



16 | 2025

**INTERFRANCOPHONIES**

Revue des littératures et cultures d'expression française

## Mémoires et reconstructions du Liban

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

### Écrire l'histoire libanaise entre témoignage et fiction : les exemples contrastés de Charif Majdalani et Sabyl Ghoussooub

Annie Urbanik-Rizk

**Résumé** | L'histoire tragique du Liban, marqué par les souffrances autant que la résilience, est une quête protéiforme, aux stratagèmes littéraires diversifiés, du fait même de sa quasi-impossibilité.

*A priori*, le témoignage, l'outil le plus fiable de la littérature mémorielle est aussi le plus ambigu et le plus difficile à transmettre. C'est pourtant l'arme que choisit Charif Majdalani dans ses dernières œuvres après lui avoir donné une forme fictive dans *L'Histoire de la grande maison*. C'est le témoignage également qu'utilise Sabyl Ghoussooub dans *Beyrouth-sur-Seine*. Mais comme l'a souligné Paul Veyne, la vérité historique ne peut se passer de la fiction.

Charif Majdalani a usé avec maestria de l'imaginaire pour suggérer le passage de la grandeur d'un passé mythifié à la décadence, tout comme Sabyl Ghoussooub use de l'enquête généalogique pour produire un roman familial. Seule l'expression d'une mythologie personnelle permet d'écrire l'Histoire paradoxalement, en révélant une vérité supérieure au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la nébuleuse du présent, de la subjectivité et des contradictions du réel.

**Pour citer cet article :** Annie Urbanik-Rizk, « Écrire l'histoire libanaise entre témoignage et fiction : les exemples contrastés de Charif Majdalani et Sabyl Ghoussooub », dans *Interfrancophonies*, « Mémoires et reconstructions du Liban » (Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.), n° 16, 2025, pp. 121-135.



*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 standard 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 émerite 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 CHEMILA ; Jean François DURAND ; Gilles DUPUIS ; Georges FRERIS ; Patricia GODBOUT ; Jean JONASSAINT ; Marc QUAGHEBEUR ; Antoine TSHTUNGU KONGOLO ; Molly LYNCH ; Éric LYSØE ; Daouda MAR ; Catia NANNONI ; Falilou NDIAYE ; Srilata RAVI ; Vidya VENCATESAN ; Josée VINCENT

#### **Mentions légales**

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943  
Régiistré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674  
Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Grafica e Logo: Elena Ceccato

# Écrire l'histoire libanaise entre témoignage et fiction : les exemples contrastés de Charif Majdalani et Sabyl Ghoussoub

ANNIE URBANIK-RIZK

L'histoire tragique d'un pays marqué par les souffrances autant que par la résilience est une nouvelle Eurydice que poursuivent les écrivains franco-libanais en une quête protéiforme, aux stratagèmes littéraires diversifiés, du fait même de sa quasi-impossibilité. Il est souvent plus aisé d'évoquer des périodes plus lointaines, comme l'occupation ottomane pour symboliser une identité en devenir.

*A priori*, le témoignage, l'outil le plus fiable de la littérature mémorielle, est aussi le plus ambigu et le plus difficile à transmettre. C'est pourtant l'arme que choisit Charif Majdalani dans son journal d'un effondrement, *Beyrouth 2020*<sup>1</sup>, puis dans *Mille origines*<sup>2</sup>, sous la forme d'une chronique destinée à décrire le Liban du temps du Covid et de la faillite économique. Cette chronique devient dramatique quand l'auteur essaie de dire l'indicible après l'explosion du port et suggérer, malgré tout, la foi en un avenir meilleur, en particulier pour les strates d'immigrants que le pays accueille. C'est le témoignage également qu'utilise Sabyl Ghoussoub dans *Beyrouth-sur-Seine*<sup>3</sup> lorsqu'il interroge son père et sa mère sur leur vie d'exilés à Paris et les événements qui ont causé leur fuite loin de la guerre civile de 1975. En alternant les points de vue de deux pays, la France et le Liban, il tente de reconstituer l'histoire d'une nation à partir de l'histoire de sa famille. Témoignage subjectif et témoignage indirect semblent pourtant fragiles et impuissants à reconstituer l'Histoire collective traversée par l'éclatement des expériences et des points de vue.

La nécessité de laisser une trace, souvent relative à des événements douloureux ou à une histoire collective tragique, préside bien à toute

<sup>1</sup> Majdalani C., *Beyrouth 2020 : Journal d'un effondrement*, Paris, Actes Sud, 2020.

<sup>2</sup> Majdalani C., *Mille origines*, Paris, Bayard récits, 2023.

<sup>3</sup> Ghoussoub S., *Beyrouth-sur-Seine*, Paris, Stock, 2022.

littérature testimoniale. Que le locuteur ait vécu personnellement les événements ou qu'il cherche à les reconstituer, le narrateur se heurte toujours aux contradictions de toute parole de témoin. Éminemment subjective dans sa dimension vécue, la parole testimoniale même si elle tente de rationaliser un récit, est confrontée à l'indicible lorsque l'horreur des faits racontés dépasse toute imagination humaine, à l'incrédulité des lecteurs et à l'éminente difficulté de livrer un fil conducteur, qu'il soit chronologique ou causal. Qui plus est, la difficulté est dédoublée pour le narrateur second, en quête de la parole de témoins historiques, dont il convient de lever les failles, les distorsions, les oubliés ou le grossissement des événements vécus. Paroles, lettres, images, récits, documents forment un matériau historique à rassembler comme l'exige toute scientificité, fût-elle destinée à narrer une mythologie familiale. Les théoriciens de la littérature ont chacun à un bout de la chaîne pointé la difficulté d'un récit total et juste, comme si tout récit historique ne pouvait être qu'approximatif. C'est pourquoi pour Paul Veyne<sup>4</sup>, écrire l'Histoire implique nécessairement de passer par la fiction. Paul Ricœur avait quant à lui mentionné la dimension temporelle : « Tout temps humain est un temps raconté<sup>5</sup> ». Toute entreprise historique qui vise la vérité ne peut faire l'économie d'un certain traitement esthétique du temps.

