'expérience : « Pour la première fois », note Majdalani à propos de ses enfants, « ils ont été confrontés à la violence de l'Histoire. Ils ne la connaissaient que par nos récits anciens et elle a fait brutalement irruption dans leur univers familial⁶⁵ ». Par ailleurs, toute narration s'avère incapable de se mesurer aux aléas grotesques de l'Histoire libanaise : « Le hasard a quelque chose de romanesque, voire de

⁵⁸ Cf. Bernard I., « Identité, mémoire, lieu : le Liban de Charif Majdalani entre Histoire et fiction », dans *Estudios Románicos*, n° 23, 2014, p. 53-64 ; Morel El-Chami N., « Charif Majdalani, un certain regard sur l'Histoire libanaise », dans *Revue algérienne des lettres*, vol. 4, n°1, 2020, p. 127-139.

⁵⁹ Majdalani C., *Histoire de la Grande Maison*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

⁶⁰ Calargé C., *Mémoires fragmentées...*, cit., p. 98.

⁶¹ Majdalani C., *Dernière oasis*, Arles, Actes Sud, 2021.

⁶² Majdalani C., *Mille origines*, Montrouge, Bayard, 2023.

⁶³ Majdalani C., *Beyrouth 2020. Journal d'un effondrement suivi de Cette routine du désastre* [2020], Arles, Actes Sud, 2021.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 143.

tragique [...]. Jusqu'où remonter sur ces cent années, dans la généalogie du désastre ?⁶⁶ ». S'il y a un ordre préétabli, voire une "intrigue", dans les vicissitudes du pays, ils résistent à toute forme de signification : « Il y a peut-être décidément dans les dates qui émaillent l'histoire de ce pays quelque énigme à déchiffrer⁶⁷ ».

L'incompréhensible monstruosité de l'Histoire ne tarde pas à trouver un miroir dans le quotidien. En tant que journal de l'écrivain, *Beyrouth 2020* opère un choix mimétique : la progression du récit intime par accumulation calque l'absurdité de la tragédie libanaise, l'abdication du sens dans l'existence privée de l'auteur coïncidant avec celle dans l'histoire du pays.

La notion de « fiction » n'est plus qu'un terme de comparaison pour rendre le sens d'irréel dans lequel glisse, peu à peu, la prose de Majdalani : lorsque l'écrivain découvre qu'il est désormais impossible de retirer son argent à la banque, il comprend qu'ils étaient « bel et bien entrés dans ce que je ne voulais jusque-là prendre que pour une vilaine fiction⁶⁸ ». La prise en charge du réel condamne à l'obsolescence même les fantaisies romanesques les plus sombres, dont le récit dystopique où Majdalani comptait raconter la construction de nouveaux quartiers de Beyrouth « par des mafias liées au pouvoir sur des terrains gagnés en compressant les millions de tonnes de déchets dans la mer⁶⁹ ».

L'écrivain se trouve ainsi exilé dans un monde que la fiction est incapable de peindre puisque son système symbolique lui-même est perturbé. L'explosion du 4 août 2020 n'est pas le symbole de la crise du Liban ; au contraire, la destruction de l'imposant silo, « un emblème de Beyrouth⁷⁰ », a compromis l'imaginaire de la ville : elle a ravagé « les deux quartiers [qui] devenaient les lieux d'une vie nocturne emblématique de toute l'énergie qui représentait Beyrouth⁷¹ ». Pierre de touche d'une architecture symbolique jusque-là inaperçue, l'emblème qui garantissait la tenue narrative à l'existence des Beyrouthins n'est plus.

Majdalani se lance alors dans l'archéologie de l'imaginaire dans lequel il a jusque-là vécu, en prenant conscience de son omniprésence, ainsi que de sa nature illusoire. « Dorment [...] tous les témoignages, les objets, les grandes reliques qui ont servi à illustrer le récit national, à élaborer les bases idéologiques⁷² » du Liban. *Beyrouth 2020* engage ainsi un combat opposé par rapport à celui d'*Histoire de la Grande Maison* : non « la reconstitution de la mémoire familiale, la mise en scène de la manière avec laquelle cette mémoire se fabrique

⁶⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 140.

⁷¹ *Ibid.*, p. 135.

⁷² *Ibid.*, p. 50.

littéralement par la réinvention des faits et gestes⁷³ », mais la déconstruction de tout imaginaire national.

