

IDENTITÉ, MÉMOIRE, LIEU: LE LIBAN DE CHARIF MAJDALANI ENTRE HISTOIRE ET FICTION

(Identity, memory, location: Lebanon of Charif Majdalani
between history and fiction)

Isabelle Bernard*
Université de Jordanie

Abstract: This paper presents the first novel of the Lebanese author Charif Majdalani entitled *History of the Big House* (2006). It studies the contemporary work written in French in three stages: the first shows how the family saga is halfway between history and fiction; the second examines the basis of memory traces the search of self through the past; the third explains the geographical and topographical insatiable desire of the narrator to his homeland, Lebanon.

Keywords: Contemporary French novel; Family saga; Lebanon; History; Biography; Description and topography.

Résumé: Cet article présente le premier roman de l'auteur libanais Charif Majdalani intitulé *Histoire de la Grande Maison* (2006). Il aborde cette œuvre contemporaine écrite en langue française en trois temps: le premier montre comment la saga familiale se situe à mi-chemin entre Histoire et fiction; le second scrute les traces mémorielles fondant la quête de soi à travers le passé; le troisième explique l'insatiable désir géographique et topographique du narrateur pour sa patrie, le Liban.

Mots clefs: Roman francophone contemporain; Saga familiale; Liban; Histoire; Biographie; Description et topographie.

1. Introduction

Depuis la publication aux éditions du Seuil d'*Histoire de la Grande Maison*, son premier roman, en 2006, Charif Majdalani (né en 1960) n'a de cesse de raconter l'histoire de son

* Adresse pour la correspondance: Isabelle Bernard, PO BOX 910 185 11191 Amman, Jordanie. [waelr@hotmail.fr]

pays, le Liban. Après *Caravansérail* (2007) et *Nos si brèves années de gloire* (2012), le quatrième pan de cette vaste épopée, *Le Dernier seigneur de Marsad*, est paru en 2013. Non sans humour, l'écrivain beyrouthin amalgame ainsi des fresques historiques, des interrogations sur la mémoire, l'héritage et l'identité et une peinture de son roman de familial¹ forgé sur les rives de la Méditerranée (du Liban à la Turquie en passant par l'Égypte) à des enjeux et problématiques narratologiques actuels.

Nous nous proposons de scruter le fonctionnement intime de l'opus inaugural de cette œuvre contemporaine, *Histoire de la Grande Maison*, en suivant un plan triaxial: le premier point qui nous conduira à aborder cette saga à mi-chemin entre Histoire, fiction et autofiction, le second à nous intéresser aux traces mémorielles fondant cette quête de soi à travers le temps passé et le troisième à creuser l'insatiable désir géographique et topographique de cette fiction que l'auteur a ancrée sur une terre aimée, saisie tel un absolu.

2. Identité. Roman familial

Né dans une famille francophone et francophile, Charif Majdalani a coutume d'expliquer que sa langue maternelle est le français et l'arabe sa langue paternelle: sa mère lui a en effet très tôt légué sa passion pour les Belles-Lettres hexagonales qui l'a conduit à entreprendre des études littéraires, à choisir la profession d'enseignant² et à finalement opter aujourd'hui pour l'écriture. Dans *Histoire de la Grande Maison*, la langue française d'un grand classicisme³ est particulièrement soignée: riches et savamment élaborées, les phrases traversées par des élans baroques sont longues et denses, souvent vives et sensuelles. À chaque page, des images et métaphores se déploient tels de longs travellings, conférant à l'écriture de Majdalani tout son lyrisme; elles éclairent des liens certains avec l'œuvre proustienne. Du style incomparablement abouti de l'écrivain français, on retrouve certaines tonalités dans l'écriture de Majdalani: une souplesse dans la construction de phrases longues et complexes, un attrait pour la langue, la richesse de sa syntaxe et sa précision lexicale, un attachement mélancolique au temps qui a fui, ainsi qu'une fascination pour le phénomène de la mémoire. Les deux écritures pratiquent la phrase englobante, ample et attentive, une sorte de phrase paysage, qui crée des romans « panoramas ».