Pour les écrivains libanais Charif Majdalani et Sabyl Ghoussooub, le projet d'écrire l'histoire de leur pays est aussi inséparable d'une mythologie familiale ou personnelle. Pour le premier, il s'agit à multiples reprises d'évoquer la grandeur et la décadence d'une période historique à travers l'histoire d'une famille imaginaire. Ainsi, il évoque, entre 1860 et 1930, les remous qui conduisent de la période de l'occupation ottomane et de la relative liberté des montagnes libanaises jusqu'au mandat français consécutif à la Première Guerre mondiale et à la famine, il s'agit de *l'Histoire de la Grande Maison*<sup>6</sup>. Dans *Villa des femmes*<sup>7</sup>, le cycle tragique va de 1950 à 1975, de la prospérité libanaise à la guerre civile. Enfin dans les derniers ouvrages, seule l'écriture journalistique plus éclatée évoque les cataclysmes actuels.

Chez Sabyl Ghoussooub, récent lauréat du *Goncourt des Lycéens*, la perspective est radicalement différente puisqu'il s'agit pour l'émigré de seconde génération de reconstituer un passé familial, sur le mode du paradis perdu. Le témoignage sert alors une forme de récit d'exil, marqué par la distorsion affective, l'emphase et la reconstitution mentale d'un passé qui n'est pas un passé personnel mais celui du groupe. Une logique dithyrambique de l'exaltation, de l'effusion préside alors à l'évocation des événements tragiques, ce qui n'exclut en aucune façon les silences et les non-dits. Dans ces récits, l'humour vient faire

<sup>4</sup> Veyne P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 1971.

<sup>5</sup> Ricœur P., *Temps et récit*, t. I-III, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1983-1985.

<sup>6</sup> Majdalani C., *Histoire de la grande maison*, Paris, Seuil, 2005.

<sup>7</sup> Majdalani C., *Villa des femmes*, Paris, Seuil, 2015.

irruption pour dédramatiser le réel et quelle que soit la gravité des faits, ces derniers sont toujours auréolés d'une positivité volontariste.

Il n'en demeure pas moins que dans ces deux exemples, pourtant dissemblables, s'entrelacent témoignage et fiction, vérité et mensonge, mesure et excès pour dire l'histoire. Le témoignage historique, comme Ricoeur ou Veyne l'ont théorisé, ne peut exister sans une part de fiction, voire de mythologisation. La méthode comparative permettra d'étudier au plus près les enjeux textuels<sup>8</sup> chez ces deux auteurs.

## 1. DES RECITS EN QUETE DE VERITE HISTORIQUE : LA NECESSITE DU TEMOIGNAGE

Écrire l'histoire est d'abord quête d'une vérité historique qui nécessite la parole des témoins. La notion de témoignage, d'origine religieuse, implique l'attestation *per oculus* d'événements difficiles à croire pour tout profane. Dans ce cas, le témoignage vise tout autant au récit d'événements vécus qu'au sens inféré par ces événements. Les apôtres, premiers témoins du Christ sont ainsi chargés d'une mission testimoniale, annoncer aux chrétiens la Bonne Nouvelle du Salut et de la Rédemption. Au sens juridique, le témoin permet par ses dires aux jurés et à la cour de juger la personne mise en examen. Quant à la littérature lazareen, ou littérature des rescapés des camps de la mort, elle a pour but d'attester, contre le risque de négationnisme, l'impensable histoire du génocide. Le terme « lazareen » désignant ceux qui comme Lazare, sont revenus d'entre les morts et ont vu ou entendu des choses inouïes, inconcevables.

### 1.1. TEMOINS DIRECTS D'UNE HISTOIRE FAMILIALE

Dans *Histoire de la grande maison* de Charif Majdalani, le témoin engagé dans l'incipit du récit n'a d'abord pas d'identité, il est parole pure, effort de mémoire, convocation du passé. On ne comprend qu'au bout de deux pages que ce « il » est le père âgé du narrateur. Le narrateur, transcrivant au second degré de la mémoire, évoque « ces paroles plus précieuses que l'or<sup>9</sup> » indiquant volontiers le caractère irremplaçable des paroles recueillies : « je me taisais comme on retient son souffle devant un funambule qui touche au but<sup>10</sup> ».

Dans la *Villa des femmes* du même auteur, c'est le chauffeur, à l'instar du majordome de Kazuo Ishiguro dans *Les Vestiges du jour*<sup>11</sup> qui est le garant de la mémoire de la maisonnée.

<sup>8</sup> Voir Barthes R., *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

<sup>9</sup> Majdalani C., *Histoire...*, cit., p. 14.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Ishiguro K., *The remains of the day*, Londres, Faber and Faber, 1989. Mayoux S. (trad. fr.), *Les Vestiges du jour*, Paris, Gallimard, « Folio », 1990.

