

Poste Restante Beyrouth : Hanan El Cheikh
Vacarme pour une Lune Morte : Vénus Khoury-Ghata
Regards croisés de deux femmes sur la guerre libanaise

DR.Fatma Mahmoud Ali Nasr

« *Ce sont les femmes qu'on punit quand bien même ce sont les hommes qui commettent les fautes.* »

Hanan El Cheikh ⁽¹⁾

« *Les hommes avaient élevé des barricades, les hommes faisaient la guerre. Les femmes ont écrit.* »

Vénus Khoury-Ghata ⁽²⁾

Le Liban, où sont nées les deux écrivaines : Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata, était souvent présenté, dans les années 1950 et 60, comme un modèle de démocratie et de développement économique, culturel et littéraire, comme un exemple remarquable de stabilité au milieu du Proche-Orient, déchiré par le conflit arabo-israélien. Pourtant, en 1975, une guerre civile meurtrière éclate, longue et féroce. En 1990, date à laquelle le chef général Aoun cesse sa «guerre de libération» contre l'armée syrienne, le pays est dévasté politiquement, économiquement, humainement et tiraillé entre tous les camps

rivaux : Hizbollah, Hamas, Israéliens, Syriens, milices chiites, druzes ou chrétiennes.

Cette étude s'appuie sur une analyse de deux romans libanais qui évoquent cette guerre et qui ont parus pendant ce conflit ou bien au lendemain: il s'agit de *Poste Restante Beyrouth* de Hanan El Cheikh ⁽³⁾ et *Vacarme pour une Lune Morte* de Vénus Khoury-Ghata. ⁽⁴⁾ Deux romans différents : le premier, écrit par une musulmane, est traduit de l'arabe et adopte la forme épistolaire, tandis que le second, écrit par une chrétienne, francophone et s'approche du roman baroque. A la lueur de ces deux romans, en apparence opposés dans les domaines religieux, linguistiques et culturels, nous allons étudier comment les deux romancières ont mis l'Histoire au sein de la fiction romanesque? Quelle image de la guerre, en tant que femmes, donnent-elles à lire? Avant de répondre à ces questions, il nous semble indispensable de donner un aperçu historique sur la guerre civile libanaise, après avoir présenté les deux écrivaines.

I- Deux écrivaines, une guerre :

Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata sont deux grandes voix féministes de la littérature libanaise, arabophone ou francophone contemporaine.

a- Hanan El Cheikh: Soucieuse depuis ses débuts à décrire le malentendu homme/femme et à dénoncer le poids des traditions et de la religion, Hanan El Cheikh s'est imposée comme l'une des grandes figures de la littérature arabe. Certains de

¹- El Cheikh, Hanan, "Face à un miroir", Interview accordée à Léonardo Da Vinci in *An-Nahar*, Beyrouth, le 15/03/2009, disponible sur [http://annahar.fr.lettres.com], consulté le 10/02/2014.

²- Khoury-Ghata, Vénus "Des Lettres du Liban", Interview accordée par Vénus Khoury-Ghata à l'équipe d'*Espace Francophone*, disponible sur [http://espacefrance.canalblog.com/], consulté le 22/11/2014.

² - El Cheikh, Hanan, *Poste Restante Beyrouth*, traduit de l'arabe par Michel Buresi et Jamal Chehayed, Actes Sud, Mayenne, 1995.

Le titre original, *Barid Bayrouthe*, Le Caire, éditions Dar al-Hilal, 1992.

حنان الشيخ، *بريد بيروت*، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٢.

حنان الشيخ، *بريد بيروت*، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٩.

³ - Khoury-Ghata, Vénus, *Vacarme pour une Lune Morte*, Paris, Flammarion, Malesherbes, 1983.

ses romans ou nouvelles sont toujours interdits dans les pays du Golf, en Algérie et en Egypte. ⁽⁵⁾ Née en 1945 élevée avec ses frères dans une famille chiïte du Sud de Beyrouth, Ras al-Naba, quartier musulman conservateur et traditionaliste ⁽⁶⁾ elle fait des études au Caire. Elle a commencé à écrire très jeune, vers l'âge de dix ans. A vingt-trois ans, contre l'avis de son père qui voulait qu'elle épouse un membre de sa confession chiïte, elle se marie avec un catholique anglais. Ce droit à disposer d'elle-même coûte que coûte, la romancière l'a hérité de sa mère, Kamleh, à qui elle consacrera une grande partie de ses futures œuvres.

Hanan El Cheikh est d'abord journaliste avant de se consacrer à la littérature. Lorsqu'à trente ans à peine, elle publie ses premiers romans, le Liban tombe déjà sous la menace de la guerre. Expatriée depuis de longues années, elle vit aujourd'hui à Londres après avoir séjourné au Caire, en Arabie Saoudite et dans les pays du Golfe. Son œuvre, traduite en plusieurs langues, est disponible en France chez Actes Sud. ⁽⁷⁾ Elle poursuit, de Londres, sa carrière littéraire; tout en contribuant à la traduction de ses ouvrages en anglais. Nous ne pouvons parler ni de son audace ni de son

courage car cette femme douce et souriante déclare:

« *Je n'aime pas qu'on me dise que j'ai brisé des tabous dans mon écriture, car en réalité, c'est dans ma vie que j'ai défié les usages et ma famille.* » ⁽⁸⁾

L'œuvre de cette écrivaine arabophone est abondante et traduite dans plus de vingt langues. Ses romans ont été maintes fois sélectionnés parmi les œuvres contemporaines majeures. En 2010, El Cheikh reçoit le Prix du roman arabe pour *Toute une histoire*. ⁽⁹⁾ Elle traite, comme dans *Histoire de Zahra*, des sujets souvent tabous dans la culture arabe, comme l'avortement et la prostitution pendant une guerre folle. Pour composer ses romans, l'écrivaine puise souvent dans la source de sa propre expérience. Féministe engagée, elle profite de la littérature : poésie ou roman pour dénoncer l'aliénation subie par les femmes dans les sociétés où les traditions sont rigoristes, *Le Cimetière des rêves* et *Femmes de sable et de myrrhe* en sont deux bons exemples. A deux reprises, elle analyse la guerre du Liban dans ses conséquences humaines et quotidiennes: elle publie *Histoire de Zahra* en 1980, douze ans plus tard paraît *Poste Restante Beyrouth*, premier volet de notre étude.

b- Vénus Khoury-Ghata: C'est une grande féministe francophone, à la fois poétesse, romancière et nouvelliste. Née à Bcharré (près de Beyrouth) le 23 décembre 1937, dans une famille chrétienne/maronite, d'un père militaire qui parle le français et d'une

⁵ - Cf., Alem, Jean-Pierre et Bourrat, Patrick, **La Littérature libanaise d'expression française**, Paris, Adelf, Collection des « Lettres et Cultures de Langues Française », n°21, 1995.

⁶ - "Présentation auteurs: Hanan El Cheikh", in **Bulletin Acte Sud**, le 22/10/2009, disponible sur :

[<https://www.actesud/article/2009.12/02/hanan-el-cheikh>], consulté le 10/01/2014.

⁷ - **Femmes de Sable et de myrrhe**, traduit de l'arabe par Stéphanie Dujols, (Babel n° 137), 1992.

- **Histoire de Zahra**, (Babel n° 378), 1999, 378 p.

- **Le Cimetière des rêves**, traduit de l'arabe par Yves Gonzalez-Qijano, (Babel n° 535), 2000, 218 p.

- **Londres mon amour**, traduit de l'arabe par Rania Samara, 2002, 330 p.

⁸ - El Cheikh, Hanan, " Hanan El Cheikh: "En écrivain, j'ai appris à aimer ma mère", in **Le Monde**, le 02/12/2010, disponible sur [<https://www.lemonde.fr/livre/article/2010.12/02/hanan-el-cheikh>], consulté le 10/01/2015.

⁹ - "Le prix du roman arabe décerné à l'Institut du monde arabe", in **Institut du monde arabe**, le 3 mai 2011, disponible sur [<http://www.imarabe.org/actualite/le-prix-du-roman-arabe-decerne-1%E2%80%99institut-du-monde-arabe>], consulté le 20/10/2015.

mère paysanne. Elle se souvient de son enfance passée à Bcharré, village de montagne de sa mère et du poète Khalil Gibran. ⁽¹⁰⁾ En 1957, elle se marie à un homme d'affaires. ⁽¹¹⁾ Elle est élue Miss Beyrouth en 1959 et entreprend des études littéraires à l'École supérieure de Lettres de Beyrouth publiant son premier recueil *Les Visages inachevés* en 1966.⁽¹²⁾ Elle reprend l'écriture, au lendemain de la première invasion israélienne, en 1969, avec son deuxième recueil *Terres stagnantes*. ⁽¹³⁾

Parisienne depuis plus de quarante ans, dès 1972, elle s'est remariée avec le médecin et chercheur français Jean Ghata et partit avec lui. Elle collabore à la revue *Europe*, dirigée alors par Louis Aragon et traduit des poètes français en arabe ; son premier roman, *Les Inadaptés* est publié en 1971.⁽¹⁴⁾ Depuis, elle publie régulièrement recueils de poésie et romans. Nomade suivant, pas à pas, les voyages de ses livres dans le monde francophone, Khoury-Ghata obtient le grand prix de poésie de l'Académie française en 2009 et le prix Goncourt de la poésie en 2011.

Vénus Khoury-Ghata est une poétesse de l'exil. Ses deux mondes (Orient et Occident) sont sa richesse, et non sa douleur, comme elle l'affirme elle-même:

« *Avec la langue française, c'est une alliance conjugale de trente ans, alors que la langue arabe est comme l'amant qui se*

faufile dans mes phrases clandestinement et enrichit mes dialogues...J'habite la langue française et je me sentirai exilée le jour où je cesserai d'écrire. » ⁽¹⁵⁾

Son œuvre est profondément marquée par le Liban et par la guerre qui a suscité en elle le besoin d'écrire cette horreur: *Au Sud du Silence, Monologue du Mort, La Maison au bord des Larmes* ou bien encore *Vacarme pour une Lune Morte*, ⁽¹⁶⁾ deuxième volet de notre étude, sont des ouvrages qui expriment le deuil, la peur et la terreur liés à la guerre.

Nous avons ainsi choisi deux romancières libanaises libérées et exilées. Les deux écrivaines, curieusement, n'étaient pas au Liban pendant la guerre, elles résidaient à Paris: Hanan El Cheikh est partie en 1975, tandis que Vénus Khoury-Ghata s'y est installée depuis 1972. Deux romans qui expriment la violence guerrière, représentent la problématique de cette étude. Il est indispensable d'exposer une brève idée historique de cette guerre parce qu'elle est d'abord une partie de l'histoire réelle et délimitée dans le temps et l'espace, qui constitue l'expérience directe des deux écrivaines.

c- Guerre déchirante: De 1975 à 1990, une guerre civile déchire le Liban et passe par six phases. ⁽¹⁷⁾ La première phase débute, le 18 avril 1975, par un affrontement entre les Palestiniens et les

¹⁰ - Emission sur France Inter "Vénus Khoury-Ghata, son actualité", le 18 avril 2012 [archive], consulté le 10 avril 2015.

¹¹ - Cf. Djamhouria Aït Saaba-Slimani, "Vénus Khoury Ghata", in Christine Chaulet Achour, avec la collaboration de Corinne Blanchaud [sous la dir.de], *Dictionnaire des écrivains francophone classique: Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris, éd. H. Champion, 2010, pp. 241-245.

¹² - Khoury-Ghata, Vénus, *Les Visages inachevés*, Beyrouth, Seghers, 1966, 345 p.

¹³ - Khoury-Ghata, Vénus, *Terre Stagnantes*, Beyrouth, Seghers, 1967, 321 p.

¹⁴ - Id. , *Les Inadaptés*, Paris, Le Rochet, 1971, 265 p..

¹⁵ - Oumhani, Cécile, Propos recueillis par, "Rencontres avec Khoury-Ghata Vénus ", in *Levure Littéraire*, Numéro 14/01/2010, disponible sur [http://levurelitteraire.com.]

¹⁶ - Khoury-Ghata, Vénus, *Au Sud du Silence*, Poèmes, éd. Saint Germain des Près, 1975/

- Id. , *Monologue du Mort*, Poèmes, Belfond, 1986.

- Id. , *La Maison au bord des Larmes*, roman, Ballard, 1998, Babel, 2005.

¹⁷ - Cf. Données historiques établies par, Alem, Jean-Pierre et Bourrat, Patrick, *Le Liban*, Paris, PUF, 2000, pp. 23 - 30.

- Sarkis, Jean, *Histoire de la guerre du Liban*, Paris, PUF, 1993.

Phalanges libanaises et par des émeutes dirigées par les chiïtes contre la vie chère. Deuxième phase (1977-1982) appelée opération « Litani », ⁽¹⁸⁾ s'ouvre avec l'assassinat du leader druze Kamal Joublatt (mars 1977) et où les alliances ont changé. La troisième (1982-1983) ou opération « Paix en Galilée » ⁽¹⁹⁾ est marquée par le rôle politique et militaire croissant des Phalanges et par l'opération israélienne, lors de laquelle, en juin 1982, Israël envahit le Liban et autorise les phalangistes à pénétrer, le 16 septembre, dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila et massacrer les réfugiés palestiniens. La quatrième phase de (1983-1985) est marquée par l'augmentation des combats entre milices et factions rivales; les Syriens et les Israéliens renforcent leur existence au Liban. La cinquième phase (1985-1989) voit se développer la guerre que se livrent : la milice chiïte pro-syrienne Amal et les Palestiniens puis entre Amal et le Hezbollah.... La sixième phase (1989-1990) voit la fin de la guerre avec l'accord interlibanais de Taïf.

Après de nombreuses vagues de violence de plus en plus intenses, le Liban est devenu la proie d'une guerre civile barbare et horrible qui a duré près de dix-sept ans. De longues années de terreur et de deuil règnent sur ce petit pays. Situation renforcée par la crise palestinienne, la guerre libanaise a poussé toutes les sectes chrétiennes et musulmanes à s'entretuer. Elle met également en jeu des forces internationales : syriennes, iraniennes et israéliennes. Le Liban devient encore un champ clos où s'affrontent les rivalités entre les deux camps Russe et Américain durant la Guerre Froide. ⁽²⁰⁾ Toutes ces phases sont bien remarquées dans les deux romans étudiés.

¹⁸ - Alem, Jean-Pierre, et Bourrat, Patrick, op.cit., p. 54.

¹⁹ - Sarkis, Jean, op.cit., p. 65.

²⁰ - Kassir, Samir, op.cit., pp. 22-28.