L’auteur remet en question toute association romantique entre le Liban et la Suisse, « ces évidences du paysage [étant] longtemps des leitmotivs du récit national⁷⁴ », en y opposant le paysage libanais ravagé par la spéculation immobilière : « J’ai décrit tous ces mécanismes dans *L’Empereur à pied*, que peu de lecteurs ont interprété aussi comme un roman sur la destruction de l’environnement et la ruine d’un pays par la violence physique qui lui était infligée⁷⁵ ».

Cependant, la déconstruction de toute architecture symbolique nationale n’empêche pas que le romanesque soit présent en tant qu’horizon, avec lequel établir un dialogue *in absentia*. Déjà dans d’autres ouvrages, l’élan métahistorique que Valenti attribue à Majdalani se manifestait moins dans le texte à proprement parler que dans sa réception⁷⁶, en utilisant les réticences du discours comme des vides à combler par le lectorat. Dans *Histoire de la Grande Maison*, le Beyrouth contemporain, défiguré par la spéculation immobilière, n’est évoqué que par contraste à la reconstruction romanesque de l’ancien centre-ville⁷⁷. De même, d’après Saliba-Chaoulb, le non-dit féminin s’impose comme contre-discours silencieux de l’énonciation masculine dans *Villa des femmes*⁷⁸. Comme l’on déclare dans *Nos si brèves années de gloire*⁷⁹, c’est le lectorat qui est appelé à compléter l’histoire qui lui est racontée, à partir des silences du narrateur : « comme ça sera complète l’histoire folle que vous écrirez à ma place, si vous l’écrivez un jour comme vous le prétendez et comme je n’ai jamais réussi à le faire moi-même, malgré mille tentatives⁸⁰ ».

Il vaut autant pour *Beyrouth 2020*, qui n’abrite que le germe d’un “roman”, une fiction grâce à laquelle se projeter dans le futur : parmi les pages qui retracent un siècle entier d’histoire libanaise, le rêve de l’écrivain d’acheter du terrain hors de la ville rythme le texte de manière souterraine. Le désir de se soustraire à l’Histoire, en se réfugiant parmi les montagnes, « ultimes témoins de ce que dût être le statisme éternel de la planète avant l’irruption du temps⁸¹ », permet de résister à l’ébranlement du sens et, par ailleurs, de s’ouvrir à la compréhension de l’autre.

⁷³ Amadessi V., Majdalani C., « Entretien avec Charif Majdalani », *Francofonie*, n° 55, 2008, p. 105.

⁷⁴ Majdalani C., *Beyrouth 2020...*, cit., p. 63.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁷⁶ Cf. Valenti S., « Biographie, imaginaire, roman social et roman méta-historique dans *Des vies possibles* de Charif Majdalani », dans Rey Mimoso-Ruiz B. (dir.), *Migrations et résilience : le pari du Liban*, Toulouse, Presses Universitaires de l’Institut catholique de Toulouse, 2022, p. 83-104.

⁷⁷ Calargé C., *Liban. Mémoires fragmentées...*, cit., p. 40.

⁷⁸ Cf. Saliba-Chalhoub N., « Voies des femmes sous la voix de la guerre dans *Villa des femmes* de Charif Majdalani », dans Soncini Fratta A. P. (dir.), *Interfrancophonies*, n° 12, *Beyrouth, le Liban, ses écrivains*, p. 149-165.

⁷⁹ Majdalani C., *Nos si brèves années de gloire*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

⁸⁰ *Ibid.* p. 9.

⁸¹ Majdalani C., *Beyrouth 2020...*, cit., p. 143.

Lorsque l’auteur découvre que le gardien de son immeuble risque de tout perdre à cause de la maison qu’il était en train de construire au Sri Lanka pour ses enfants, les fantaisies “romanesques” de Majdalani entrent en résonance avec lui. Des aspirations de l’écrivain aux inquiétudes de son gardien, le même drame, « semblable à celui de milliers d’autres travailleurs immigrés⁸² », se propage d’individu en individu. Au-delà de l’échec du discours narratif, le sens se retrouve dans l’espace partagé des rêves, des désirs, des aspirations – fictions intimes par excellence – de communautés qui dépassent largement les frontières de la crise libanaise.

S’il n’est peut-être plus le temps de la fiction à proprement parler, l’acte de l’écriture se perpétue héroïquement, même après l’explosion, qui a eu lieu « quand je venais d’achever ce qui est devenu le chapitre 50 de ce livre et de tracer les premiers mots du suivant⁸³ ». Après sa publication, le texte affiche encore les blessures subies par le manuscrit lors de sa rédaction, à cause de l’irruption matérielle de l’Histoire sur la page. En revendiquant une réciprocité immédiate et douloureuse avec la contemporanéité, la pratique de l’écriture reprend presque tout de suite son bruissement, son action lente et presque insensible de reconstruction existentielle du sens, en rassemblant les rêves de ceux qui écrivent et de ceux qui lisent, au dedans et au dehors du Liban.