Je me suis tenu là tout le temps nécessaire, gardien de la grandeur des Hayek, témoin involontaire de leurs déchirements et de leur ruine, assis en haut du perron de la villa, dans le carré de soleil, en face de l'allée qui menait au portail. C'est là que sont arrivées les belles choses et aussi les calamités, c'est par là qu'entra le funeste émigré des années trente, par là que partit le fils cadet et par là aussi qu'il réapparut un jour<sup>12</sup>.

Le récit est parfois fondé sur une incertitude première : pourquoi dans *Histoire de la grande maison*, le grand-père Wakim Nassar a-t-il quitté le quartier de Marsad pour s'installer à Ayn Chir, dans la banlieue ? Une querelle en est-elle la raison fondatrice mais dont le contenu échappe à toute sagacité ? L'origine est d'autant plus fascinante qu'elle nécessite de lever un non-dit : « Comme tout le monde [Tanios Rached] croît que Wakim a tenu la dragée haute aux musulmans, et il le considère donc un peu comme un héros<sup>13</sup> ».

Ou bien est-ce une querelle à propos d'une femme indûment courtisée ? Ou une querelle entre cousins ? Pour Majdalani, toute catastrophe est fondatrice : « À l'origine, il y a toujours une explosion par quoi le monde se refait<sup>14</sup> ».

Les incertitudes se sont estompées grâce à la créativité de l'imagination, mais une imagination vraisemblable reposant sur les coutumes d'un lieu et d'un temps. Les expressions « on peut l'imaginer » ou « sans doute » reviennent à de multiples reprises et font de ce récit une narration à tiroirs, dans laquelle chaque événement donne lieu à de possibles récits explicatifs, qui se succèdent, et venant disloquer le fil unique de la diégèse. Cette technique très moderne rappelle la virtuosité d'Italo Calvino dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*<sup>15</sup>.

Une autre incertitude concerne la rencontre d'Hélène et de Wakim, les grands-parents du narrateur. Cette question peut être vue comme le substitut de la scène primitive, le fondement originel à l'existence du sujet. Le plus petit détail anecdotique prend valeur de preuve dans cette enquête existentielle : « D'après une brieve d'histoire qui résista avec une étonnante ténacité à l'oubli ou à la défiguration, la première et décisive rencontre entre Wakim et Hélène Callas aurait eu lieu dans la maison de Michel Farhat à Kfarchima<sup>16</sup> ».

Devant le refus de son père de lui donner d'autres détails, il interroge un jour une vieille cousine qui l'éclaire :

Ce merveilleux petit détail de la vie de ma grand-mère (elle venait faire ses courses vestimentaires deux fois par an à Beyrouth) avant son mariage me procura une émotion quasi-esthétique et une jubilation semblable à celle qu'éprouve un archéologue lorsqu'il découvre un ustensile de cuisine ou une fiole à maquiller du premier millénaire

<sup>12</sup> Majdalani C., *Villa...*, cit., p. 9.

<sup>13</sup> Majdalani C., *Histoire...*, cit., p. 28.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>15</sup> Calvino I., *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Gallimard, « Folio », 2015.

<sup>16</sup> Majdalani C., *Histoire...*, cit., p. 106.

avant-Jésus Christ, des objets minimes mais qui le renseignent bien davantage sur l'ambiance de l'époque reculée qu'il étudie que les récits de batailles, les mythographies ou les listes de rois<sup>17</sup>.

Le narrateur échafaude ainsi plusieurs versions hypothétiques de cette rencontre et ce, sur toute la longueur du chapitre sept, n'hésitant pas à terminer par la version la plus romanesque : l'enlèvement.

Chez Sabyl Ghoussoub, la démarche débute exactement de la même façon : il s'agit de procéder à une enquête généalogique et de convoquer les locuteurs présents afin qu'ils témoignent des événements du passé. L'auteur se met en scène en train d'enregistrer son père, dont il moque l'éternel pyjama pieusement conservé et recousu depuis l'exil en France :

Je venais de brancher un micro sur sa chemise de pyjama qu'il traîne depuis mes cinq ans. Elle a été cousue et recousue par des couturiers kurdes, irakiens, coréens [...] il n'a jamais porté que celui-là, qu'il a acheté au Liban<sup>18</sup>.

L'incertitude de ces témoignages hésitants est ensuite mise en scène sous la forme d'une scène de ménage comique au cours de laquelle les deux époux ne tombent pas d'accord sur la date de leur arrivée en France : septembre 1974 ou septembre 1975 ?

C'est pourquoi, dans leur enquête, les narrateurs procèdent à un véritable travail de documentation afin de conjurer le caractère tronqué ou fautif des déclarations des témoins.