La guerre du Liban attaque aveuglement : militaires contre civiles, hommes comme femmes, vieillards et enfants. Finalement, avec la fin des combats en 1991, le bilan reste encore chargé de tant de conflits. ⁽²¹⁾ On compte 150 mille morts et autant de blessés, dont la moitié resteront handicapés à vie. Le nombre de disparus s'élève à cinq mille personnes et 800 mille Libanais se déplacent pour fuir la guerre. ⁽²²⁾

La guerre libanaise a frappé au cœur de toutes les maisons, sans limiter ni champ d'attaque ni moment d'action, elle a touché l'ensemble du peuple libanais. Maris, frères, fils et amis ont été tués. En même temps les mères, les sœurs et les amies ont été assassinées. Le traumatisme lié à la barbarie constante de cette guerre paraît aujourd'hui si violent dans la conscience collective libanaise qu'il est un thème complexe, à la fois repris inlassablement par les écrivains et les artistes et dissimulé par l'Etat qui n'a pas encore établi un bilan officiel du dégât humain, matériel et économique. Seuls les écrivains, les intellectuels et les artistes élèvent la voix pour témoigner de la violence de cette guerre. Plusieurs écrivains/hommes y ont consacré une partie de leur production, viennent en tête ; Daoud, El Daïf, Houry et Maalouf. ⁽²³⁾

²¹ - Alem, Jean-Pierre, op.cit., p. 109

²² - Ces données sont des estimations établies par le Média, et quelques historiens, l'Etat libanais n'a encore fourni aucun chiffre officiel.

²³ - Citons, comme exemple, un roman pour chaque écrivain:

- Daoud, Hassan, **L'Immeuble de Mathilde**, Arles, Actes Sud, 1998.

- El Daïf, Rachid, **Passage au crépuscule**, Beyrouth, 1986.

- Houry, Elias, **La Petite Montagne**, Beyrouth, 1977.

- Maalouf, Amin, **Les Identités Meurtrières**, Paris, Editions Grasset et Fescelle, 1998.

II- La fiction dans l'Histoire ou/et l'Histoire dans la fiction:

a- Romancières et guerre: L'une des spécificités de l'expression de la guerre civile libanaise est la place qu'ont soudain prise les écrivaines sur la scène littéraire. Le conflit libanais semble avoir poussé, par l'insoutenable de sa férocité terrifiante, plusieurs femmes vers l'écriture. Une deuxième spécificité du paysage littéraire libanais de cette époque, est le mode générique de création. Le roman s'impose face à la poésie, désormais genre mineur. Ces deux idées: les femmes sur le devant de la scène littéraire et le bouleversement générique sont confirmés par Vénus Khoury-Ghata, elle-même qui était en France pendant la guerre:

« Les morts étaient devenus le pain quotidien des Libanais. Alors, vous ne pouvez plus vous suffire de la poésie quand il y a ces images-là et qu'il y a ces nouvelles et que vous êtes accroché tout le temps au téléphone pour savoir si les vôtres sont morts ou vivants. Alors, là, il fallait le roman. Et d'ailleurs, cette époque a fait naître, exploser une multitude de romanciers et de romancières surtout. Je crois que les femmes ont été beaucoup plus nombreuses à écrire que les hommes. » ⁽²⁴⁾

Plusieurs femmes: Accad, Chédid, Eddé, Saoudi et Tuéni ont raconté la guerre dans leurs romans. ⁽²⁵⁾ Pourtant, la guerre est

par essence, un univers masculin, le règne du militaire, *«un des domaines les plus naturellement misogynes»* déclare même François Lecercle ⁽²⁶⁾. L'entrée massive d'écrivaines sur la scène romanesque, traditionnellement réservée aux écrivains, suscite cette interrogation: comment ces femmes ont-elles exprimé un thème masculin? C'est, peut-être à cause du caractère de cette guerre; une guerre civile, privée, voire domestique qui a menacé les Libanaises même dans leurs foyers. L'écriture est alors un moyen pour crier leur révolte et leur chagrin de voir mourir chaque jour l'un ou plus de leurs proches ou amis.

Julia Schmidt a analysé ce phénomène libanais en déclarant:

« Ce sont surtout les femmes libanaises qui décrivent le vécu de cette guerre. Comme si la contrainte à la passivité, leur rôle de victime qui n'a qu'à subir les horreurs, les pousse davantage à crier leur malheur, à se libérer dans l'écriture des choses qu'elles ont vues, qu'elles ont vécues. » ⁽²⁷⁾

Si les Libanaises n'ont pas directement participé à cette guerre, elles ont néanmoins assisté aux combats, à la fois en tant que témoins, cibles et victimes faibles. Elles ont profondément souffert de ces agressions à partir des années 75 et ont réussi à l'exprimer. La présente étude essaie de trouver les liens qui se sont tissés entre le thème de la guerre et les deux romans et cherche aussi à découvrir comment les deux romancières ont restitué au plus juste les affrontements et leur horreur. A notre avis les deux romancières sont différentes mais étroitement liées: deux écrivaines

²⁴ - Khoury-Ghata, Vénus « Des Lettres du Liban », op.cit.

²⁵ - Évoquons à titre d'exemple un roman pour chacune:

- Accad, Evelyne, *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan, 1982.

- Chédid, André, *La Maison sans racines*, Paris, Flammarion, 1995.

- Eddé, Dominique, *Lettres Posthumes*, Paris, Gallimard, 1989.

- Saoudi, Fathia, *L'Oubli Rebelle*, Paris, L'Harmattan, 1986.

- Tuéni, .Nadia, *De ma fenêtre sans maison*, Paris, Le Chêne, 1995.

²⁶ - Lecercle, François, *Théâtre de la guerre: Eschyle, Shakespeare, Genet*, Langres-Saint-Geosmes, Klincksieck, 2001, p. 8.

²⁷ - Schmidt, Julia, "La guerre du Liban dans la littérature", in *La République des Lettres*; 1994. Disponible sur : [www.republique-des-lettres.fr.], consulté le 15 avril 2015.

libanaises qui représentent la diversité qui caractérise la société libanaise : l'une musulmane, arabophone, l'autre chrétienne, francophone. Elles se rencontrent avec les données objectives et véridiques des événements de l'Histoire et leur propre expression romanesque de la guerre. Leur imagination a réussi à imposer leur point de vue autour de ce conflit qui a déchiré le citoyen et la patrie.

b- Dimensions imaginaires :

Les deux romancières placent la violence de la guerre au cœur de leur récit avec beaucoup de détails. Elles mettent en évidence des différents tableaux pour donner à lire, à voir et à entendre les affrontements armés. Peindre une réalité détient une autre dimension, car « *l'information narrative a ses degrés* » explique Gérard Genette :

« *Le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi [...] se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte.* »⁽²⁸⁾

Poste Restante Beyrouth, comme l'indique le titre, est un roman épistolaire : « *genre littéraire où réalité et fiction tentent à se confondre.* »⁽²⁹⁾ C'est le récit d'une jeune femme musulmane qui écrit de longs courriers, pleins de détails, à des correspondants variés: son amie Hayat, expatriée et nostalgique, sa grand-mère restée dans son village, les hommes qu'elle a aimés, ou correspondants imaginaires: Madame la Guerre, son pays... . L'histoire rapporte, à travers le témoignage d'Asmahan, les déchirements et les mutations que subit l'ensemble d'un Liban

ensanglanté par les affrontements et surtout les femmes.

Vacarme pour une Lune Morte retrace le parcours de la jeune exilée Sarah, sous l'éclipse de la Lune, une Lune morte et au milieu des bombes et des carnages qui ravagent la capitale de la Nabilie, pays imaginaire du Proche-Orient « *où tout, du grain de sable jusqu'au brin d'herbe, se transforme en or.* »⁽³⁰⁾ Roman baroque qui apparaît dans une société en pleine mutation, « *le produit d'une crise de conscience.* »⁽³¹⁾ La fantaisie historique s'y inscrit dans une période précise de l'histoire et la réécrit avec une contestation de l'ordre établi.

A partir de deux titres significatifs et d'un cadre hostile, les deux romancières font se dérouler les aventures d'Asmahan et celles de Sarah, les héroïnes, puisant de leur imagination pour créer les intrigues. Khoury-Ghata insiste sur le caractère fictif de son roman en déclarant: « *Serait coupable -comme moi- d'imaginer quiconque reconnaît dans ce livre des personnages connus.* »⁽³²⁾ Le roman prend alors comme espace un pays fictif: La Nabilie mais en même temps réel: se trouve au Proche-Orient. Le roman de El Cheikh se place, également, tout entier sous le signe de l'imagination: non seulement la narratrice veut échanger des lettres avec des personnalités disparues ou bien avec des entités conceptuelles inaccessibles⁽³³⁾ mais en outre Asmahan révèle, presque à la fin du roman, que son courrier est purement virtuel: ce sont « *des lettres imaginaires* »⁽³⁴⁾ qu'elle façonne, sans jamais les écrire ni les poster.

²⁸ - Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1972, pp. 182-183.

²⁹ - Versini, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 8.

- Voir encore, Rousset, Jean, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1986, chap. 4, « Le Roman par lettres ».

³⁰ - *Vacarme pour une Lune Morte*, pp. 36-37.

³¹ - Rousset, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1953, p. 14.

³² - *Vacarme pour une Lune Morte*, l'épigraphe.

³³ - *Poste Restante Beyrouth*, Lettres 4, 5, 8 et 9.

³⁴ - *Ibid.*, p. 287.

Les deux romans, qui abordent le thème de la guerre à travers tant de détails, revendiquent leur ancrage dans la fiction. Le lecteur trouve, pourtant, que les deux intrigues sont ponctuées par des références à des événements du réel. Toutes les deux font s'imbriquer ensemble réalité et invention et ancrer la narration imaginée dans le vrai de l'Histoire. Les deux écritures s'harmonisent au sein d'un même récit pour introduire dans la fiction des événements véritables. Les deux romancières essaient de réécrire l'Histoire douloureuse du Liban ensanglanté par la guerre et de donner à leurs écrits la force de la véracité. Cette imagination est pourvue d'une subjectivité historique qui laisse transparaître leur point de vue particulier et leur sensibilité singulière. Pageaux souligne d'ailleurs :

«*Je regarde l'Autre et l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de ce Je qui regard, parle, écrit. [...] Le Je veut dire l'Autre (pour d'impérieuses et complexes raisons, le plus souvent) mais en disant l'Autre, le Je tend à le nier et se dit soi-même.*»⁽³⁵⁾

L'image de la guerre que Hanan El Cheikh comme Vénus Khoury-Ghata donnent à contempler est d'abord celle des cadavres et des agonisants avec des tableaux qui ne donnent pas seulement à voir mais à partager leur douleur. Au cours des affrontements, les carnages, le chaos et les massacres atteignent souvent une violence insoutenable et sont exprimés dans une langue acerbe. Le sang occupe une place primordiale dans les deux romans. Il incarne la violence des conflits et les carnages des combats. Les deux romancières transposent la mort et le meurtre avec des tableaux couverts de sang qui revient comme une obsession incessante dans les deux romans. En étudiant

l'imagination romanesque mélangée à la subjectivité historique dans *Poste Restante Beyrouth* et *Vacarme pour une Lune Morte*, nous découvrons l'empreinte de deux romancières dans l'image de la guerre qu'elles offrent à lire.

L'imagination guerrière, dans les romans de Hanan El Cheikh et de Vénus Khoury-Ghata offre une peinture de la guerre dans toutes ses dimensions. Non seulement les deux écrivaines donnent à voir les massacres, le sang et les figures macabres, mais encore, elles expriment leur concept de la guerre où règne le chaos et le désordre. Les deux romancières éprouvent la barbarie et l'horreur en les décrivant et en utilisant la violence de l'écriture pour restituer leur expérience. Elles touchent la sensibilité de leurs lecteurs frappés par l'explosion des armes, en ajoutant aux perceptions visuelles des sensations auditives provoquées par le jeu des sonorités.

c. Dimensions historiques:

Les deux romans font intervenir, chacun sur un mode qui lui est propre, les éléments du réel au sein de la fiction. Ils ont comme base des données historiques qui ancrent les deux intrigues dans un contexte réel. Ils rompent les frontières entre l'imaginaire romanesque et le discours historique. Une perturbation des points repères s'exerce sur la temporalité des deux romans. Les deux romancières offrent très peu d'informations sur la durée effective de leurs intrigues, elles multiplient en revanche les allusions à des événements tirés de l'Histoire pour donner un cadre spatio-temporel aux actions.

Tout au long du récit, le narrateur de *Vacarme pour une Lune Morte* ne suggère qu'une seule indication de la durée sur l'ensemble de l'intrigue, permettant d'estimer le temps de l'action à quelques cinq ans: «*Les Hittites rentrèrent chez eux, ne fût-ce que pour faire connaissance*

³⁵ - Pageaux, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Colin, 1994, p. 62.

avec leurs derniers-nés, venus au monde au cours de leurs cinq années d'absence du pays et du foyer. »⁽³⁶⁾

La narratrice de *Poste Restante Beyrouth* demeure plus ambiguë encore. Elle présente une succession de lettres racontant des anecdotes, son discours rapporté ne donne aucun indice pour estimer son étendue dans le temps. La dimension de la durée des deux romans paraît assez difficile à déterminer précisément. Pourtant, il semble paradoxalement que les deux romancières se soient attachées à inscrire leurs intrigues dans un contexte temporel défini, grâce aux nombreuses références rapportant des événements historiques.

L'incipit de *Poste Restante Beyrouth* fait allusion à la division de Beyrouth en deux zones ennemies:

« *Elle avait peur pour moi du passage à Beyrouth-Est. Et moi j'étais inquiète, pas seulement à cause de la ligne de front à traverser, mais aussi parce que j'allais te trouver.* »⁽³⁷⁾

Asmahan raconte, un peu plus loin, la révolte des Beyrouthines contre l'entrée des chars syriens dans la capitale :

« *Elles manifestent parce que l'armée syrienne va entrer dans la banlieue, que le Hizbollah est victorieux et Amal balayé.* »⁽³⁸⁾

Ces anecdotes qui viennent se mélanger dans l'intrigue principale comme de menus détails, sont autant de repères chronologiques qui permettent aux lecteurs de situer le discours narratif dans le temps: Beyrouth fut partagée en deux quartiers Est et Ouest dès le début du conflit et la Syrie a envahi la capitale au cours de l'été 1976. Le discours de la narratrice pourrait être situé aux débuts des affrontements. Une autre indication vient s'imposer quand elle adresse une lettre à Jill Morell pour

l'informer de la situation des otages occidentaux retenus à Beyrouth, nous pouvons en déduire que le temps de la narration se situe au tournant de l'année 1985.

Poste Restante Beyrouth est alors rempli d'indices chronologiques qui permettent de fixer l'intrigue dans une temporalité de l'action. Les informations données renvoient à une réalité vécue et attestée. Elles inscrivent la fiction d'Asmahan dans un contexte véritable. L'écrivaine multiplie, au fil de son roman, les effets de la vérité pour donner foi à son intrigue. Asmahan utilise certains témoignages extraits des médias pour confirmer son récit:

« *Voilà seulement deux jours que l'affaire des otages fait le premier titre [...] J'ai déjà pensé à vous avec une sympathie profonde quand on parlait de votre ami, que l'on montrait votre photo ou que je vous entendais à la radio.* »⁽³⁹⁾

En introduisant des informations véritables Asmahan renforce la vraisemblance de ses paroles. Ces éléments secondaires, sans impact direct sur l'évolution de l'intrigue, produisent ce que Roland Barthes appelle un « effet de réel »⁽⁴⁰⁾ : prendre comme référence un détail issu de la réalité quotidienne, que la narratrice prétend rapporter fidèlement, prouve la sincérité de ses paroles. Par sa présence, ce détail a une autre fonction : attester le déroulement effectif de l'action. Barthes déclare :

« *C'est là qu'on pourrait appeler l'illusion référentielle. La vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le «réel» y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement du réel, ils ne font rien*

³⁶ - Vacarme pour une Lune Morte, p. 112.