EN GUISE DE CONCLUSION

Notre parcours a été marqué par l’affaïssement des structures narratives, des apories du romanesque des *Désorientés* à celles de la narrativité chez Majdalani, en passant par la remise en cause de l’autofiction dans *Anima*. Par ailleurs, la désagrégation du récit va de pair avec une crise de plus en plus profonde de la notion d’identité. Si le roman de Maalouf relève du rapport ambigu entre Adam et l’auteur, Mouawad dépeint les dangers du jeu autofictionnel qu’il abrite dans son roman, alors que Majdalani réduit l’auteur à un regard impersonnel et silencieux sur l’écroulement du pays.

Néanmoins, ni l’affaïssement des structures narratives ni l’acharnement *destruens* sur la notion d’identité ne sauraient témoigner de l’échec de la littérature libanaise en tant que système, mais plutôt de sa vitalité. En effet, les « identités meurtrières » du Liban s’éclipsent sans compromettre la tenue du « je » narratif : Wahnich étant à la fois victime et bourreau, son exil résonne avec celui de tous les Libanais de la diaspora, en dépit du front que l’on fuit, ainsi que le drame dépeint par Majdalani atteint tous les Libanais, en passant par-dessus toute différence religieuse ou culturelle. Par ses réticences identitaires, la littérature libanaise paraît préparer un espace artistique et civil de

⁸² *Ibid.*, p. 185-186.

⁸³ *Ibid.*, p. 137.

rémission nationale, en envisageant un public prêt à dépasser les divisions du passé.

En même temps, la “déconfessionnalisation” du texte se négocie à l’aune de la mondialisation. Certes, la transmissibilité de l’expérience à l’international constitue l’un des enjeux principaux d’une littérature consciente que la tragédie du Liban aille « *au-delà de notre pays natal ou de sa région*⁸⁴ ». En même temps, *Le Dérèglement du monde*⁸⁵ mettait en garde contre l’illusion de l’accessibilité de l’autre, source de toute violence contemporaine d’après Maalouf. Loin de se réduire à un choix purement esthétique, la réflexivité narrative s’impose comme un outil nécessaire pour l’ouverture de la littérature libanaise au public mondial : les jeux de miroirs exposent le lectorat aux dangers des associations indues et invitent, par la mise en scène des mécanismes mêmes d’identification, à une forme de vigilance, sinon distanciation, critique contre toute prise de position hâtive.

Les textes témoignent ainsi de deux tendances complémentaires : le dépassement de toute « identité » confessionnelle encourage la guérison des blessures nationales, sans pourtant compromettre la spécificité de l’expérience. Cela n’est possible que grâce à une convergence entre thèmes et formes littéraires. Les aphasies identitaires du Liban se traduisent en l’affaïssement de la structure romanesque : les blessures identitaires ne deviennent perceptibles qu’en qualité de réticences, les silences de la forme littéraire se faisant charge de la nature insaisissable de l’identité.

Si les textes à l’étude sont tous le résultat de la diaspora des auteurs libanais, ils présupposent néanmoins une diaspora des lecteurs, les lacunes du discours fictionnel s’imposant comme la condition *sine qua non* d’un dialogue littéraire au-delà des frontières libanaises. La (post-)mémoire étant toujours le résultat de l’interaction entre l’effacement et la conservation, entre la présence et l’absence, les aphasies du roman libanais contemporain ne sont peut-être que les prolégomènes d’un nouveau discours littéraire, les mots revenants « inévitablement, comme par sortilège⁸⁶ ».

MICHELE MORSELLI

(Alma Mater Studiorum – Université de Bologne)

⁸⁴ Maalouf A., *Les Désorientés...*, cit., p. 293, italique dans le texte.

⁸⁵ Maalouf A., *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s’épuisent*, Paris, Grasset, 2009.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 57.