## 1.2. UN TRAVAIL DE DOCUMENTATION JOURNALISTIQUE

Ce qui paraît le meilleur garant d'authenticité et de véridicité est assurément le document, la trace écrite. Or, dans les deux cas, les lettres que les personnages échangent ne servent à rien du fait de leur valeur strictement affective. « A leur lecture, je pensais trouver de réponses à des questions que je m'étais toujours posées. Qu'ont fait mes oncles et mes tantes durant la guerre ? Ont-ils pris les armes ? Tué des gens ? Sauvé des palestiniens<sup>19</sup> ? »

Déception du narrateur également dans *Histoire de la grande maison* après qu'il eut retrouvé les échanges de correspondance entre les parents et leur fille au moment de leur exil en Anatolie :

Je découvris la fameuse correspondance. Je crus détenir alors, en un temps où tous les enfants de Wakim étaient morts, un véritable trésor, le sceau de tous les témoignages, le document qui effacerait une fois pour toutes les incertitudes sur les Nassar et leur bannissement, l'instrument qui allait peut-être même rendre inutile la relation de l'histoire des Nassar. Mais il n'en fut rien. Les lettres

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>18</sup> Ghoussoub S., *Beyrouth...*, cit., p. 15.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 62.

d'Hélène constituent en fait le plus parfait non-événement dans la longue quête des bribes de l'histoire du clan<sup>20</sup>.

Charif Majdalani est journaliste professionnel comme le manifestent le journal de bord *Beyrouth 2020*, et la série d'entretiens de *Mille origines*. Cette forme de journalisme repose sur la multiplicité des témoignages. L'auteur évoque ainsi un véritable kaléidoscope humain pour décrire la diversité essentielle de la nation libanaise, aux antipodes d'une logique d'appartenance communautaire qu'il désire condamner.

### 1.3. LES LIMITES DU TRAVAIL DE JOURNALISME IMPLIQUENT UNE REECRITURE

L'auteur exprime en un méta-discours littéraire l'impossible objectivité de cette quête généalogique, du fait que toute histoire familiale se développe en des voies diverses et adopte la pluralité de versions que tout mythe possède.

Ces récits (les histoires familiales) sont émaillés d'approximations, ce qui est propre à la manière avec laquelle les familles conçoivent leur passé, le racontent et le modifient, volontairement ou pas. Cela m'a poussé à proposer parfois moi-même des solutions pour résoudre des incohérences [...] Ces propositions sont peut-être proches d'une réalité ancienne qui a échappé aux groupes, aux clans ou à leurs représentations d'eux-mêmes, ou alors, elles sont strictement romanesques [...] tant les histoires de famille sont un mélange de mythes, de légendes et de réalités<sup>21</sup>.

La formulation la plus radicale se trouve dans *Beyrouth 2020*, le 11 août, après l'explosion du port de Beyrouth, où Charif Majdalani déplore le silence définitif des milliers de victimes :

Les récits et les témoignages terrifiants des milliers de blessés, de survivants et de tous ceux sur qui est passé le souffle sinistre, nous les entendons et les entendrons encore longtemps. Mais nous n'entendrons jamais ceux des quelques dizaines d'hommes et de femmes qui se trouvaient dans le port, devant les hangars 11 et 12 ou au pied du silo à grains, ce mardi à 18h 07. [...] nous les célébrons comme des héros, mais leur disparition ne s'accompagne d'aucun récit. Nul ne pourra jamais dire avec quelle soudaine brutalité s'effacent la vie et la matérialité des corps à l'endroit précis où deux mille sept cent cinquante tonnes de matériaux explosifs explosent<sup>22</sup>.

Plus l'arrière-plan historique est tragique, plus cette toile de fond globale se doit d'être rendue sensible au lecteur, et pour ce faire, les gros plans deviennent cruciaux pour dire les expériences d'hommes concrets.

<sup>20</sup> Majdalani C., *Histoire...*, cit., p. 218.

<sup>21</sup> Majdalani C., *Mille origines*, cit., p. 7.

<sup>22</sup> Majdalani C., *Beyrouth 2020...*, cit., p. 132.

Dans les deux cas, la fiction comme le récit journalistique, le principe de l'écriture testimoniale atteignent leurs limites pour dire l'Histoire. L'éclatement des voix ne compose pas un tableau cohérent dans les moments tragiques. Quant à la fiction, elle est souvent déréalisée. Dans *Histoire de la grande maison*, le narrateur ne cesse de faire des intrusions d'auteur, rompant ainsi l'illusion référentielle, pour attester d'une incertitude des sources et proposer une superposition d'hypothèses en lieu et place du pur récit historique.

Les apories du témoignage engendrent donc la nécessité de la fiction et d'une reconstitution imaginaire. S'impose le genre du roman généalogique, au croisement du familial et du national.

## 2. LES APORIES DU TEMOIGNAGE, NECESSITE DU ROMAN DES ORIGINES

### 2.1. LA LOI DU PERSONNAGE HEROÏSE

Dans chacun des romans historiques, un point de vue narratif est privilégié, transformant ainsi le personnage de façon romanesque : il s'agit du père dans *Histoire de la grande maison*, des femmes dans *Villa des femmes*, ou encore du narrateur intradiégétique dans le journal et chez Sabyl Ghoussoub, de la mère.

Le père dans *Histoire de la grande maison* est le dernier témoin vivant : « [...] dernier rejeton d'une immense phratrie (sic) dont tous les membres étaient morts l'un après l'autre et dans l'ordre, le laissant seul au milieu d'un champ de ruines, celle des souvenirs, de cette mer d'histoires<sup>23</sup> ».

Aucun entrecroisement de points de vue n'était plus possible, tout le monde ayant disparu, et ceci rendait irrémédiable toute vérité définitive. Le père est lui-même dépositaire de la parole des autres, de tout un tissu d'histoires racontées, répétées, déformées, rebrodées qui forment la trame de la fiction. L'auteur doit combler les lacunes et forger une mythologie familiale — aux origines de tout roman si l'on reprend les analyses de Marthe Robert<sup>24</sup>.