³⁷ - Poste Restante Beyrouth, p.15.

³⁸ - Ibid, p. 26.

³⁹ - Ibid, p. 39.

⁴⁰ - Barthe, R., Bersani, L., Hamon, Ph., Riffaterre M., Todorov, T., « L'effet de réel », in Littérature et réalité, Paris, Seuil, 1982.

d'autre, sans le dire, que le signifier.[...] C'est la catégorie du réel qui est alors signifiée ; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toute œuvre courantes de la modernité. » ⁽⁴¹⁾

Selon le même principe analogique, on peut découvrir le roman de Khoury-Ghata pour retracer, au fil de la lecture, une véritable chronologie des conflits armés libanais qui sont présentés tout au long de l'intrigue. Le roman paraît entretenir un fort lien avec des événements attestés dans le réel au point que le lecteur puisse même les situer dans le temps et les dater. Le début des hostilités en Nabilie, par exemple, est provoqué par la prise, brève et brutale, d'un hôtel par Sabbab et ses partisans. Ils dominent du même coup les rues proches du bâtiment et disposent d'une véritable guérilla dans la capitale :

«Ce Kurde créera son propre parti, le PPK, ou Parti progressiste kurde, inaugurant ses activités par la construction d'une modeste barricade avant de s'installer dans le palace le plus luxueux de la ville, le « Nabilie Intercontinental » qu'employés et touristes avaient évacué après le premier coup de feu. » ⁽⁴²⁾

Le Liban a effectivement connu, à peine après les affrontements entre chrétiens et musulmans, octobre 1975, «*la Bataille des Grands Hôtels*». ⁽⁴³⁾ Les milices des deux clans se sont retranchés dans les bâtiments les plus luxueux de Beyrouth. Ils ont mené une guerre sans merci qui marque la première défaite grave des phalangistes et le

début des destructions massives de la capitale libanaise.

Si les affrontements au Liban avaient déjà pris leur ampleur en été 1975, cette bataille était un épisode qui a véritablement ancré le pays dans la guerre. Il s'agit des premiers affrontements de rue, offensifs, collectifs et déclarés. Ils ne relèvent plus du simple assassinat des Palestiniens en avril mais instaurent le début de la guerre civile ouverte. Ils creusent le fossé entre les communautés et attisent les désirs de vengeance et par la suite alimentent la haine et la violence.

Lorsque Khoury-Ghata choisit de placer les affrontements nabiens dans un conflit de barricades où les chefs militaires prennent les hôtels, les places et les quartiers pour y installer leurs champs de bataille, elle entreprend sans doute une réécriture de la guerre libanaise. Cet incident de guérilla marque d'ailleurs l'entrée en guerre civile et religieuse en Nabilie et met en place un système de terreur meurtrière sur la base de la différence confessionnelle :

«Sabbab, qui s'était établi terroriste avec pignon sur rue exerçant sur six mètres d'asphalte dans le sens de la largeur, eut beaucoup à faire. Tirer les passants et les classer dans les deux cases « à libérer » ou « à liquider » demandait un grand effort de concentration. Sans parler de ceux qui rebroussaient chemin dès que leur regard tombait sur l'édifice sable-barils-voyous, des « lâches qu'il faut poursuivre jusque dans le lit de leur femme afin qu'ils vomissent leur appartenance religieuse ». » ⁽⁴⁴⁾

Khoury-Ghata donne encore la preuve d'une réécriture romanesque de l'Histoire quand le narrateur entame lui-même une classification chronologique des événements nabiens et désigne ces combats de rue comme «*le premier acte inscrit dans*

⁴¹- Barthe, Roland, in « *Littérature et réalité*, op.cit. pp. 88-89.

⁴²- *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 59.

⁴³- Alem, Jean-Pierre et Bourrat, Patrick, *Le Liban*, op.cit, p. 43.

⁴⁴- *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 62.

les annales de la guerre et qui allait être imité à dix lieues à la ronde. »⁽⁴⁵⁾ De cette façon, on peut lire l'ensemble du roman comme une vaste reconstitution du déroulement de la guerre libanaise. Après la mise en place de cette « *guerre artisanale* »⁽⁴⁶⁾, sévissent les interventions étrangères et commencent les bombardements massifs de la capitale de Nabilie :

«Les premiers bombardements eurent lieu. Ils étaient le fait d'un pays voisin, venu réconcilier les belligérants entre eux. Pris par l'ambiance qui régnait, les Hittites se mirent eux aussi à tirer, tuant dans l'ivresse générale des musulmans comme des chrétiens, des gens de droite comme des gens de gauche.»⁽⁴⁷⁾

Le lecteur reconnaît ici l'invasion syrienne de mai 1976 qui prétendait venir au secours des Chrétiens vaincus par les Musulmans et qui profitèrent du chaos national pour restituer leur puissance au nord du Liban. Cette invasion cause de lourds dégâts humains et matériels. Le roman met fin au premier volet de la guerre en Nabilie avec une vision d'armistice qui contient les haines furieuses des groupes ennemis et aboutit à la répartition officielle du territoire en zones communautaires :

«Tout ce petit monde ne tarda pas à signer le traité de paix qui partageait la capitale en zones multiples, chacune d'entre elles étant soumise à l'autorité d'un chef ou d'un sous-chefs.»⁽⁴⁸⁾

Le discours fait allusion aux années quatre-vingts, période à laquelle les cessez-le-feu se succèdent sans jamais parvenir à une paix stable. C'est encore une période où la répartition de Beyrouth entre l'Est et l'Ouest est extrême. Tandis que l'Est bénéficie d'une certaine accessibilité aux ressources alimentaires et médicales,

l'Ouest, par contre, est en pleine détresse. Il se transforme en champ clos de manque de tout, de violence et d'affrontement permanents. La datation aux années 80 est soutenue par l'indication de la durée du narrateur. Les affrontements entre les rivaux, Hittites, Philistins, Phéniciens ou communistes musulmans, ponctuent le roman. Ils s'établissent au sein de la composition de *Vacarme pour une Lune Morte* au point de reconstituer la chronologie même du début de la guerre du Liban.

Histoire et fiction se mêlent l'une à l'autre, tant chez Hanan El Cheikh que chez Vénus Khoury-Ghata. Elles poussent la confusion entre le vrai et l'imaginaire jusque dans la nomination des différentes forces qu'elles mentionnent. Les deux romancières ont recours à deux procédés pour désigner les différentes forces hostiles qui s'affrontent dans leurs romans. L'intrigue de Khoury-Ghata incarne les bandes rivales en la personne d'un chef ou d'une entité suprême qui les représenteraient et les désigneraient, par exemple, avec des appellations antiques et qui correspondent à des signifiés particuliers dans la réalité. Hanan El Cheikh, par contre, reprend ouvertement, à plusieurs reprises les noms des forces qui se sont opposées au Liban pendant quinze ans de guerre: Hizbollah, Amal, Israéliens, Syriens et Palestiniens, dans l'espace fictionnel. Asmahan a même remarqué la photo du président syrien affichée sur les murs de l'aéroport quand elle pense à quitter le Liban :

«Les photos de Hafez El Assad étaient partout, avec son nom soigneusement imprimé en dessous.»⁽⁴⁹⁾

En reprenant des faits déroulés dans le passé, l'écrivaine utilise le réel pour créer du vraisemblable et pour réécrire l'Histoire de cette guerre.

⁴⁵ - *Ibid.*, p., 61.

⁴⁶ - *Ibid.*, p. 68.

⁴⁷ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 69.

⁴⁸ - *Ibid.*, p. 102.

⁴⁹ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 335.

La volonté d'historiciser la fiction apparaît plus forte dans le roman de Khoury-Ghata. Elle a choisi d'utiliser les noms donnés par les historiens aux civilisations antiques, nombreux au Proche-Orient, pour définir les protagonistes adversaires. Le choix du nom paraît détenir dans ce roman une valeur capitale. Le roman devient le champ de bataille où Hittites, Hébreux, Philistins et Phéniciens s'entretuent jusqu'au dernier souffle. Le lecteur y découvre :

«Le fils, nommé aigilleur des troupes de son frère, allait fournir, depuis sa fenêtre qui dominait la ville, des renseignements concernant les déplacements des troupes islamiques (terme qui englobe les Hittites, les Kurdes et les Philistins).» ⁽⁵⁰⁾ On lit plus loin : **«Ce sont les premiers Philistins arrivés à pied, des loqueteux, des affamés»** ⁽⁵¹⁾ qui envahissent la Nabilie et lancent les hostilités contre les Phéniciens et les Hébreux.

Le choix des noms paraît détenir une importance fondamentale dans l'effet qu'ils exercent entre Histoire et Fiction dans **Vacarme pour une Lune Morte**. L'écrivaine donne aux peuples du Proche-Orient ces **«surnoms»**. ⁽⁵²⁾ En réutilisant des noms propres d'origine antique, elle prête une authenticité scientifique à son discours. La recherche du crédible par le vrai en employant ces termes historiques n'est pas l'unique enjeu pour l'écrivaine. Elle prend soin de rappeler à son lecteur à quelles civilisations ils sont revenus :

«Vous pouvez être fiers, disaient-ils à la population locale qui accourait en chemises de nuit et pyjamas. Les Hittites furent les seigneurs de l'Antiquité, les premiers à découvrir le fer, à faire trembler les Assyriens et les Babyloniens, et à battre les Egyptiens à Kadesh. Sans

oublier l'écriture cunéiforme dont ils sont les créateurs.» ⁽⁵³⁾

Si le ton se veut léger et même proche du comique, lorsque l'assemblée attentive vêtue de **«chemises de nuit et de pyjamas»**, les informations véhiculées sont pourtant sérieuses et scientifiques. L'invention a ici cédé la place à l'information véritable. Grâce à ce rappel historique, l'écrivaine suggère plusieurs indices de lecture.

En reprenant les dénominations de l'Histoire et les grandes étapes notables des civilisations désignées par ces termes, l'écrivaine laisse découvrir une parole historique mêlée à la fiction. À côté de ce nom parodique des autorités hittites, elle donne des indications géopolitiques et culturelles qui permettent d'identifier le groupe dont elle reprend l'histoire récente : derrière le masque de ce peuple errant et affamé, pourchassé par les Hébreux et venu trouver refuge au sud de la Nabilie se cachent sûrement les Palestiniens. Il en était de même pour les Hébreux, l'incarnation des Israéliens dans le conflit libanais. L'écrivaine marque l'ensemble du roman par de brefs indices qui restituent à chaque camp de la guerre son identité dans la réalité qu'elle écrit.

«Décus par le Vatican, les Kurdes se tournèrent vers les Hébreux et leur firent la même proposition. Ils couvrirent en un seul jour la distance qui sépare la Nabilie de Jérusalem, et se tapèrent si fort la tête contre le mur des Lamentations que les crânes se fêlèrent et vidèrent leur substance sur les pieds des lamentateurs.» ⁽⁵⁴⁾

Vénus Khoury-Ghata exploite la caution de l'Histoire pour renforcer son récit, mettre la fiction dans l'Histoire et profiter de l'autorité du vrai afin de rendre l'imaginaire

⁵⁰ - **Vacarme pour une Lune Morte**, p. 88.

⁵¹ - **Ibid.**, p. 134.

⁵² - **Vacarme pour une Lune Morte**, p. 89.

⁵³ - **Ibid.**, p. 136.

⁵⁴ - **Vacarme pour une Lune Morte**, p.128.

incontestable. Elle arrive, alors, à une liberté ludique qu'offre l'écriture romanesque pour exprimer sa propre conception du conflit libanais. Puisque le roman paraît pendant la guerre, puisant à la source de noms d'un passé antique, l'écrivaine a réussi à toucher la sensibilité de ses lecteurs en abordant la guerre libanaise en cours et en donnant une analyse sage et raisonnable.

L'écriture romanesque des deux auteures joue sans cesse entre le récit historique et le conte fictionnel, sans jamais distinguer entre les deux. Elle déstabilise en partie la lecture, contribue encore à retranscrire le sentiment de confusion liée à la perte des repères officiels. Conscientes à la menace plus lourde encore qu'à celle des balles et des obus, les deux romancières se sont attachées à décrire la guerre dans ses conséquences affectives et psychologiques. Histoire et fiction se côtoient incessamment dans les deux romans. Le lecteur se trouve devant cet étonnant paradoxe entre la revendication d'une création romanesque purement imaginaire et l'indice d'une parole authentique et sincère. Les deux femmes profitent de la garantie du vrai pour donner à leurs romans la force du vraisemblable. Elles ont bien utilisé l'espace fictionnel pour restituer leur regard sur la guerre du Liban. Khoury-Ghata l'annonce dans sa dédicace aux siens, en déclarant que c'est une: « *version cocasse d'événements si douloureux.* »⁽⁵⁵⁾ Les deux romans laissent entendre une réécriture de l'Histoire en dressant leurs protagonistes en porte-parole de leur témoignage.

III- Une réécriture romanesque de l'Histoire de la guerre du Liban.

Deux femmes témoins :

a- Asmahan et Sarah deux porte-parole du conflit :

Les deux romans étudiés se distinguent tant sur le mode narratif que sur le point de vue qu'ils portent à la guerre. *Poste Restante Beyrouth* est narrée par le protagoniste Asmahan. Elle est proche des mouvances islamiques que son ancien compagnon, Ricardo, a longtemps servi avant de s'engager pour la cause palestinienne. Dans une lettre adressée à Ricardo, la romancière intervient dans la narration pour exposer ses propres idées. Elle prend la parole pour analyser la formation et la pensée des intégristes :

« *Il était le fils d'une Africaine inconnue et, aussitôt qu'il avait pu se présenter son pays sur une carte, il avait quitté le Liban et il n'y était plus revenu jusqu'à la guerre. Il avait alors pris le nom de Yahya, mis toute sa foi dans le martyre, le paradis et les yeux noirs des houris. Il était revenu pour piloter des avions dans le ciel de Beyrouth et lancer des bombes contre les politiciens.* »⁽⁵⁶⁾

Vacarme pour une Lune Morte vient, par contre, sous l'égide d'une voix omnisciente et anonyme. Si ce narrateur montre l'ensemble des camps hostiles pour rendre compte du conflit dans son ensemble, c'est plutôt le point de vue chrétien, celui de l'héroïne, qu'il transmet.