BIBLIOGRAPHIE

- Achard-Bayle G., Mansour L., « Mise en fiction, texte et hors-texte dans *Anima* », dans Claire Badiou-Monferran et Laurence Denooz (dir.), *Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 63-80.
- Adler L., Mouawad W., *Qui sommes-nous ? Fragments d'identité*, Avignon, Éditions Universitaires d'Avignon, 2011.
- Akiki K., « La lecture occidentale du roman francophone libanais : un plaisir ambigu », dans Soncini Fratta A. P. (dir.), *Interfrancophonies*, n° 12, Beyrouth, le Liban, ses écrivains, 2021, p. 11-27.
- Amadessi V., Majdalani C., « Entretien avec Charif Majdalani », dans *Francofonia*, n° 55, 2008, p. 103-109.
- Aubry L., « Les langues d'*Anima*, voix romanesques et voix littéraires du dégagement traumatique », dans Badiou-Monferran C., Denooz L. (dir.), *Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 251-268.
- Bayeh J., *The Literature of the Lebanese Diaspora : Representations of Place and Transnational Identity*, London, I.B. Tauris, 2015.
- Bernard I., « Identité, mémoire, lieu : le Liban de Charif Majdalani entre Histoire et fiction », dans *Estudios Románicos*, n° 23, 2014, p. 53-64.
- Calargé C., *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante. L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000-2015)*, Leiden-Boston, Brill-Rodopi, 2017.
- Cercas J., *Anatomía de un instante*, Madrid, Mondadori, 2009.
- Coissard F., *Wajdi Mouawad, Incendies*, Paris, Honoré Champion, 2014.
- Demanze L., *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.
- Diaz S., *Avec Wajdi Mouawad : tout est écriture. Entretiens*, Arles, Actes Sud, 2017.
- Fakhri S., « Le Liban et un siècle de littérature francophone », dans *Cahiers de l'AIEF*, n°56, 2004, p. 35-48.
- Hartman M., *Native Tongue, Stranger Talk : the Arabic and French Literary Landscapes of Lebanon*, Syracuse, Syracuse University Press, 2014.
- Hermez S., *War is Coming : between Past and Future Violence in Lebanon*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2017.
- Larkin C., *Memory and Conflict in Lebanon. Remembering and Forgetting the Past*, New York-London, Routledge, 2015.
- Lhermitte A., « Les Désorientés ou la dernière utopie », dans Soron A. (dir.), *Amin Maalouf. Heurs et malheurs de la filiation : l'auteur et ses interprètes, pour un échange critique sur l'œuvre*, Dax, Éditions Passiflore, 2016, p. 153-164.
- Maalouf A., *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993.

- , *Les Échelles du Levant*, Paris, Grasset, 1996.
- , *Origines*, Paris, Grasset, 2004.
- , *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Grasset, 2009.
- , *Les Désorientés*, Paris, Grasset, 2012.
- Majdalani C., *Histoire de la Grande Maison*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- , *Nos si brèves années de gloire*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.
- , *Beyrouth 2020. Journal d'un effondrement suivi de Cette routine du désastre* [2020], Arles, Actes Sud, 2021.
- , *Dernière oasis*, Arles, Actes Sud, 2021.
- , *Mille origines*, Montrouge, Bayard, 2023.
- Mansour Zakka N., *Littérature libanaise contemporaine : aspects thématiques*, Kaslik, Université Saint Esprit, 2000.
- Mouawad W., *Un Obus dans le cœur*, Montréal, Léamac, 2007.
- , *Visage retrouvé*, Arles-Montréal, Actes Sud-Léamac, 2010.
- , *Anima*, Arles, Actes Sud, 2012.
- , *Le Poisson soi. Version quarante-deux ans*, Montréal, Boréal, 2012.
- Morel El-Chami N., « Charif Majdalani, un certain regard sur l'Histoire libanaise », dans *Revue algérienne des lettres*, vol. 4, n°1, 2020, p. 127-139.
- Saadi Nikro N., Hegasi S. (dir.), *The Social Life of Memory : Violence, Trauma and Testimony in Lebanon and Morocco*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017.
- Saliba-Chalhoub N., « Voies des femmes sous la voix de la guerre dans *Villa des femmes* de Charif Majdalani », dans *Interfrancophonies*, n° 12, *Beyrouth, le Liban, ses écrivains*, Soncini Fratta A.P. (dir.), p. 149-165.
- Sebald W. G., *Austerlitz*, München, Hanser, 2001.
- Valenti S., « Biographie, imaginaire, roman social et roman méta-historique dans *Des vies possibles* de Charif Majdalani », dans Rey Mimoso-Ruiz B. (dir.), *Migrations et résilience : le pari du Liban*, Toulouse, Presses Universitaires de l'Institut catholique de Toulouse, 2022, p. 83-104.
- , *Rencontre : le nouvel humanisme de Wajdi Mouawad*, Bruxelles, Peter Lang, 2019.