Chez Sabyl Ghoussoub, outre le père et la mère, certains éléments de la généalogie sont mis en valeur du fait d'une vie plus romanesque, comme si le fait que le réel et la fiction se mêlaient donnait plus de lustre au récit. L'oncle Elias devient exemplaire à lui seul de l'histoire libanaise :

L'oncle de ma mère avait été le représentant du Parti socialiste progressiste dans la région du Liban-Nord et grâce à cette position il connaissait la moitié du pays. [...] Sur les photographies que j'ai retrouvées de lui, il ressemble comme deux gouttes d'eau au poète turc Nazim Hikmet. Toujours vêtu d'un complet trois-pièces, il se coiffait les cheveux en arrière, il avait un nez long et fin et des yeux bleus plein de malice. Dans la maison familiale, au village de ma

<sup>23</sup> Majdalani C., *Histoire...*, cit., p. 15.

<sup>24</sup> Robert M., *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977.

mère, un immense portrait en noir et blanc de lui trône sur le mur de l'entrée<sup>25</sup>.

## 2.2. UNE TRAME NARRATIVE ROMANESQUE

Dans chacun des récits, on retrouve la structuration propre à tout roman : une intrigue avec une enquête à mener, des situations-clés, un départ, un nœud, une chute — y compris dans le texte de Sabyl Ghoussoub qui ne suit pas l'ordre chronologique. Quelques retours en arrière éclaircissent les situations politiques. Mais c'est surtout l'imaginaire, il faudrait dire les fantasmes qui confèrent une coloration romanesque au récit. Faisant siennes la nostalgie de sa famille, pourtant bien insérée dans le tissu social en France et de retour chaque été au pays, Sabyl Ghoussoub idéalise le pays de ses ancêtres (à l'opposé de Charif Majdalani qui y vit la plupart du temps). Cette idéalisation s'applique aux hommes célèbres. C'est pourquoi, il envisage de produire d'autres récits focalisés sur une biographie romancée, comme celle de Kamal Joumblatt : « Il me semblait incarner au mieux la schizophrénie libanaise<sup>26</sup> ».

On rencontre chez lui des comparaisons fréquentes avec le cinéma pour déréaliser les événements. Le Liban est le pays du rêve et de l'irréel. Lors d'un de ces séjours, il emprunte la voiture historique de la famille portant une plaque ancienne :

[Mon grand-père] avait été le trois mille cent unième automobiliste libanais. C'est cette même plaque qui avait été apposée sur ma première voiture au Liban. Je me souviens qu'à une station d'essence, près du village de ma mère, un vieil homme à la vue du 3101 s'était approché de moi et m'avait dit : « Tu es le petit-fils de Toufic ? ». Il m'avait ensuite pris dans ses bras avant même que je réponde. Une musique égyptienne des années soixante sortait de la radio de la station essence, je n'avais plus qu'à fermer les yeux pour me croire dans une scène de film du réalisateur turc Fatih Akin où le retour au pays d'un jeune homme est accompagné de hasards magiques<sup>27</sup>.

Une génération avant lui, Charif Majdalani a usé avec *maestria* de l'imaginaire dans ses romans historiques, de *l'Histoire de la grande maison à Dernière Oasis*<sup>28</sup>, pour suggérer le passage de la grandeur à la décadence. N'est-ce pas, dans ces récits de destins, adopter le principe d'une vision tragique, à la manière de Sénèque ou de Shakespeare et cette rhétorique de l'étouffement et de l'effondrement ne prélude-t-elle pas, comme toute tragédie, au sursaut d'un nouvel ordre ?

Mais c'est aussi Balzac ou Zola qu'il faudrait convoquer pour décrire la somme des romans à la libanaise de Charif Majdalani. L'on y

<sup>25</sup> Ghoussoub S., *Beyrouth...*, cit., p. 50-1.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>28</sup> Majdalani C., *Dernière oasis*, Paris, Actes Sud, 2021.

retrouve les mêmes thèmes obsessionnels, les mêmes métaphores d'un récit à l'autre et il y a une sorte de retour des personnages, une structuration récurrente qui fait sens.

Des métaphores ou des situations répétées sont la patte de l'écrivain : le pays est comparé à un volcan sur le point d'exploser sur lequel le peuple inconscient danse. Les querelles claniques perturbent la paix et la prospérité, le dilettantisme, le comportement mafieux et les dépenses en excès causent la ruine d'une famille – ou du pays. L'histoire d'un personnage évoqué dans la *Villa* est développée dans un roman suivant (l'archéologue dans la *Dernière Oasis*).

### 2.3. LA VISION D'ENSEMBLE QUI DONNE UNITÉ À L'EXPÉRIENCE FRAGMENTAIRE

Cette nécessité de prolonger un récit initial par une arborescence de récits multiples disent aussi l'impossibilité d'une synthèse juste. Il y a autant d'expériences que d'habitants, ce que suggère le récit *Mille origines*.

Dans les chapitres liminaires, Charif Majdalani décrit un atterrissage sur la ville de Beyrouth sur le mode de la rêverie, en ayant pour principe la relativité des échelles et des points de vue. La vérité émerge-t-elle davantage dans un grand angle, un point de vue altier et large ou dans l'observation terre-à-terre en gros-plan, quotidienne et éparpillée de ses habitants ? Les deux, répond-il !