Les deux romans paraissent donc différents dans leur structure comme dans leurs moyens de transmission des informations aux lecteurs. Mais, ils offrent une ressemblance dans le statut des deux protagonistes, les deux romans présentent deux héroïnes en marge des combats. Les deux jeunes femmes, malgré leurs attaches à un clan, refusent tout engagement et toute prise de position dans l'évolution de la guerre. En tant que femmes, elles sont écartées de l'action militaire. C'est par contre de leur propre volonté qu'elles s'investissent dans le déroulement de la

⁵⁵ - *Ibid.*, dédicace.

⁵⁶ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 28.

guerre. Dans ce sens et dès les premières lignes du roman, le narrateur déclare: «*Cette guerre, comme elle [Sarah] le disait, ne la concernait pas.*»⁽⁵⁷⁾ Asmahan affirme, elle aussi, n'appartenir «*ni à l'Est, ni à l'Ouest.*»⁽⁵⁸⁾ Toutes les deux affirment le même détachement de cette folle guerre. Asmahan, que les voisins n'ont pu «*classer dans aucun parti*»⁽⁵⁹⁾ suit tout le temps sa grand-mère dans sa neutralité, qui avouait à sa petite fille :

«*Si au moins nous lui avions appris à crier : « Ni Amal ni Hizbollah, l'imam Ali est le bien-aimé de Dieu ! » a commenté ma grand-mère, répétant tout bas pour elle-même : Ni Amal, ni Hizbollah, l'imam Ali est le bien-aimé de Dieu ! »*»⁽⁶⁰⁾

Pour Sarah, de retour au pays, elle constate le grand désastre. C'est avec mépris qu'elle juge les ravages de cette guerre :

«*Sarah était parmi les premiers retournés au pays.*

Venait-elle prendre la relève d'une belle-mère exécrée, morte au cours des derniers bombardements ? Reconstruire une maison détestée, ramasser les morceaux d'une famille haïe, panser les blessures d'un pays qui ne lui inspirait qu'indifférence? »⁽⁶¹⁾

Les deux femmes affichent une certaine indifférence au choix idéologique que la guerre voudrait leur imposer. Elles refusent de s'y engager et restent en retrait des agissements qui les entourent. Sarah se définit comme le personnage marginal du roman : étrangère venue d'Italie, dont la religion diffère de celle de sa belle-famille. Elle n'arrive même pas à reconnaître la langue parlée dans cette maison :

«*« Parler la langue du pays se pratique-t-il à plusieurs voix ? » se demandait-elle*

quand leurs phrases fusaiient en même temps, se chevauchaient puis se fondaient en une masse inextricable pour elle. »⁽⁶²⁾

Sarah reste à l'écart de toutes les tensions et n'accepte jamais entrer dans le conflit. Elle fuit une première fois de sa belle-famille qui l'a accusée de multiples aventures adultères :

«*Leur rire se cassa net lorsque Sarah, à bout de patience, jeta quelques objets dans une valise et traversa le jardin afin de quitter la maison.* »⁽⁶³⁾

Elle s'échappe même de Napilie pour gagner la Suisse quand la guerre réduisit le pays en un champ de ruines ravagé par les bêtes sauvages.⁽⁶⁴⁾

Si la jeune architecte paraît plus affectée par la guerre qui bouleverse et détruit son pays, elle ne participe pas à la vie de sa communauté. La narratrice se décrit comme étrangère aux siens : «*A vrai dire, je ne me sens pas chez moi, je suis une touriste ; c'est fichu.* »⁽⁶⁵⁾ Asmahan reste passive tout le long du roman ; elle refuse de manifester avec Zemzem contre l'invasion syrienne. Elle écarte tout engagement possible auprès de son amant Nasser, en acceptant même, au terme d'une longue hésitation, de partir avec Jaouad pour Paris et commencer une nouvelle vie, loin des bombes et du sang.

A travers ces deux protagonistes détachés, les écrivaines détiennent une certaine objectivité dans leur discours, une liberté de parole et une certaine neutralité dans les analyses. Deux femmes en marge du conflit, sont pour El Cheikh comme pour Khoury-Ghata des figures idéales de témoins de la guerre. Elles ne sont impliquées en rien ni dans les actions ni dans les prises de positions idéologiques liées à la guerre. Les deux vont rapporter

⁵⁷- Vacarme pour une Lune Morte, p. 12.

⁵⁸- Poste Restante Beyrouth, p. 19.

⁵⁹- Ibid., p. 329.

⁶⁰- Ibid., p. 63.

⁶¹- Vacarme pour une Lune Morte, p.225.

⁶²- Ibid., p. 24.

⁶³- Ibid., p. 25.

⁶⁴- Cf. Vacarme pour une Lune Morte, p. 169.

⁶⁵- Poste Restante Beyrouth, p. 19.

fidèlement, sans défendre la cause de l'un ou l'autre des camps qui s'entretuent.

Asmahan et Sarah s'affirment dans la fonction de témoin de la guerre. Elles n'y participent pas, elles y assistent et essayent de l'exprimer en toute sa vérité. Asmahan affirme ce rôle en déclarant être :

«le témoin de tous ceux qui étaient venus et repartis, de ceux qui étaient restés : maronites, druzes, chiïtes, Palestiniens, Syriens, Ottomans, Français, croisés l'armée libanaise, la VI^e flotte, et enfin les Israéliens et leur slogan « Paix en Galilée ». » ⁽⁶⁶⁾

Les deux protagonistes disposent d'un recul nécessaire pour pouvoir mener à bien leur témoignage et d'un détachement pour avoir une vision globale de la guerre.

Le parcours de la jeune d'origine italienne, Sarah, permet de restituer toutes les facettes du conflit nabiën pour livrer aux lecteurs une vision d'ensemble de la guerre. Femme adultère qui entretient des liaisons avec tous les principaux chefs de milices : mariée au puissant héritier Alpha, elle est en même temps la maîtresse de Chérubin, son beau-frère, le meneur sanguinaire des troupes phéniciennes. Elle vit aussi une histoire d'amour avec le tyran Sabbab, chef des troupes communistes musulmanes. Max enfin, son amant « officiel » ⁽⁶⁷⁾, un violoniste hongrois réfugié en Nablie pour éviter les représailles politiques de son pays en pleine révolution. Il transmet, plus que Sarah, le regard d'un étranger sur les combats.

Asmahan s'impose en véritable spectatrice des événements. Elle ne comprend pas seulement la guerre à Beyrouth, où elle réside, mais non plus celle à la campagne où elle se réfugie un peu de temps quand la vie à la capitale est devenue trop dangereuse. La lettre adressée à « *Ma Terre*

⁶⁶ - *Ibid.*, p. 346.

⁶⁷ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 233.

Chérie » ⁽⁶⁸⁾ est une bonne occasion pour décrire les conséquences catastrophiques de la guerre, dans les petits villages les plus reculés du Liban comme dans les grandes villes. Le lecteur remarque, dans la description qu'elle donne de la place des Canons, en plein cœur de Beyrouth, l'emploi du vocabulaire qui touche tous les sens :

«Du jour au lendemain, l'endroit était devenu une tumeur maligne empoisonnant tout : c'était le centre de la ville et désormais les rues qui y conduisaient ne menaient plus nulle part. Je me sentais bien, jusqu'au moment où j'ai aperçu une figue noire toute seule sur une figuier qui ployait comme s'il gémissait de fatigue, en étendant ses grandes feuilles silencieuses couvertes de poussière. J'ai eu l'impression qu'il me regardait avec tristesse, mais sans m'accuser. Mais moi je savais que j'avais trahi parce que la guerre ne me faisait pas horreur.

Du haut de la terrasse des Lazaristes, j'ai vu les immeubles s'effondrer comme un château de cartes ; ceux qui restaient debout semblaient attendre leur tour en contemplant la beauté des ruines. On aurait dit qu'ils étaient les gardiens d'un passé conservé à travers les peintures, les carrelages, les fils électriques, les enseignes. Une affiche de film rappelait cette époque où la ville avait les couleurs et les recrachait comme un dragon, la flèche d'un néon, reste d'une réclame pour les cafés Azar, pointait encore.» ⁽⁶⁹⁾

La vue, l'ouïe et l'odorat de la narratrice sont mobilisés avec les verbes « *regarder, apercevoir, voir, contempler, gémir* et

⁶⁸ - *Ibid.*, p. 178.

⁶⁹ - *Poste Restante Beyrouth*, pp. 259-260.

Vu le grand nombre de détails qui caractérise l'écriture de Hanan El Cheikh et qui rapporte le thème abordé, nous avons tenu à la longueur des certaines citations pour ne pas bien présenter les idées abordées.

sentir» qui renforcent le choc des images pleines de comparaisons : le noir de l'arbre dont les feuilles, déjà mortes, restent «*silencieuses*», tout comme les restes des peintures ou encore le souvenir des couleurs de la ville. En insistant sur l'importance de la vision, la lettre atteste l'authenticité de l'expérience d'Asmahan qui prête vie aux ruines qu'elle décrit. En sensibilisant tous les sens, la narratrice plonge dans un réalisme qui arrive à convaincre les lecteurs que son expérience n'est pas de l'imagination, mais elle rapporte des événements attestés par un vécu. L'écrivaine suit ici les analyses de Todorov sur l'écriture du vrai. Elle parvient à donner l'impression «*que nous avons affaire à du vécu brut, à une tranche de vie.*»⁽⁷⁰⁾

Asmahan n'est pas un simple personnage imaginaire, elle assume la tâche de transmettre aux oreilles du monde entier le témoignage d'une femme qui a vécu la réalité quotidienne de l'hostilité et vu son pays s'effondrer. Elle accomplit sa mission de raconter à travers ses lettres «*à la façon des héroïnes de roman, les combats et les rêves, comme si [elle] était une martyre ou un témoin.*»⁽⁷¹⁾ Elle se voit une «*Jeanne d'Arc du Liban*»⁽⁷²⁾, défenseuse et porte-parole de sa nation. Asmahan/Hanan a bien utilisé le pouvoir des mots de son courrier pour porter hors du Liban la voix et les larmes des Libanais endeuillés par la guerre.

Les figures des deux protagonistes désengagés passent au-delà des divisions politiques, claniques ou religieux pour dire seulement la douleur, la violence, la peur et la mort. Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata recourent au genre romanesque pour livrer un regard sur l'Histoire de la guerre du Liban. Ce regard, ancré dans des

références historiques, révèle une certaine subjectivité et surmonte les appartenances idéologiques pour seulement pleurer les pertes et les traumatismes liés à la barbarie de la guerre. La volonté d'apporter une parole sincère, loin des discours de propagande, est une caractéristique récurrente chez les deux écrivaines.

La dimension historique des deux récits et le témoignage sincère des deux protagonistes sont utilisés pour donner crédibilité aux deux romans et pour donner à lire une partie de l'Histoire libanaise vue par la femme. Les deux romans expriment une volonté de réécriture historique. Si les deux écrivaines utilisent le genre romanesque, chacune sur un mode différent, pour mettre en scène un regard sur la guerre du Liban, une question s'impose : comment «*le roman*» a-t-il servi à montrer le fait historique et quel regard de l'Histoire a été donné à lire ?

b- Genre romanesque et réécriture de l'Histoire : Roman épistolaire, Roman baroque :

Poste Restante Beyrouth est un roman épistolaire, mais écrit par une romancière - journaliste de formation - qui diffère du genre bien défini : le roman épistolaire est un récit constitué d'une succession de lettres échangées. Celles-ci servent de véhicule à la narration en constituant donc «*un récit discontinu.*»⁽⁷³⁾ Ce genre romanesque se caractérise par «*une double énonciation*»⁽⁷⁴⁾: chaque lettre s'adresse à un correspondant particulier en même temps qu'au lecteur. L'auteur reste en retrait grâce à l'usage des lettres. Ce roman permet une grande variété de tons accordant à chaque personnage son propre style et aussi «*un caractère de vraisemblable.*»

⁷⁰ - Todorov, Tzevan, **Littérature et Réalité**, Evreux, Editions du Seuil, 1982, p. 9.

⁷¹ - **Poste Restante Beyrouth**, p. 287.

⁷² - **Loc. cit.**

⁷³ - Versini, Laurent, **Le Roman épistolaire**, op.cit., p. 16

⁷⁴ - **Ibid.**, p. 30.

(⁷⁵) Le roman de Hanan El Cheikh, par contre, est d'une seule direction, composé d'une succession de lettres qu'Asmahan adresse à plusieurs correspondants et reste sans aucune réponse, le lecteur n'entend qu'une seule voix, celle de la narratrice.

Poste Restante Beyrouth se détache, grâce à la forme épistolaire et ses petits détails, du discours historique officiel. Pour restituer toute la réalité de la guerre du Liban, Asmahan dénonce, comme El Cheikh, à plusieurs reprises, « *L'hypocrisie de ces livres* » (⁷⁶) qui classent à la fois la *falsification* et la *mythification* des données historiques de cette guerre, à l'instar du regard de l'Algérienne Assia Djébar (⁷⁷). Les historiens, selon Asmahan, en s'attachant seulement à la dimension collective des événements, en donnent une lecture superficielle et détournée de leur portée effective sur le peuple libanais. La narratrice manifeste son étonnement devant le décalage entre ce qu'elle vit et ce qu'elle lit. Elle l'exprime, quand elle arrive à l'aéroport et remarque une foule d'émigrés qui fuit la guerre et ses conséquences:

« *Cela n'a rien à voir avec ces exodes que nous décrivent les livres d'histoire : foules pourchassées par les avions, jetées sur les routes, visages épuisés par la faim. Notre émigration à nous était différente.* » (⁷⁸)

Asmahan refuse le caractère curieusement romanesque de l'écriture de l'Histoire, quand elle compare la parole des historiens à sa propre expérience. Elle refuse

d'admettre les récits des livres d'Histoire qui censurent la situation libanaise et manquent de réalisme et d'exactitude:

« *Pourquoi donc les choses apparaissent-elles plus sérieuses quand on les lit dans les livres d'histoire? Ils ont été assiégés et ils n'avaient plus d'autre issue que la mer ...* » (⁷⁹)

La composition du roman est bien travaillée pour qu'il réponde à cette exigence. Asmahan est toujours soucieuse de l'écriture de ses lettres :

« *Me voilà bien réveillée, en train d'écrire dans ma tête cette lettre, mot après mot, phrase après phrase, attentive aux points, aux virgules, aux parenthèses que j'ouvre et que je ferme.* » (⁸⁰)

Hanan El Cheikh a bien investi le genre épistolaire, mais les lettres d'Asmahan approchent *Poste Restante Beyrouth* plus de journal intime que du roman proprement épistolaire. Ces lettres, « *imaginaires* » (⁸¹) n'ont pas de destinataires qu'Asmahan, leur propre créatrice, et dévoilent, progressivement, son monde secret sans aider à la progression de l'intrigue. Elle les utilise pour exprimer librement ses émotions et ses expériences accumulées dans le contexte guerrier. C'est une sorte de confession plus qu'un dialogue entre destinataires, comme l'exige le roman épistolaire. (⁸²) *Poste Restante Beyrouth* détourne, voire bascule le roman épistolaire vers un sous-genre ; le journal intime.

C'est un roman de plusieurs genres. Le lecteur remarque également un autre glissement intra-générique, du journal

⁷⁵ - Fuchet, Serge-René, « Le genre romanesque » in *Espace Français*, S.D., disponible sur [https://www.espacefrancais.com.], visité le 30/11/2010.

⁷⁶ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 223.

⁷⁷ - *L'Amour, la fantasia* retrace l'Histoire algérienne selon le prisme du particulier et de l'individuel. À travers la réalité des événements vécus par ses protagonistes, Assia Djébar rectifie les données officielles de l'Histoire.

⁷⁸ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 341.

⁷⁹ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 90. La dernière phrase est soulignée, dans le texte intégral, par l'italique.

⁸⁰ - *Ibid.*, p. 127.

⁸¹ - *Ibid.*, p., 287.

⁸² - Dans la lettre adressée à sa grand-mère, la narratrice reconstitue, durant plusieurs pages, la généalogie de sa famille maternelle.
- *Ibid.*, p. 171-174..

intime vers la vocation journalistique, la romancière était journaliste au départ. L'objectivité dans son récit, prête à Asmahan le rôle d'une journaliste chargée d'informer le monde sur la guerre, fonction qu'elle assume auprès de Nasser : « *J'étais ton journal* »⁽⁸³⁾ Ce glissement de l'épistolaire vers le journalistique correspond à une double exigence. Initialement restituer, jour après jour, les événements à la manière des brèves quotidiennes, raison pour laquelle Asmahan multiplie les récits secondaires. Finalement porter un regard critique à travers la démarche analytique des événements.

Accompagnée d'Ali, de Jaouad et de Rouhiyya, la jeune narratrice entame la traversée des campagnes libanaises, c'est l'effroi des affrontements qu'elle décrit. Les récits secondaires sont l'occasion d'exposer les systèmes politiques et militaires durant la guerre. (*) Hanan El Cheikh a bien choisi le roman épistolaire ; les lettres, qui devaient être diffusées hors des frontières libanaises, portent sa voix authentiques au monde entier. Elle détermine encore le rôle du romancier. Personnage public, il est celui qui doit transmettre la vérité et la « *faire savoir au monde entier* »⁽⁸⁴⁾ face aux altérations des discours historiques : « *Un écrivain pouvait avoir autant d'importance qu'un homme politique ou une vedette de cinéma.* »⁽⁸⁵⁾ Une vaste mosaïque peint la réalité de la guerre à la fois dans son quotidien et dans la diversité de ses champs qui s'entre-tuent.

⁸³ - *Ibid.*, p. 77.

*- Citons à titre d'exemple le parcours de Nasser tente ainsi d'expliquer les problèmes identitaires et géopolitiques des Palestiniens venus trouver refuge au Sud du Liban. L'enlèvement de Moumir aborde en outre la question des prises d'otages : l'effroi et l'humiliation du prisonnier, l'angoisse des familles et l'incohérence des geôliers indifférents à la vie humaine sont autant de thèmes soulevés par Asmahan.

⁸⁴ - *Poste Restante Beyrouth*, p.217.

⁸⁵ - *Ibid.*, p. 340.

Vacarme pour une Lune Morte pourrait être considéré comme roman baroque⁽⁸⁶⁾, qui se caractérise par la prédominance de l'imagination, de la fantaisie et du refus des normes classiques. Le choix du roman baroque, pour Vénus Khoury-Ghata, est guidé par sa volonté de donner à l'Histoire une double perspective : - restituer l'expérience authentique et sincère d'une part - amener les lecteurs, d'autre part, à une interrogation sur les événements. Le roman baroque ponctue les notes burlesques et ironiques. Deux rôles remplissent la composition de ce roman :- l'humour qui permet à l'écrivaine de surmonter ses douleurs pour porter son témoignage - le fantastique et la démesure d'un style qui n'hésite pas à mélanger les tons et superposer les intrigues pour restituer la folie de la guerre dans sa réalité contemporaine.

Avec le roman baroque, Vénus Khoury-Ghata retrace la chronologie des événements de la guerre du Liban et rédige une véritable allégorie du conflit. Cette forme permet à la linéarité temporelle de se briser. Au tournant des années quatre-vingt, le narrateur rapporte l'arrivée massive en terre nabienne des Philistins, « *un peuple voisin qui conjuguait les verbes à l'imparfait depuis que les juifs venus d'Asie centrale, d'Europe et d'Amérique l'avait chassé de ses terres.* »⁽⁸⁷⁾ D'après la logique temporelle de l'intrigue, le lecteur peut situer l'arrivée de ce peuple à partir de

⁸⁶ - Le terme « baroque » vient du portugais barroco et désigne à l'origine les perles de forme imparfaite. Au 17^{ème} siècle, il est péjoratif : tout ce qui est bizarre, hors des normes. Au 20^{ème} siècle, l'art et la littérature baroque désigne les œuvres caractérisées par des thèmes comme l'illusion, la métamorphose, l'instabilité, le mouvement, les courbes, le foisonnement du décor, l'ouverture sur l'infini.

- Cf. Rousset, Jean, *L'Intérieur et l'extérieur. Essai sur la poésie et sur le théâtre au 17^{ème} siècle*, Paris, PUF, 1986, pp.14 - 20.

⁸⁷ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 134.

1980. Pourtant, la réalité historique indique que la venue massive de quatre cent mille Palestiniens au Sud libanais par les accords de Chtaura en 1973. ⁽⁸⁸⁾ L'installation des Palestiniens sur le tiers du territoire libanais a encore donné au conflit l'aspect international avec les interventions israélienne et syrienne. L'arrivée des Philistins s'attache davantage aux relations de politiques extérieures de la Nabilie avec les pays frontaliers qu'aux conflits entre les communautés de la nation, passés au plan secondaire depuis la mort de Sabbab, le chef musulman communiste kurde.

La seconde partie développe les crises suscitées par les forces étrangères en Nabilie. Au début du quatorzième chapitre, le narrateur donne une évaluation de la situation nabienne après plusieurs années :

«Il ne dit pas un mot des Hittites rentrés dans le pays pour réconcilier les belligérants entre eux puis qui se retournèrent contre eux, les neutralisant l'un après l'autre, ni des Hébreux qui détournèrent le plus important fleuve de son pays vers leurs propres terres, ni des Philistins qui convertirent les riches orangers du Sud en champs de bataille.» ⁽⁸⁹⁾

L'intrigue met en scène les tentatives du tyran Muscadal auprès des dictateurs africains pour trouver des appuis financiers et à la fin du roman la dimension mondiale du conflit est pointée ; les super-puissances russes et américaines organisent les affrontements et en tire profit au détriment du peuple nabien détruit par les années de guerre :

«Des mains invisibles mirent en marche les chars, firent s'actionner les canons et les mitrailleuses. [...] Les clans ennemis, qui arrivaient à dialoguer par le passé, arrachant à la guerre un semblant

d'armistice, se trouvèrent impuissants devant les machines qui parlaient une langue étrangère : toutes étaient de fabrication américaine ou russe.

Même les interprètes dépêchés par l'Unesco ne comprirent rien à leur crépitement. Un journaliste qui traita d'«assassins muets» eut la langue tranchée par une balle dès qu'il ouvrit la bouche pour respirer.» ⁽⁹⁰⁾

Vacarme pour une Lune Morte s'élabore selon une double perspective : - se consacrer aux affaires internes de la guerre – élargir son champ à une dimension externe, il brise dès lors la logique historique et la linéarité temporelle. Le choix du style baroque libère et justifie les contraintes historiques du récit et soumet la guerre, qui se déroule encore, à la réflexion critique. Dédié à ses enfants, le roman s'inscrit dans une volonté didactique. L'écrivaine ne rapporte pas seulement l'Histoire quotidienne de la guerre du Liban ses causes et ses effets à travers le temps mais aussi restitue des questions sur les multiples interactions entre les communautés, les stratégies politiques et militaires des groupes opposés et rivaux, la souffrance d'un peuple livré aux mains des tyrans cruels et fous.

Le roman suggère une mise en question des rôles des différents partis politiques et militaires dans le conflit, et en même temps une critique sévère masquée par la dérision burlesque. L'autorité politique nationale a abandonné son peuple à la violence :

«Le ministre de la Défense s'enfuit pour l'étranger avec le dossier qui contenait les plans de défense du pays en cas d'invasion étrangère. Son départ eut de graves répercussions sur l'armée, qui se scinda en deux.» ⁽⁹¹⁾

⁸⁸ - Alem, Jean-Pierre et Bourrat, Patrick, *Le Liban*, op.cit. pp. 146-160.

⁸⁹ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 156.

⁹⁰ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 222.

⁹¹ - *Ibid.*, p. 81.

L'écrivaine manifeste sa colère contre les puissances internationales qui ferment les yeux sur cette guerre et refusent de porter secours au petit pays du Proche-Orient. La France, notamment, est explicitement citée : *«La France insistait pour que les belligérants règlent leur guerre à l'amiable. Elle avait de gros problèmes avec l'inflation, le chômage, les grèves et le chef du parti communiste local.»*⁽⁹²⁾

Le roman critique, encore, le commerce né de la guerre avec une ironie grinçante. Il évoque les marchands d'armes qui attisent la haine entre les camps de même pays qui s'entretuent pour mieux s'enrichir :

«Les chefs des armées ennemies se livraient à un trafic d'armes intense et se donnaient des conseils en matière de placements. Une entente parfaite régnait entre eux, alors que leurs soldats s'entre-tuaient. La nuit, ils débouchaient du champagne et buvaient à la gloire des martyrs», dans l'attente des nouvelles du front.»⁽⁹³⁾ Il évoque encore *«ces mains invisibles»*⁽⁹⁴⁾

Salomon, le chef despote, ordonne la censure des manuels scolaires de lui attribuer la découverte d'un fameux théorème, Vénus Khoury-Ghata suggère l'imposture des livres officiels qui suivent les volontés politiques particulières et non la vérité collective de l'Histoire :

«Un dur, ce Salomon, et si persévérant ! Il n'eut besoin que d'une seule séance pour découvrir la relation qui existe entre les trois côtés d'un triangle. Sa fierté fut de courte durée. Quelqu'un d'autre, nommé Pythagore, l'avait devancé sur le terrain. [...]

- Vous rayerez son nom des manuels d'arithmétique. Vous le remplacerez par le mien.»⁽⁹⁵⁾

⁹² - Vacarme pour une Lune Morte, p. 92.

⁹³ - Ibid., p. 122.

⁹⁴ - Ibid., p. 222.

⁹⁵ - Ibid., pp. 189-190.

Vacarme pour une Lune Morte remplit sa mission spécifique. Il reflète un travail fictionnel, vu dans sa structure le choix du genre romanesque pour donner à penser l'Histoire comme l'écrivaine le perçoit et remédier la falsification de l'Histoire.

Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata imposent dans leurs romans une forte préoccupation historique. Elles savent, à la fois, utiliser l'imagination pour exprimer leur expérience personnelle et véritable de la guerre libanaise et en interroger l'Histoire. Leur démarche connaît une certaine dimension scientifique en ce qu'elle pourrait emplir le manque de données historiques dont souffre le Liban. Les deux écrivaines contribuent, avec les deux romans, à la défense de la mémoire collective des affrontements négligée par l'Histoire. Toutes les deux sont d'abord des romancières, elles utilisent l'espace romanesque pour raconter la guerre du Liban dans ses manifestations de violence, de saccage, de barbarie mais à travers des éléments féminins.

III- Féminité littéraire dans l'univers militaire :

La guerre se définit toujours comme l'espace masculin par excellence, le règne du militaire et du soldat. Les combats valorisent des qualités marquées par la virilité : la bravoure, la force et la ténacité. La férocité et l'acharnement pugnace à éliminer l'ennemi sont des éléments réservés aux hommes. Dans ce sens, la guerre, pour Gaston Bouthoul, est l'incarnation de *«la forme la plus voyante et la plus marquée de la division du travail»*⁽⁹⁶⁾ : si les hommes partent au front, prêts à l'action, les femmes restent le plus souvent à l'arrière-plan, dans l'attente. La guerre pourrait même être considérée comme un univers misogyne. Cependant,

⁹⁶ - Bouthoul, Gaston, *Le Phénomène-guerre*, Saint-Amand-Montrond, Petite Bibliothèque Payot, 1962, p. 61.

quand Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata entreprennent le récit de la guerre libanaise, elles dépassent ce clivage sexuel. En racontant le monde des hommes, les deux romancières posent sur la guerre un regard empreint de féminité à travers les deux héroïnes : Asmahan et Sarah.

En premier lieu, les figures féminines prennent une importance capitale dans les deux intrigues. *Poste Restante Beyrouth* comme *Vacarme pour une Lune Morte* font intervenir les femmes à tous les niveaux du discours : construction de l'intrigue et système des personnages. Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata ont choisi de placer à l'avant-scène, tout d'abord une figure féminine, autoritaire et autonome. Asmahan, la jeune architecte aisée, sait faire valoir ses désirs comme ses refus auprès de sa famille, toujours contraints de s'y résoudre surtout après avoir mobilisé, par exemple, toutes ses relations pour obtenir un passeport et quitter le Liban, elle décide finalement de rester à Beyrouth, abandonnant sans appel possible son amant Jaouad étonné et déçu. Quant à Sarah, elle reste désobéissante à toute forme de contrôle sur ses actes et en plus, elle impose sa volonté à son entourage. A la fin du roman, elle s'enfuit, sans aucun égard pour son mari ni sa belle-famille, avec un milliardaire saoudien.

A côté de ces deux figures centrales, les deux romancières font défiler un grand nombre de personnages féminins qui semblent peupler les deux intrigues : Zemzem, Hayat, Soulayma, Fadila, Jouhayna, Rouhiyya, mais aussi Alma Oréface, Edmée LDS, Mme Alpha et sa sœur Tante Léa, Mariam sont autant de femmes qui évoluent aux côtés des deux protagonistes. Si ces personnages restent secondaires au récit principal, ils participent pourtant directement à l'intrigue et ont même parfois une certaine influence sur elle. Jouhayna bouleverse l'équilibre de la

maison familiale lorsqu'elle entretient une liaison avec le grand-père d'Asmahan. Quant « *aux calomnies colportées* »⁽⁹⁷⁾ par Edmée et Alma, elles contribuent, pour une large part, à entretenir les rivalités hostiles entre le clan Haramon et la demeure Alpha. Les deux intrigues ont une surabondance de personnages féminins qui jouent un rôle fondamental dans la construction des deux romans de guerre.