Sa démarche est à la fois une méthode, qui consiste à refuser tout dogmatisme et perspective exclusive, une esthétique, mais surtout une philosophie selon laquelle la totalité ne peut se concevoir que dans une dialectique de l'un et du multiple, où le plus humble regard vaut le plus puissant. C'est pourquoi, la vision surplombante des familles bourgeoises qui occupent les tours luxueuses de la reconstruction n'est pas privilégiée au profit des cohortes de travailleuses venues d'Ethiopie, du Kenya ou du Sri Lanka.

Ce spectacle en surplomb, on peut l'avoir depuis les collines ou les montagnes environnantes ou mieux [...] depuis des salons décorés par des artistes du design (des tours bâties au cœur de la cité) [où] l'on jouit du spectacle urbain le plus effroyable qui se puisse concevoir. C'est de là [...] qu'on est saisi par l'effroi et la stupeur devant la tentaculaire laideur de la ville, de la monstrueuse et informe marée de béton<sup>29</sup>.

Un peu plus loin, la seconde méthode choisie, celle de l'observation en gros-plan, est justifiée par l'intérêt du quotidien, significatif à lui seul, et au plus près des sentiments et expériences des habitants : « Et puis, il y a une autre manière de regarder une ville. La manière basse [...] à

<sup>29</sup> Majdalani C., *Mille origines*, cit., p. 18.

hauteur d'homme", et de leur manière d'aménager les lieux de sociabilité, celle de l'immersion dans le quotidien de ses habitants<sup>30</sup> ».

En théorisant cela de façon anthropologique, il convoque Lévi-Strauss pour différencier non seulement les points de vue de manière relative mais pour rendre plus légitime les expériences vécues et ressenties par les habitants :

Ce qui est passionnant dans la démonstration de Lévi-Strauss, c'est le fait que ce que l'on voit d'une réalité sociale de l'extérieur n'est nullement indicatif de la réalité telle qu'elle est vécue par ses sujets eux-mêmes<sup>31</sup>.

Finalement, pour suppléer à toutes ces difficultés à retranscrire l'Histoire, chaque voix romanesque propose une mythologie personnelle, une représentation dans le concert des témoignages littéraires.

### 3. DES MYTHOLOGIES PERSONNELLES POUR Ecrire L'HISTOIRE

#### 3.1. L'INTERTEXTUALITE LITTERAIRE OU CINEMATOGRAPHIQUE

Charif Majdalani se fait proustien lorsqu'il évoque la sensualité des parfums d'orangers, au moment de leur première floraison dans *Histoire de la grande maison* :

Le soir, et tous les autres soirs, le parfum est là, fugace, rare, précieux, levé par la brise, le surprenant juste au moment où il renonce à le sentir. Et un soir [...] l'odeur suave et douce s'impose à chacun indubitablement non pas passagère, libérée soudain par un petit vent, mais bien là, présente dans l'air de la nuit comme si elle en était l'essence même. Le lendemain de ce jour, Wakim découvre les premières fleurs<sup>32</sup>.

Ou plus tard, dans un autre texte apparaît une réminiscence gustative.

Dans *Beyrouth 2020*, le 17 août, alors qu'il visite l'appartement dévasté d'une vieille amie de sa mère, un architecte présent pour la reconstruction offre à Charif Majdalani

[...] un morceau d'une tablette de chocolat, de ces chocolats industriels fourrés d'une sorte de crème aux colorants et aux parfums chimiques de fruits. [...] Ces chocolats sont ceux que nous consommions quand nous étions petits, à la montagne. [...] et en croquant la fine couche qui recouvrait la crème artificielle, je savais que cela arriverait. Et c'est arrivé : j'ai revu fugacement mes étés d'enfance, les montagnes brillantes et solitaires, mes cousines et leurs amies, les courses à bicyclette, les pique-niques sous les

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>32</sup> Majdalani C., *Histoire...., cit.*, p. 92.

noyers, l'eau froide de la source, les parties de Risk et les brouillards frais qui se lèvent progressivement l'après-midi<sup>33</sup>.

Une intertextualité avec Flaubert est lisible lorsqu'est évoqué l'usurier Gibran Nassar dans *Histoire de la grande maison*. Celui-ci est un instrument du destin pour précipiter la ruine du clan en incitant Farid à dépenser, tout comme l'ironiquement nommé Monsieur Lheureux scelle le sort tragique de Madame Bovary. Quelques références au cinéma et au western touchent les lecteurs contemporains : « Evidemment, cette marche des sept vers Ayn Chir ressemble à la chevauchée des sept mercenaires<sup>34</sup> ».

Pour Sabyl Ghoussoub, l'intertextualité est non seulement consciente mais un principe d'imitation. Après avoir essayé de puiser chez Gabriel Garcia Marquez puis Romain Gary, il est fasciné par le documentaire de Martin Scorsese *Italian-American*, dans lequel sont filmés les parents du réalisateur dans leur appartement de Little Italy.

Quand je vois les parents de Scorsese qui eux sont nés aux Etats-Unis, j'ai l'impression de voir les miens. [...] Puis j'ai compris qu'*Italian-American*, ça allait bien à mes parents aussi. Ils ne sont pas italiens, ni américains, mais ils viennent d'ailleurs et c'est ce qui les réunit avec les parents de Scorsese, d'être d'ailleurs, cet ailleurs méditerranéen avec ce combo de machisme et de tradition, de mélancolie et d'humour noir, de démesure et d'outrance, de cris et de larmes. [...] Je vois ma mère dans l'hyperactivité de la mère de Scorsese, à sa manière de tenir tête à son mari, de parler fort, toujours plus fort<sup>35</sup>.