Dans le contexte des affrontements, ce sont les femmes qui disent et font l'action. C'est à travers la voix d'une femme, Asmahan, que *Poste Restante Beyrouth* rapporte les combats et la progression de la guerre. La femme/narratrice devient la gardienne du témoignage du conflit. Elle décrit, par suite, les événements guerriers. La figure féminine des deux romans paraît impliquée dans le déroulement du conflit. Tandis que Sarah et Tante Léa, dans *Vacarme pour une Lune Morte*, excitent la haine en suscitant les rivalités masculines, d'autres, modérateurs au contraire, tentent d'apaiser les passions. Alma Oréface, « *toute à l'idée de réconcilier les belligérants entre eux* »⁽⁹⁸⁾ organise de la sorte « *une marche pacificatrice* ». ⁽⁹⁹⁾ Nous retrouvons, de même, chez Asmahan, une certaine forme d'engagement dans le conflit. La jeune musulmane qui revendique, dans tout le roman, sa neutralité, s'investit un moment cependant dans la résistance palestinienne auprès de Nasser, l'un de ses amants, et elle assume le lien entre son quartier et le monde extérieur. Elle lui écrit :

« *J'étais assise en face de toi, sachant pertinemment que j'étais ton journal et que les informations étaient douloureuses ; j'étais ton dernier lien avec le monde extérieur.* »⁽¹⁰⁰⁾

⁹⁷ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 88.

⁹⁸ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 72.

⁹⁹ - *Ibid*, p. 90.

¹⁰⁰ - *Poste Restante Beyrouth*, p. 77.

Les femmes prennent donc une part déterminante dans le récit de guerre, chez Hanan El Cheikh comme chez Vénus Khoury-Ghata. Ce sont elles qui occupent tous les niveaux du discours : elles assurent la narration, occupent les rôles principaux comme les secondaires, agissent enfin, dans certaines mesures, sur le déroulement de l'intrigue du conflit. Les deux romans mettent également en scène un certain nombre de personnages masculins engagés dans la guerre : Sabbab, Chérubin, Nasser, dans le roman d'El Cheikh ou Ricardo dans celui de Ghata. Nous remarquons qu'ils ne disposent que d'une faible influence sur les intrigues et ne trouvent finalement aucune justification de leurs actes que dans le rapport qu'ils entretiennent avec les femmes. Ce sont des amants avant d'être des militaires.

Les deux romans de guerre traduisent un paradoxe : parvenir à exprimer, voire à dessiner un monde par essence masculin et viril à travers l'expérience féminine. Si la guerre s'impose comme le règne des hommes, l'écriture est devenue le moyen, pour les deux écrivaines, pour restituer la part que prennent les femmes dans cette guerre. El Cheikh et Khoury-Ghata inventent un univers investi par des personnages féminins. Elles rétablissent la présence des femmes au milieu des conflits armés et transmettent leur voix au monde entier. Les spectatrices troublées devant la folie des guerriers rappellent ainsi l'horreur des carnages, la douleur du deuil et la hantise de la mort.

Les deux récits ont réussi à dévoiler la parole féminine d'un conflit mené par les hommes et à laisser transparaître leur propre féminité. À mesure qu'elles racontent la guerre, les deux dames paraissent affirmer un peu plus fort encore leur empreinte féminine en utilisant des éléments/symboles liés aux femmes pour symboliser le contexte guerrier.

a- Guerre exprimée par les symboles de la féminité :

Lorsqu'elles expriment les carnages, les ruines, les deuils El Cheikh et Khoury-Ghata recourent à des symboles féminins. Les peintures de destruction et les images macabres se dessinent, d'une manière implicite, avec une sensibilité féminine qui retrace, chez les deux romancières, une sorte de codage du récit de guerre. *Poste Restante Beyrouth* et *Vacarme pour une Lune Morte* narrent le conflit à travers des images féminines qui permettent de donner à lire la guerre selon la réflexion féminine. Ils ajoutent un certain sens aux visions que les deux romancières donnent à contempler. Elles utilisent des entités allégoriques du monde féminin pour exprimer leur propre expérience pendant la guerre.

Tandis qu'elles mettent en symbole l'univers de la guerre, les deux romancières s'attachent à l'élément aquatique. L'eau inonde l'espace des deux intrigues. De la pluie destructrice aux ondées réparatrices et bienfaites, la Nabilie demeure soumise à l'emprise de l'élément aquatique. Entité puissante, la pluie paraît diriger l'évolution du conflit dans l'univers de Vénus Khoury-Ghata. Elle accompagne les bombardements et apporte les premiers francs-tireurs qui présentent, par le dérèglement météorologique qu'elle provoque, la crise chaotique d'une société en pleine guerre :

«Les intempéries n'avaient aucune prise sur elle puisque la pluie écartait ses cordes dès qu'elle l'effleurait, et que le soleil avalait comme mauvaise salive ses rayons, de peur de ternir ses couleurs.» ⁽¹⁰¹⁾

L'eau et les larmes jouent un rôle plus déterminant dans *Poste Restante Beyrouth*. La romancière consacre une grande partie de son roman pour exprimer la souffrance des femmes endeuillées à travers la figure de la Pleureuse. Rouhiyya élève sa voix

¹⁰¹ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 93.

mélodieuse et tremblante pour traduire la douleur de la mort devant Asmahan bouleversée d'émotion :

«Ma fascination pour elle datait d'une célébration de la Achoura, lorsque je l'avais entendue pleurer les souffrances de Hussein. J'en avais les larmes aux yeux; j'avais l'impression que c'était Rouhiyya elle-même qui avait soif et j'aurais voulu aller lui chercher un verre d'eau. Toute la poussière de Kerbela s'était déposée sur ses lèvres et sur ses temps; mes pleurs ont redoublé et j'ai été prise de sanglots. [...] La voix de Rouhiyya pouvait s'étrangler sans qu'elle pleure; elle gémissait mais gardait toujours la maîtrise de ses cordes vocales. Cette nuit-là, son image ne m'a pas quittée.» ⁽¹⁰²⁾

Asmahan, la narratrice, rapporte alors les chants funèbres de son amie qui sont en fait une occasion pour Al Cheikh d'exprimer dans un cri déchirant le veuvage, la perte des proches et le chagrin d'une vie malheureuse. Le roman comprend également un grand nombre de chansons tristes :

«Nous sommes veuves et la tristesse en nous est profonde, veuve, et la tristesse en nous est profonde...» ⁽¹⁰³⁾

Et un peu plus loin, nous écoutons:

*«Chérie, tu ne cligneras plus des yeux.
Chérie, ces lèvres ne boiront plus
Chérie, tu ne mangeras plus
Et tu ne rendras plus grâce à Dieu pour ce qu'Il te donne.
Chérie, laisse tes mains dessus les draps
Parce qu'ils vont t'ensevelir dans deux minutes.»* ⁽¹⁰⁴⁾

Hanan El Cheikh donne, à travers les poèmes de la lamentation, la parole aux femmes pour qu'elles puissent exprimer la douleur de la guerre.

Asmahan ne donne pas à lire ces chants de la déploration et du deuil par des femmes faibles et tristes. Les femmes qui chantent la mort, dans ce roman, paraissent dotées d'une grande force. Elles ne doivent pas tomber dans la complainte gémissante et apitoyée ; leur rôle est de redonner courage aux vivants endeuillés en chassant le mal : *«pour que la tristesse des familles s'épanche et finisse par s'apaiser.»* ⁽¹⁰⁵⁾ Les larmes de Rouhiyya participeraient à un mouvement de renouvellement et de renaissance. L'eau qui coule sur son visage marqué par l'âge n'est pas tant l'expression du chagrin que l'élément fécond qui permettra de surmonter la douleur pour reprendre vie.

La voix de la vieille femme est porteuse de force et d'espoir. Asmahan raconte encore combien Rouhiyya est impressionnée par sa puissance. : *«Sa voix était la lumière de sa vie.[...] Sa voix la distinguait du reste des femmes. Sa bouche était son intimité ; c'était son sexe.»* ⁽¹⁰⁶⁾ Les lamentations funèbres, dans ce roman, n'ont rien de commun avec l'impuissance. Elles sont la marque d'une force dynamique et vivifiante par laquelle l'endeuillé combat le chagrin. Pour parvenir à dépasser la terreur des affrontements la narratrice se met à son tour à chanter lorsqu'une roquette atterrit dans le garde-manger de sa maison beyrouthine :

*«Ma mère prend enfin sa décision :
Si dans la cuisine entre une roquette,
Nous la tarauderons et la mettrons
Dans un plat de courgettes ;
Nous la cuisinerons
Avec le riz des éclats ;
En guise de pignons
Quelques phalanges de nos doigts ;
Puis les guerriers viendront
A ce délicieux festin de rois.»* ⁽¹⁰⁷⁾

¹⁰² - Poste Restante Beyrouth, pp. 142-143.

¹⁰³ - Ibid. p. 139.

¹⁰⁴ - Ibid., p. 243.

¹⁰⁵ - Poste Restante Beyrouth, pp. 140.

¹⁰⁶ - Ibid., p. 141.

¹⁰⁷ - Poste Restante Beyrouth, p. 64.

À travers les chants et les pleurs, l'auteure de *Poste Restante Beyrouth*, mobilise deux symboles fondateurs, relevant à la fois de la féminité et de la vie. L'eau des larmes permet le renouvellement, tandis que la chanson préserve le savoir et assure la mémoire nécessaire à une existence consciente et assumée. Les chanteuses, dans ce roman, sont celles qui savent affronter la guerre. Asmahan l'écrit dans une lettre adressée à Billie Holiday : « *Vous chantez la réalité comme vous la vivez, non comme vous la rêvez* »⁽¹⁰⁸⁾ Comme la pleureuse se relève en véritable figure vitale, Asmahan arrive à célébrer sa puissance en l'associant à la matrice originelle de la Terre :

« Toutes deux, vous sortez des entrailles de la terre : toi, d'un sol travaillé par les racines du coton et des chardons ; elle des cailloux, des rochers et du sable rouge. Pour vous créer, il a fallu, pour toi, l'humidité et le soleil, pour elle, le soleil et la sécheresse. Votre terre vous a nourries de toutes les plaintes qu'elle entendait. Vous avez poussé parce que vous aviez la nostalgie de la pluie et de l'eau à la surface du monde. »⁽¹⁰⁹⁾

En portant la voix des femmes à travers les poèmes et les chansons, El Cheikh dessine, dans l'univers des combats, une figure féminine féconde, source de vie et d'espoir contre le chaos de la guerre. C'est, peut-être pourquoi Asmahan est fascinée par l'eau de rose de sa grand-mère et la considère « *un vrai parfum de paradis* »⁽¹¹⁰⁾ et l'un des secrets de la « *GRAND-MÈRE* » gardienne de la culture libanaise. En réécrivant la guerre des hommes, l'écrivaine paraît recourir à des figures féminines qui chantent de la poésie pour rapporter leur expérience pendant la guerre et pour la dépasser. Elles représentent l'ornement aux

carnages grâce à leur féconde puissance de renaissance.

Une interrogation s'impose, chez la poétesse en premier lieu Vénus Khoury-Ghata, sur le rôle qu'elle prête à la présence récurrente de la lune dans son roman, même dans son titre. La lune, symbole féminin en France, est placée au Liban sous le signe masculin : le mot « lune », *al-quamar*, est masculin.⁽¹¹¹⁾ L'univers littéraire et culturel de l'écrivaine semble largement influencé par l'iconographie chrétienne selon laquelle la lune incarne des forces féminines. Nous trouvons que la lune, dans ce roman, prend un caractère féminin. Elle apparaît souvent liée à Sarah. C'est la lune qui détermine son rythme biologique. Le narrateur explique qu'au terme « *d'un mois lunaire [...] Sarah eut ses règles.* »⁽¹¹²⁾ C'est encore sous son influence sentimentale qu'elle parvient à séduire le prince saoudien et à lui enlever ses richesses : « *L'émir paya à la lueur de la lune et rentra à l'hôtel aux premières lueurs de l'aube qui venaient de derrière le lac.* »⁽¹¹³⁾

La lune semble dominer l'écriture de guerre dans ce roman, dès le titre, elle s'inscrit en effet dans un registre macabre. C'est l'éclipse lunaire, « *une lune morte* » que l'écrivaine choisit de mettre en scène. La lune accompagne, dans la seconde partie du roman, les affrontements. La pluie, est un élément hostile qui égale par sa violence les bombardements d'obus et les jets de mitrilles, tandis que la lune paraît être le témoin faible et impuissant devant la

¹⁰⁸ - *Ibid.*, p. 137.

¹⁰⁹ - *Ibid.*, pp. 136-137.

¹¹⁰ - *Ibid.*, p. 178.

¹¹¹ - En effet, dans « la tradition mésopotamienne antique, la divinité lunaire originelle des Hittites était un homme, Sin, avant que sa fille ne prît sa succession. » La langue arabe garde encore la trace de ce dieu Lune viril.

- Cazenave, Michel, *Encyclopédie des symboles*, Turin, Le livre de Poche, Collection « Encyclopédie d'Aujourd'hui », 2000, p. 170 ;

¹¹² - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 106.

¹¹³ - *Ibid.*, p.179.

destruction du conflit. Sa lueur argentée dévoile aux Nabiens le paysage entièrement ravagé par les combats :

«La lune qui apparut à ce moment précis fit découvrir à Chéubin Alpha le champ de ruines qu'il n'avait pas remarqué à son arrivée.» ⁽¹¹⁴⁾

Les chrétiens et les musulmans de la Nabilie pensent, un peu plus tard, trouver en cette planète placide et calme la promesse d'un abri de paix où ces deux frères ennemis pourraient refonder une nouvelle vie :

«Ils étaient sur le point de renoncer à leur projet, lorsque s'éleva la voix flutte d'un poète. Sa proposition, il la fit, comme il se devait, en alexandrins ou presque :

« Et pourquoi pas la lune, une terre de fortune

Où nous vivrons heureux, loin des chefs haineux » » ⁽¹¹⁵⁾

Mais à mesure que le conflit se durcit et que la mort gagne toute la Nabilie, la Lune, comme si elle est contaminée par la violence, devient une puissance néfaste et menaçante. En la contemplant, Max, l'un des personnages, souffre de multiples troubles :

«Max et son chat poursuivirent leur vie bizarre, sortant à la nuit tombante, ne rentrant qu'à l'aube, pâles, hirsutes, transparents à force d'avoir fixé la lune dans le blanc des yeux.» ⁽¹¹⁶⁾

Quand la Lune Noire parvient au terme de sa course, elle attire le malheur sur les Nabiens :

«C'est par une nuit sans lune [...] le palais de Salomon fut brusquement pris de secousses : 3° à l'échelle de Richter, selon les sismographes.» ⁽¹¹⁷⁾

La Lune participe, elle aussi, à l'écriture de l'apocalypse. Selon les livres saints,

l'obscurité de la Lune est un signe qui prophétise le jour du Jugement Dernier. ⁽¹¹⁸⁾

La Lune Noire et hostile provoque un tremblement de terre et annonce aux Nabiens belliqueux la Fin des Temps. Si nous associons cette dimension de l'Apocalypse au caractère féminin, en soi fécondant de lune, il semble que Khoury-Ghata ait utilisé l'astre lunaire pour exprimer un désespoir profond et une peine inconsolable de la vie détruite par la guerre. La Lune Noire symbolise encore une seconde naissance plus forte et plus pure. En imaginant, une quatrième et ultime étape à la course de la Lune, celle de la « *Lune Morte* », l'écrivaine paraît cacheter à jamais l'espoir d'un renouvellement possible:

«« Il n'y aura plus jamais de ramadan, fit, catégorique, le chauffeur de taxi. Plus de trois nuits qu'ils appellent la lune. Elle fait la sourde oreille. Elle ne remettra plus jamais les pieds dans ce pays de fous.

«« Traquée par les francs-tireurs qui la prenaient pour cible dès que les rues se vidaient de leurs passants, pourchassée par les hordes de chiens qui couraient à ses trousses dans les ruelles obscures. Tels des manifestants méchants, ils l'attendaient en rangs serrés sur les ruines du centre ville. Des maisons éventrées, édentées, renversées, éparpillées montaient leurs aboiements orchestrés et sauvages. Ils voulaient l'intimider, lui faire peur, peut-être même la faire revenir sur ses pas. Quelques chose me dit qu'elle morte, la lune », fit-il après une silence.

« Une balle qui aurait troué le cœur de sa lumière », pensa Sarah dans un frisson. Tout ce vacarme pour une lune morte.» ⁽¹¹⁹⁾

La description de l'assassinat de la Lune dépasse celle de l'Apocalypse. Elle tue

¹¹⁴ - Ibid., p. 99.

¹¹⁵ - Vacarme pour une Lune Morte, p. 117.

¹¹⁶ - Ibid., p. 125.

¹¹⁷ - Ibid., p. 140.

¹¹⁸ - Cf. Cazenave, Michel, Encyclopédie des symboles, p. 172.

¹¹⁹ - Vacarme pour une Lune Morte, pp. 225-226.

l'espérance même à une résurrection possible. La « *Lune Morte* » s'impose comme le symbole du néant, de la mort de tous les habitants. Elle engendre la disparition de la figure féminine matricielle et féconde qui tient la narration.

Les deux récits mettent en scène des symboles et des personnages féminins. Ils retranscrivent le thème de la guerre selon une symbolique féminine matricielle en représentant en outre les affrontements dans leur dimension privée, quasi domestique. Les images d'une mère éplorée à la disparition de son fils ou celle d'un enfant atrocement mutilé par l'explosion d'une mine antipersonnelle donnent à voir la guerre dans sa réalité quotidienne, telle qu'elle est vécue par les femmes, loin des barricades, depuis l'univers retranché de leur foyer.

Poste Restante Beyrouth et *Vacarme pour une Lune Morte* sont deux romans qui dessinent la guerre libanaise, les déchirements de haine et les ravages des combats. Leurs écrivaines arrivent à bien utiliser la forme romanesque et à multiplier leurs techniques pour porter un témoignage féminin des événements de guerre et pour restituer la part prise par les femmes, très souvent occultée, au sein d'une guerre menée par les hommes. Elles mettent les personnages féminins à l'avant-scène et leur donnent la parole pour crier leur douleur du deuil et leur accablement devant les destructions morales et matérielles. Les deux écrivaines reprennent à leur compte de symboles de féminité pour traduire le ressenti du chaos guerrier par les femmes. Elles choisissent de représenter un univers misogyne selon la réflexion féminin. Une question s'impose enfin : quel enjeu y a-t-il, pour une femme, dans une écriture de guerre ?

b- L'amour pendant la guerre :

Hanan El Cheikh tout comme Vénus Khoury-Ghata s'appliquent, avec insistance,

à faire émerger la voix féminine sur la guerre, univers en soi masculin ; en même temps elles reflètent une réflexion sur les rapports qu'entretiennent les femmes avec la société et avec les hommes pendant ce temps pénible de la vie commune. La guerre mobilise certainement l'ensemble d'un univers social : elle révèle sa puissance et sa loi, elle exacerbe les passions de ses individus et anéantit la vie de chacun d'eux. Dans ce contexte, l'écriture de guerre, pour les deux romancières, n'aurait plus seulement la vocation d'exprimer leur douleurs durant les conflits mais pourrait devenir l'occasion d'une mise en question d'un système social dont la guerre sanglante a désormais prouvé l'inutilité. Puisque ce système n'a su produire que l'horreur et le chaos, il conviendrait alors de fonder les bases d'un nouveau contrat social, garant de la paix et de l'harmonie collective pour retrouver l'ordre de la vie.

Les deux romancières paraissent particulièrement poser la question de l'équilibre social entre femme et homme. Elles développent, en lien étroit avec la description de la guerre, le thème de l'amour. Parallèlement aux récits de combats, les deux romans mettent en scène les aventures amoureuses de leurs protagonistes. Elles proposent autant d'exemples de rapports sociaux possibles entre homme et femme pendant la guerre.

Asmahan multiplie les amants, sans adopter de logique hostile ni conquérante comme Sarah. Nasser, Ricardo, Simon, le bel Espagnol à la villa paradisiaque ou bien encore Jaouad sont autant d'hommes qui ont séduit la narratrice d'El Cheikh ou se sont laissés charmer par elle, sans aucun rapport de force. Mais, en évoquant ses aventures amoureuses, elle n'hésite pas à exprimer son enthousiasme :

« J'étais heureuse. La fièvre et l'excitation à l'idée de retrouver Simon suffisaient pour m'arracher au vacarme de la ville, ou

bien, parfois, à sa tranquillité suffocante.»
(¹²⁰)

Asmahan ne poursuit pas la guerre du milieu amoureux comme Sarah, elle y trouve un abri de la violence de la guerre. Former un couple, pour elle, c'est forger le bouclier protecteur et résistant contre ce conflit féroce. Nous lisons, dans une lettre adressée à Nasser :

«J'avais besoin des battements de ton cœur pour vivre ; de me serrer contre toi, jusqu'à sentir nos souffles et nos membres se mêler, jusqu'à former un seul bloc pour affronter une terreur inconnue» (¹²¹)

Le couple, pour la narratrice, marque le début d'une alliance inexpugnable et génitrice qui la sauve du chaos. Quand elle passe une courte soirée chez l'Espagnol inconnu, Asmahan est gagnée aussitôt par un sentiment de renouvellement et encore par un désir d'une renaissance :

«Pour moi, c'était comme le début du monde [...] Je voulais seulement vivre au milieu de cette beauté et commencer une nouvelle vie.» (¹²²)

Le couple, pour elle, apparaît comme le dernier ressort contre la mort, c'est une nécessité vitale. D'après Asmahan, restée solitaire, s'exclame : *«Je suis simplement une femme qui a désespérément besoin d'un homme, n'importe lequel.»* (¹²³)

Pour Hanan El Cheikh, l'amour peut donc protéger contre la guerre. L'homme n'est pas envisagé comme ennemi mais au contraire il est le garant de l'équilibre, l'ami, le protecteur. La romancière, avec beaucoup de sérénité, place les membres d'un couple dans un rapport réciproque et harmonieux. L'homme éprouve, lui aussi, le besoin de s'allier à la femme pour fuir l'horreur des massacres. Simon ressent tout

comme Asmahan la nécessité de l'amour pour vaincre la violence:

«Il se couchait mais ne pouvait dormir ; il lui fallait de l'affection, il fallait faire l'amour ; il voulait oublier la violence.»
(¹²⁴)

L'écrivaine propose toujours des couples harmonieux et pacifiés pour sortir du chaos et retrouver une nouvelle vie. A travers l'union des opposés, l'alliance du masculin avec le féminin et du maternel avec le paternel, disparaît le conflit et apparaît une complémentarité harmonieuse. El Cheikh lance un message de paix, d'espoir et d'amour comme seule délivrance possible à la destruction.

Quant à Khoury-Ghata, c'est une lecture tout à fait différente qu'elle propose des rapports homme/femme pendant la guerre. Elle donne à lire dans *Vacarme pour une Lune Morte* un amour offensif, brutal même. L'écrivaine expose tout au long de son roman, à travers le personnage de Sarah, une femme frivole à l'excès, véritable prédatrice de ses amants. Elle les collectionne : Max, Chérubin, le banquier-navigateur fou, le peintre mexicain, le riche maharadjah, Sabbab ou bien encore le prince saoudien. Ces amants succombent tous aux assauts de cette séductrice implacable. La jeune femme, Sarah, exerce sa puissance de fascination auprès de tous les hommes de la capitale nabienne. Elle fait figure de véritable femme fatale, *«une ogresse vorace»*, (¹²⁵) dont le pouvoir destructeur attire les hommes jusqu'à leur perte, tout comme la lumière pour les papillons. Pareille à un destructeur terrible, elle charme ses proies jusqu'à les saisir dans ses filets puis les dévore avidement. A la fin d'un dialogue, Max apprend ainsi :

«Pire que diabolique, dira son voisin, elle est destructrice. Sept suicides en l'espace

¹²⁰ - Poste Restante Beyrouth, p. 46.

¹²¹ - Ibid., p. 80.

¹²² - Ibid., pp. 55/57.

¹²³ - Ibid., p. 195.

¹²⁴ - Poste Restante Beyrouth, p. 261.

¹²⁵ - Vacarme pour une Lune Morte, p. 37.

de trois ans ; ils ont coûté la vie à sept jeunes hommes qui hurlaient leur amour en termes délirants avant de se jeter du haut de la falaise aux mouettes. Tous séduits, puis rejetés par ce monstre » ⁽¹²⁶⁾

Le lecteur remarque, dans l'univers mental de la belle héroïne, que la nutrition et l'amour sont entremêlés et son lexique en porte les traces : lorsque Sarah évoque ses amants, elle utilise des termes propres à désigner la nourriture : « [...] *lui fit goulûment l'amour un soir qu'elle se plaignait d'avoir faim.* » ⁽¹²⁷⁾ Un soir de disette, elle se résout à « *ne consommer plus que du Max, seule nourriture sexuelle disponible.* » ⁽¹²⁸⁾ Quand elle imagine la vie qu'elle aurait menée si elle était restée en Nabilie, elle associe ses conquêtes à l'idée d'alimentation:

«Le sanctuaire de la vieille dame serait devenu son antre. Elle y aurait consommé jusqu'au dernier cri les hommes dont le sexe aurait croisé son chemin. » (5)

Le personnage de Sarah donne à Vénus Khoury-Ghata l'occasion de dessiner une figure féminine dévorante, dangereuse et destructrice au milieu du cahot d'une guerre dévastatrice. La jeune fille séductrice possède un réel pouvoir néfaste à l'encontre des personnages masculins bien choisis, ses proies sont les plus forts et les plus autoritaires. Tous ses amants, sauf Max, détiennent un rôle important en Nabilie. Ils sont soit issus de familles illustres et prestigieuses, comme son époux, soit ils possèdent une fortune gigantesque tels que le prince saoudien et le banquier-navigateur, soit ils incarnent des bêtes sanguinaires féroces, chefs de milices guerrières, tels que Sabbab, soit enfin, ils sont le condensé de toutes les puissances, à la fois influents, cruels et riches comme Chérubin.

Sarah ne trouve aucun plaisir à la conquête amoureuse mais elle en tire une sorte de jouissance surtout à la victoire sur le représentant masculin de la force et de l'autorité. Elle avoue son attirance irrésistible pour la violence absolue :

«L'autorité de Sabbab, son agressivité, sa presque négritude, ses bottes arrachées à M. Haramon, même ses dents en or qui lançaient des éclairs quand il parlait, la fascinèrent. Elle le suivit le soir même dans son état-major. » ⁽¹²⁹⁾

Ce qui frappe dans ces histoires d'amour, ce sont les rapports de domination exacerbés à l'extrême que révèle Khoury-Ghata quand elle dessine « *une femme mangeuse d'hommes* » ⁽¹³⁰⁾ qui veut soumettre à tout prix ses amants, jusqu'à « *l'anéantissement suicidaire* » ; parfois. ⁽¹³¹⁾ Une guerre symbolique avec une sexualité offensive se passe en même temps que la guerre généralisée de Nabilie. La mise au bas de ces figures de l'autorité sociale et militaire pourrait traduire une double critique de la société libanaise. Tout d'abord, en imaginant la supériorité absolue d'une femme sur les hommes les plus puissants de la capitale, l'écrivaine voudrait inverser le rapport de force instauré par des traditions patriarcales ancestrales qui posent la domination incontestable de l'homme.

La supériorité démesurée de Sarah sur ses amants par l'amour serait alors l'occasion de placer la femme en position de force contre l'homme. Les relations amoureuses reflètent la répartition des rôles homme/femme au sein de la société. Sarah associe en effet ces deux rapports en les posant sur un pied d'égalité quand elle déclare : « *On a le rire de son emploi ou de son sexe.* » ⁽¹³²⁾ L'écrivaine utilise Sarah, à plusieurs reprises, pour dénoncer la

¹²⁶ - *Ibid.*, p. 38.

¹²⁷ -, *Vacarme pour une Lune Morte*, p.17.

¹²⁸ - *Ibid.*, p. 106.

¹²⁹ - *Ibid.*, p. 105.

¹³⁰ - *Vacarme pour une Lune Morte*, p. 107.

¹³¹ - *Loc.cit.*

¹³² - *Ibid.*, p. 33.

situation aliénante de la femme auprès de son mari. La rencontre de Sarah avec le Saoudien permet, de la même façon, une rapide et virulente condamnation de l'univers du sérail. Khoury-Ghata dénonce le harem et l'univers des épouses cloîtrées à jamais pour satisfaire un seul homme :

« Toutes ces précautions ? Mais c'est pour préserver la progéniture du prince des spermatozoïdes resquilleurs qui pourraient s'infiltrer dans ses épouses malgré l'enceinte du palais les quatre portes d'entrée, les quatorze gardiens, les trois voiles superposés et le masque. Malgré les cadenas et les serrures du registre d'Ali qui ont l'allure verbale de : « Ceci eut lieu avec l'assentiment et la connaissance d'Allah qui régit toutes nos volontés. » Un point à la ligne. » ⁽¹³³⁾

Notons que Sarah a subi, elle aussi, le mépris au sein de sa belle-famille. Épouse de l'héritier des Alpha, on ne lui reconnaît, dans cette famille, que le droit à la procréation pour garder la race glorieuse. Aussi ses enfants lui sont-ils ôtés aussitôt après l'accouchement, sans qu'elle ne puisse jamais plus véritablement les approcher :

« Scènes pénibles de tous les soirs. Sarah ne retrouva la paix qu'après une scène de folie, quand, les poings en sang à force d'avoir martelé la porte verrouillée de l'intérieur, elle avait plongé sa tête dans la cage d'escalier et crié à tue-tête : « Mon ventre n'a-t-il été qu'un lieu de passage ? » » ⁽¹³⁴⁾

Sarah voudrait, en imposant son amour brutal et dominateur, prendre sa revanche contre ces formes de soumission. Par ses relations, elle rétablit sa force féminine autonome et devient maîtresse de son destin et de son corps. C'est à l'instar d'Agathe

Alpha, son aînée, dont les multiples aventures construisent sa révolte contre l'autorité de son mari :

« Se réfugier dans son passé d'amoureuse avait libéré Agathe Alpha de l'emprise de son mari un homme pesant qui écrasait tout sur son passage, ses fils comme les plates-bandes de géraniums de son jardin, ses domestiques comme les chats qui s'aventuraient devant les pneus de sa Bentley. » ⁽¹³⁵⁾

Sarah devient, alors, le moyen pour l'écrivaine de combattre, avec agressivité, le pouvoir et la force à la fois destructeurs et aliénants, exercés quotidiennement par l'homme contre la femme. Le roman de guerre masque alors un autre conflit, sourd mais tout aussi violent, où est en jeu la condition féminine au sein de la société.