La référence à l'absurde et à l'humour noir est aussi tirée du cinéma, sous la forme du long-métrage américain que Ziad Rahbani, le fils de Fairouz écrit et met en scène à Beyrouth, en s'inspirant de *Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman : « Ziad raconte une histoire d'une intrigue qui se déroule dans un hôpital psychiatrique, une métaphore du Liban, ce pays qu'il compare à un asile de fous<sup>36</sup> ».

### 3.2. MAJDALANI : UNE REECRITURE MYTHOLOGIQUE ET LE SENS DU TRAGIQUE

Le terme de roman mythologique suggère que comme le mythe, le roman offre des références collectives fortes qui se laissent interpréter librement.

*L'Histoire de la grande maison* est un récit biblique. On y retrouve successivement d'abord la perte du jardin d'Eden (l'éviction du quartier de Beyrouth dont Nassar est banni), ensuite le mythe de Caïn et Abel, frères ennemis (ce qui peut être la métaphore de toute guerre civile),

<sup>33</sup> Majdalani C., *Beyrouth 2020...*, cit., p. 146.

<sup>34</sup> Majdalani C., *Histoire....*, cit., p. 68.

<sup>35</sup> Ghoussoub S., *Beyrouth....*, cit., p. 119.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 150.

puis l'enlèvement d'Hélène (cette fois c'est à Homère que l'auteur emprunte), puis la fondation d'une nouvelle cité (deuxième partie du mythe de Caïn et Abel), lors de la plantation d'orangers, l'exode et l'exil des hébreux en Égypte (l'exode de la famille bannie par l'Empire Ottoman en Anatolie en 1915), le retour en terre promise (retour au Liban) enfin la mort de Moïse avant l'entrée en Israël (la mort du père peu après la fin de la guerre). Plus loin, une des sept plaies de l'Égypte est reconnaissable - les sauterelles qui ruinent la plantation.

Deux heures après, dans la maison du réfractaire où il est venu apporter des nouvelles du fils, il apprend que des nuées de sauterelles sont en train de remonter de Palestine. [...] Dans la matinée, un nuage passe sur le soleil puis, pareilles à une formidable grêle qui s'abat sur la terre, qui frappe violemment aux fenêtres et contre les toits, les milliers de bestioles à l'appétit féroce tombent du ciel comme un fléau de Dieu et s'attaquent à tout ce qui est vert et aussi à tout ce qui est sec<sup>37</sup>.

Enfin, l'éparpillement des fils Nassar fait songer à la diaspora du peuple hébreu, et le voeu du patriarche au songe de Josué et aux généralogies bibliques : « C'est l'histoire du voeu qu'aurait fait Wakim, leur ancêtre à tous, le soir même où naquit son premier fils de peupler la terre entière de sa progéniture [...] les fils de Wakim se répandirent dans le monde<sup>38</sup> ».

### 3.3. SABYL GHOUSSOUB/MAJDALANI : L'HUMOUR ET LE DEPASSEMENT DES CONTRADICTIONS

La spécificité de l'écriture de Sabyl Ghoussoub est certainement l'humour. L'auteur de *Beyrouth-sur-Seine* manie un humour-tendresse qui consiste à montrer les travers caricaturaux des personnages sous le registre de la bienveillance ; ce qui est tout le contraire d'un humour corrosif et destructeur, maniant ainsi un humour à destination du lecteur infradiégétique :

Je devais interroger mes parents. A l'âge de trente et un ans, je ne savais rien de leur passé, de leur arrivée à Paris, de leur guerre du Liban et de la souffrance qu'a été l'exil pour eux. Je ne connaissais même pas les métiers qu'ils avaient exercés. À l'école, sur les fiches à remplir de début d'année, j'inscrivais : « espion et prostituée ». Je n'écrivais pas ça pour me moquer de mes enseignants mais parce que je le pensais. Mon père parlait plusieurs langues, il se mêlait de politique et de culture et il n'avait aucun horaire de bureau. Ma mère, elle, rentrait très tard la nuit habillée d'une robe, chaussée de talons aiguilles et toujours très maquillée. Que pouvaient-ils être d'autre qu'espion et prostituée<sup>39</sup> ?

<sup>37</sup> Majdalani C., *Histoire...*, cit., p. 189.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>39</sup> Ghoussoub S., *Beyrouth...*, cit., p. 111.

L'ambivalence vis-à-vis du pays d'origine de la famille se transforme au fil des pages, en fonction des expériences de l'écrivain, y ayant vécu bien des drames. Les leçons du tragique sont tirées :

Mes parents ne voulaient pas me voir partir au Liban. Ils pensaient que cette relation était terminée pour moi. [...] Je n'en pouvais plus du Liban, ce pays m'avait lessivé. En moins d'une dizaine d'années de vie là-bas, j'avais l'impression d'avoir traversé presque tout ce qu'un homme pouvait traverser<sup>40</sup>.

Une prise de conscience tardive vient à l'auteur lorsqu'il découvre que des membres de sa famille ont participé au massacre d'Ehden en 1978 au cours duquel Tony Frangié, sa femme et sa fille sont assassinés, et pire encore, que sa propre mère en tire quelque fierté déplacée.

Maintenant que je redécouvre petit à petit les horreurs de cette guerre, le village de ma mère, Kfarabida, je ne le vois plus du même œil. Ce lieu que je considérais comme un paradis perdu est finalement un nid de sanguinaires et le souvenir de la beauté de la mer et de ses plages sauvages ne parvient plus à modifier ma nouvelle perception des choses<sup>41</sup>.

Finalement, malgré les apparences de cette hagiographie généalogique et cette représentation du Liban comme un paradis perdu, Sabyl Ghoussoub conclut dans ses dernières pages en exprimant son admiration pour Miro qui se pensait « catalan international<sup>42</sup> ».

Je pense la même chose pour Beyrouth et le Liban. Plus jamais Beyrouth. Paris et la campagne jusqu'à ma mort ! Il faut devenir un Libanais international, un Libanais casanier n'a ni n'aura aucune valeur dans le monde<sup>43</sup>.

Quant à Charif Majdalani, ce qui le caractérise absolument est la transfiguration du tragique sous la forme d'un esthétisme ordinaire. Le goût pour l'humilité, la simplicité des petites choses de la vie quotidienne, l'aspiration à l'esprit et à la beauté l'émeuvent plus que tout, au milieu du désastre.

Dans *Beyrouth 2020*, chapitre 12, le 4 juillet, l'auteur décrit son concierge sri-lankais en train de soigner les roses de l'entrée :

En arrivant, j'ai observé mon concierge sri-lankais. Il était au milieu du petit jardin devant l'immeuble dont il prend un soin méticuleux. Il a rendu leur vigueur aux gardénias, aux hibiscus, il a adroitement taillé les néfliers. Chaque fois qu'une plante se meurt sur notre terrasse, nous la lui donnons et, quelques jours après, nous la retrouvons resplendissante. Ce matin, il s'occupait des rosiers. Il m'a fait penser [...] par son indifférence à la tourmente, alors que son salaire ne vaut plus rien et que les lendemains

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 274.

pourraient lui être encore plus difficiles, à ces poètes persans s'occupant de leurs roseraies tandis que les hordes mongoles s'apprêtent à déferler sur Ispahan et Tabriz<sup>44</sup>.

## CONCLUSION

Ainsi, la nécessité de faire trace, de s'opposer à l'oubli, de reconstituer l'unité d'une histoire commune est bien à l'origine de ces écritures. Se plonger dans une réalité douloureuse nécessite non seulement une ascèse, mais aussi la résolution d'une contradiction propre à tout récit historique : comment dire le réel, la vérité, sans glisser vers la dislocation et l'absence de sens ? Comment plonger au cœur des expériences douloureuses sans se noyer dans le microcosme des subjectivités individuelles ?

Nos deux écrivains nous en présentent deux voies différentes. Sabyl Ghoussoub, écrivain récent, né en France et habitant Paris, tente surtout, à travers le fil d'Ariane de l'enquête généalogique, de trouver une issue dans le labyrinthe de l'histoire libanaise en cherchant à ne pas se noyer dans la nostalgie de ses ancêtres.

Charif Majdalani, écrivain mûr et accompli, demeurant à Beyrouth, a une vision beaucoup plus nuancée, complète et universelle, où la notion de multiplicité est productive, à l'image de ces exilés venus chercher asile au Liban. Son écriture, que l'on pourrait qualifier de mythologique dans ses grands récits sénéquéens (au sens où le destin des hommes suit les caprices de la Fortune), se fait de plus en plus journalistique et à l'écoute de son peuple. Sa vision n'en est que plus percutante et au fond du désespoir, humaniste et progressiste.

Quoi qu'il en soit, ce sont deux voix qui, par le biais de la fiction, en appellent à la construction d'un avenir collectif unitaire.

Ils font écho, en cela, à la préoccupation de bien des contemporains, ayant connu les tragédies de notre époque, à celle de la responsabilité de l'écrivain en temps de conflit. C'est ce qu'a admirablement formulé une écrivaine récemment disparue Régine Robin dans son ouvrage *La Mémoire saturée*<sup>45</sup>, mais aussi le remarquable volume de la Pléiade *L'espèce humaine ou autres récits des camps*<sup>46</sup> qui montre que seule la poétisation permet de dire l'indicible.

ANNIE URBANIK RIZK  
(Classe préparatoire à L'ENS de Lyon Académie de Créteil)

<sup>44</sup> Majdalani C., *Beyrouth 2020...*, cit., p. 30.

<sup>45</sup> Robin R., *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées », 2023.

<sup>46</sup> Moncond'huy D. (dir.), *L'Espèce humaine et autres écrits des camps*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.

## BIBLIOGRAPHIE

- Barthes R., *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Calvino I., *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015.
- Ghoussoub S., *Beyrouth-sur-Seine*, Paris, Stock, 2022.
- Ishiguro K., *The remains of the day*, Londres, Faber and Faber, 1989.
- Mayoux S. (trad. fr.), *Les Vestiges du jour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.
- Majdalani C., *Histoire de la grande maison*, Paris, Seuil, 2005.
- , *Villa des femmes*, Paris, Seuil, 2015.
- , *Beyrouth 2020*, Paris, Actes Sud, 2020.
- , *Dernière oasis*, Paris, Actes Sud, 2021.
- , *Mille origines*, Paris, Bayard récits, 2023.
- Moncond'huy D. (dir.), *L'Espèce humaine et autres récits des camps*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.
- Ricœur P., *Temps et récit*, t. I-III, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1983-1985.
- Robin R., *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2003.
- Robert M., *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
- Veyne P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 1971.