Une autre perspective s'impose, la conduite de Sarah qui vise à anéantir les plus féroces miliciens, constitue la riposte contre les chefs de guerre sanguinaires. C'est un champ clos où la femme pourra se venger : la jeune protagoniste parvient à rendre fou le valeureux Sabbab à la vision du sang mensuel. Elle impose au tyran, par ce sang, la vue de l'incarnation de ses boucheries commises pendant les combats. Le poids de la culpabilité paraît si lourd : *« L'ancien chef progressiste était à jamais brouillé avec le sang. »* ⁽¹³⁶⁾ L'amour devient, chez l'écrivaine, l'arme des femmes obligées à la passivité et comporte des enjeux fondamentaux dans le cadre de l'écriture de la guerre, non seulement il porte les éléments d'une lutte sociale et culturelle mais en plus, il participe directement au récit des combats.

L'amour dans l'écriture de guerre comporte des enjeux déterminants pour les deux écrivaines. Il permet de soulever la question des rapports humains, et plus

¹³³ - Ibid., p. 174.

¹³⁴ - Vacarme pour une Lune Morte, p.12.

¹³⁵ - Ibid., p. 11.

¹³⁶ - Vacarme pour une Lune Morte, p. 111.

particulièrement ceux entre la femme et l'homme. Il porte également la forte empreinte féminine sur le roman des combats. Si Vénus Khoury-Ghata dénonce la grande violence des hommes à faire la guerre et dévoile le problème de la répartition des rôles dans la vie collective, Hanan El Cheikh, moins agressive, tente d'apaiser la haine. Néanmoins, les deux écrivaines s'entendent sur la nécessité de repenser les rapports entre les Libanais et de rénover les systèmes politiques et sociaux pour fonder les bases d'une vie nouvelle, plus harmonieuse, plus sereine et plus juste, une vie à l'abri des déchirements horribles et des conflits atroces.

En guise de conclusion

Les deux romans étudiés ont bien montré comment la femme libanaise a enduré, pendant plus de deux décennies, les affres de la guerre civile et de l'occupation syrienne/israélienne. Des mères ont perdu leurs fils, des femmes ont perdu leurs époux. Veuves, orphelines, invalides, prisonnières ou déplacées, certaines ont été forcées de subvenir, seules, aux besoins de leurs familles. Un grand nombre d'entre elles a dû abandonner sa patrie, ses études et son domicile. Cette situation a affecté toutes les régions du Liban. Les Libanaises entretiennent une forte implication dans la guerre qu'elles retranscrivent largement dans leurs romans ou dans leurs poèmes. Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata en sont un bon exemple.

Romans de la guerre du Liban, *Poste Restante Beyrouth* et *Vacarme pour une Lune Morte* pourraient être lus dans une triple dimension : historique et scientifique d'abord, artistique et psychologique ensuite, sociologique et culturelle enfin. Ils offrent une lecture riche et complexe de la guerre. Les deux romancières sont parvenues, grâce à l'instrument littéraire, tout à la fois à rapporter le déroulement du conflit, à en retranscrire toute la violence et l'horreur, et

à en problématiser les effets sur l'être humain et sur la vie commune. Elles ont profité de la souplesse et de la liberté du genre romanesque pour restituer un témoignage authentique des combats. Les deux romans portent des données objectives et véritables de l'Histoire qui reconstituent le déroulement géopolitique, militaire et social de la guerre libanaise au sein de la fiction.

La vocation historique que les deux écrivaines prêtent aux deux romans vise une triple cible. Elles arrivent à établir un regard personnel de l'évolution des affrontements en marge du discours officiel, sûrement influencé par leur propre expérience mais essaient de couvrir le manque de documents historiques dont souffre encore la guerre du Liban. Les deux écrivaines exploitent le genre romanesque pour faire connaître au monde entier le passé récent de leur pays. La mise en histoire de leur fiction est le moyen de restaurer une partie de la vérité sur la guerre dont le déroulement apparaît encore confus. Roman épistolaire comme roman baroque, les deux constituent de vastes tableaux funèbres qui montrent l'atrocité et la violence de la guerre. La technique utilisée par les deux femmes révèle une puissance formidable. Elles travaillent l'art du détail comme le silence et la suggestion. La mise en image de la guerre d'El Cheikh comme Khoury-Ghata par les métaphores et les sonorités contribuent encore non seulement à lire la guerre mais encore à la voir, à la ressentir et à l'entendre. Les deux romans dessinent deux tableaux affectifs de la guerre. Ils traduisent en même temps le regard féminin de la guerre présentée dans une dimension domestique, depuis l'univers privé de la maison.

Hanan El Cheikh et Vénus Khoury-Ghata occupent depuis plus de quarante ans une place importante dans le paysage littéraire arabe, francophone et mondial. Elles l'ont

conquise par leur talent, leur façon très personnelle de regarder la guerre, le monde et d'y mettre en scène des personnages d'une vérité brûlante, la tranquillité avec laquelle elles les affrontent et la liberté de ton qui a souvent paniqué la censure.

Enfin, tandis qu'elles imprègnent leurs romans d'éléments de féminité, Hanan El Cheikh comme Vénus Khoury-Ghata mettent en question le phénomène « guerre » en l'exposant selon une perspective sociologique. La participation des femmes aux affrontements est soulignée à travers l'importance des personnages féminins au sein des deux intrigues. Leur abondance dans le système énonciatif et leur rôle capital dans le déroulement de l'action tend ainsi à rappeler à la conscience collective la présence réelle, effective des femmes au milieu de cet univers essentiellement masculin. La symbolisation de la guerre avec des figures féminines telles que l'eau et la lune traduit leur ressenti devant la barbarie guerrière et exprime leur action, leur dévouement et leurs sacrifices pendant les combats. Quant à l'idée de l'amour, c'est l'occasion pour les deux romancières d'envisager à nouveau les rapports sociaux entre homme/femme. En profitant d'une crise extrême de la vie collective, les deux écrivaines tenteront alors une approche différente l'une de l'autre pour appeler à une rénovation des systèmes politiques et culturels de sorte qu'une ère nouvelle, plus équilibrée, plus juste et plus solide puisse émerger du chaos et que renaisse enfin la vie dans la paix.

La constatation de la destruction massive, exprimée dans les deux romans, conduit à la nécessité absolue et urgente d'une renaissance. La dévastation monstrueuse qui a frappé le Liban pendant de longues années au cours desquelles on a tué au nom d'une appartenance nationale, religieuse, clanique ou politique pour finalement aboutir à des massacres

intercommunautaires paraît avoir brusquement soulevé la question identitaire au sein de la collectivité même. L'évidence effroyable selon laquelle la paix durable dans le pays ne pourrait revenir qu'une fois définis les fondements premiers de la nation, semble aujourd'hui au cœur des préoccupations de tous les Libanais. La majeure partie des ouvrages sur la guerre au Liban s'interrogent, en effet, sur la définition à la fois de ce qui fonde l'être humain et l'être libanais. Dans cette entreprise, les femmes semblent particulièrement impliquées. Reprenant peut-être leur fonction maternelle et éducative, les écrivaines libanaises – romancières ou poétesses – utilisent la littérature pour reconstruire la conscience collective et pour restaurer la définition de l'identité libanaise, sur le mode de la tolérance et de la pluralité.

Bibliographie

I- Corpus :

- El Cheikh, Hanan, *Poste Restante Beyrouth*, traduit de l'arabe par Michel Buresi et Jamal Chehayed, Actes Sud, Mayenne, 1995, 356 p.

Le titre original, *Barîd Bayrouthe*, Le Caire, éditions Dar al-Hilal, 1992.

حنان الشيخ، بريد بيروت، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٢.

حنان الشيخ، بريد بيروت، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٩.

- Khoury-Ghata, Vénus, *Vacarme pour une Lune Morte*, Paris, Flammarion, Malesherbes, 1983.

II- a. Autres œuvres de Hanan El Cheikh :

- *Femmes de Sable et de myrrhe*, traduit de l'arabe par Stéphanie Dujols, Saint-Amand-Montrond, Actes Sud, Col. Babel n° 137, 1992.

Le titre original, *Musk al-ghaza*, Beyrouth, Dar al-Adab, 1988.

- *Histoire de Zahra*, traduit de l'arabe par Yves Gonzalez-Quijano, Paris, Actes Sud, (Babel n° 378), 1999.

Le titre original, *Hikayat Zahra*, Beyrouth, Dar al-Adab, 1980.

- *Le Cimetière des rêves*, traduit de l'arabe par Yves Gonzalez-Quijano, Nouvelles, Actes Sud, (Babel n° 535), 2000.

- *Londres mon amour*, traduit de l'arabe par Rania Samara, Actes Sud, 2010.

b. Article et interview de Hanan El Cheikh :

- « Face à un miroir », Interview accordée à Léonardo Da Vinci in An-Nahar, Beyrouth, le 15/03/2009, disponible sur : [http://annahar.fr.lettres.com], consulté le 10/02/2014.

- « Hanan El Cheikh: « En écrivant, j'ai appris à aimer ma mère » », in *Le Monde*, le 02/12/2010, disponible sur : [https://www.lemonde.fr/livre/article/2010.12/02/hanan-el-cheikh], consulté le 10/01/2015.

III- a. Autres œuvres de Vénus Khoury-Ghata :

- *Les Visages inachevés*, Beyrouth, Seghers, 1966.

- *Terre Stagnantes*, Beyrouth, Seghers, 1967.

- *Les Inadaptés*, Paris, Le Rochet, 1971.

- *Au Sud du Silence*, Poèmes, éd. Saint Germain des Près, 1975.

- *Monologue du Mort*, Poèmes, Belfond, 1986.

- *La Maison au bord des Larmes*, roman, Ballard, 1998.

b. Interview et émission de Vénus Khoury-Ghata :

- « Des Lettres du Liban », Interview accordée par Vénus Khoury-Ghata à l'équipe d'Espace Francophone, disponible sur [http://espacefrance.canalblog.com/], consulté le 22/11/2014.

- Emission sur France Inter « Vénus Khoury-Ghata: son actualité », le 18 avril 2012 [archive], consulté le 10 avril 2015.

IV- Œuvres d'autres écrivains :

- Accad, Evelyne, *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan, 1982.

- Chédid, André, *La Maison sans racines*, Paris, Flammarion, 1995.

- Daoud, Hassan, *L'Immeuble de Mathilde*, Arles, Actes Sud, 1998.

- Djebbar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1985.

- El Daïf, Rachid, *Passage au crépuscule*, Beyrouth, 1986.

- Eddé, Dominique, *Lettres Posthumes*, Paris, Gallimard, 1989.

- Khoury, Elias, *La Petite Montagne*, Beyrouth, 1977.

- Maalouf, Amin, *Les Identités Meurtrières*, Paris, Grasset et Fescelle, 1998.

- Saoudi, Fathia, *L'Oubli Rebelle*, Paris, L'Harmattan, 1986.

- Tuéni, Nadia, *De ma fenêtre sans maison*, Paris, Le Chêne, 1995.

V- Autres études :

- Alem, Jean-Pierre et Bourrat, Patrick, *La Littérature libanaise d'expression française*, Paris, Adelf, Collection des « Lettres et Cultures de Langues Française », n°21, 1995.

- Barthe, R., Bersani, L., Hamon, Ph., Riffaterre M., Todorov, T., « L'effet de réel », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, Collection « Poétique », 1972.

- Lecercle, François, *Théâtre de la guerre: Eschyle, Shakespeare, Genet*, Langres-Saint-Geosmes, Klincksieck, 2001.

- Pageaux, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Colin, 1994.

- Rousset, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1953

- Id., *L'Intérieur et l'extérieur. Essai sur la poésie et sur le théâtre au 17^{ième} siècle*, Paris, PUF, 1968.

- Id., *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1986.

- Schmidt, Julia, "La guerre du Liban dans la littérature", in *La République des Lettres*; 1994. Disponible sur : [www.republique-des-lettres.fr.], consulté le 15 avril 2015.

- Todorov, Tzevan, *Littérature et Réalité*, Evreux, Editions du Seuil, 1982.

- Versini, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.

VI- Ouvrages historiques :

- Alem, Jean-Pierre et Bourrat, Patrick, *Le Liban*, Paris, PUF, 2000.

- Bouthoul, Gaston, *Le Phénomène-guerre*, Saint-Amand-Montrond, Petite Bibliothèque Payot, 1962.

- Kassir, Samir, *La Guerre du Liban, De la dissension nationale au conflit régional*, Paris, Editions Karthala-Cermoc, 1994.

- Sarkis, Jean, *Histoire de la guerre du Liban*, Paris, PUF, 1993.

VII- Dictionnaires et encyclopédies :

- Achour, Christine Chaulet, avec la collaboration de Blanchaud, Corinne [sous la direction de], *Dictionnaire des écrivains francophones classiques: Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris, éd. H. Champion, 2010.

- Cazenave, Michel, *Encyclopédie des symboles*, Turin, Le livre de Poche, Collection « Encyclopédie d'Aujourd'hui », 2000.

- Lafont-Bompiani, *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, Paris, éd. Robert Laffont, 1994, tome 4 et 7.

- Mitterand, Henri et Rey, Alain, *Le Robert 2. Dictionnaire de Culture Générale*, Paris, 1999.

- Zein, Ramy, *Dictionnaire de la littérature libanaise de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1998.

VIII- Sites Internet :

a. Articles sur Hanan El Cheikh :

- "Présentation auteurs: Hanan El Cheikh", in *Bulletin Acte Sud*, le 22/10/2009

[https://www.actesud/article/2009.12/02/hanan-el-cheikh], consulté le 10/01/2014.

- "Le prix du roman arabe décerné à l'Institut du monde arabe", in *Institut du monde arabe*, le 3 mai 2011, disponible sur [http://www.imarabe.irg/actualite/le-prix-du-roman-arabe-decerne-1%E2%80%99institut-du-monde-arabe], consulté le 20/10/2015.

- Makhoul, Georgia, «Hanan el-Cheikh, sœur de Shéhérazade», in *L'Orient Littéraire*, n° 151, 2015, disponible sur : [www.lorienlitteraire.com], consulté le 22 janvier 2015.

b- Article sur Vénus Khoury-Ghata :

- Cf. Djamhouria Aït Saaba-Slimani, "Vénus Khoury-Ghata", in Christine Chaulet Achour, avec la collaboration de Corinne Blanchaud [sous la dir.de], *Dictionnaire des écrivains francophone classique: Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris, éd. H. Champion, 2010, pp. 241-245, consulté le 2 janvier 2015.

- Oumhani, Cécile, Propos recueillis par, "Rencontres avec Khoury-Ghata Vénus ", in *Levure Littéraire*, Numéro 14/01/2015, 1998, Babel, 2005, disponible sur [http://levurelitteraire.com.], consulté le 12 janvier 2015.