Il passe dans une odeur de linge propre et de feuilles de laurier bouillies, et le voilà qui enjambe l'eau fumante d'une lessive qui coule dans la rue. Il passe dans une odeur de résine, et le voilà qui fait craquer les copeaux de bois sous ses pieds en longeant une rangée de battants de porte qu'un menuisier a alignés de part et d'autre de son échoppe contre les murs des jardins voisins. Il passe dans une odeur de pain chaud, et le voilà qui respire profondément en se demandant d'où ça vient (Majdalani 2012: 19).

1 Introdut par Sigmund Freud dans un article de 1909 intitulé « *Le roman familial des névrosés* », ce concept définit une activité fantasmatique élaborée par l'enfant pour l'aider à se séparer progressivement de ses parents.

2 Majdalani a soutenu une thèse de Doctorat à l'Université d'Aix-en-Provence sur Antonin Artaud en 1993 et il enseigne à l'Université Saint-Joseph à Beyrouth.

3 Dans la presse, on rappelle à l'envi que Majdalani est « un Proust libanais » (www.seuil.com).

Dans *Histoire de la Grande Maison*, comme l'intrigue est située au Liban et qu'elle possède de fait une valeur épistémologique, le roman est agrémenté d'un glossaire qui recense les mots et expressions arabes, usuels dans le dialecte libanais: *realia*, références culturelles, littéraires et politiques sont ainsi expliquées (Majdalani 2012: 341-342). La composition de cette fiction investigatrice est au demeurant classique puisqu'elle repose sur trois parties titrées « Temps des héros », « Temps de zaïms » et « Temps de l'exil », tissées de chutes et d'élan, de destins extraordinaires finalement brisés, et émaillées de pauses descriptives qui disent la beauté des terres libanaises autant que « les mille petits riens qui sont la trame inusable du quotidien » (Majdalani 2012: 337). Au cœur de ce complexe affectif de souvenirs, de témoignages et d'impressions vives se trouve l'imposante silhouette de Wakim Nassar. Il s'agit du grand-père paternel du narrateur qui, en quelques années, au tournant du XX^e siècle, est parvenu à bâtir un vaste et fructueux domaine d'orangers sur lequel il allait bientôt construire ladite « Grande Maison », éponyme du roman et creuset de la mémoire familiale. La propriété du puissant zaïm sise sur des terres à la lisière du village d'Ayn Chir connaîtra bientôt la crise: son lent mais irrémédiable déclin sera accompagné de la dispersion des enfants de Wakim de par le monde, notamment du futur père du narrateur. Au centre du processus de désagrégation, se trouvent deux faits majeurs: d'abord, il y a l'événement déclencheur qu'a représenté le décès de Wakim, « mort si tôt que tout l'univers qu'il avait construit autour de sa personne s'était évanoui avec lui » (Majdalani 2012: 16); ensuite, il y a la faute longtemps non-dite du « fils scandaleux », l'excentrique et mystérieux Farid. Les dénominations péjoratives répétées (« le fils scandaleux », « le frère scandaleux », « l'oncle scandaleux ») (Majdalani 2012 : 50, 186, 281, 304...) entretiennent un certain suspens car immédiatement (Majdalani 2012: 15) le lecteur pressent que ce que Wakim a patiemment édifié, son fils va en partie le détruire.

La fiction romanesque de Majdalani se bâtit donc au gré des portraits-clefs et des événements phares, toute en tensions et détentes au fil des séparations, des exils, des disputes et des non-dits. Ces élan et pauses dans la vie familiale sont encore influencés par les déchirements entre communautés chrétiennes et musulmanes, villageoises et Bédouines ou entre membres du vaste clan Nassar; ils sont symétriquement amalgamés à la Grande Histoire. Chute de l'Empire Ottoman, Première Guerre mondiale, mandat français au Liban, crise économique de 1929... complètent le roman de ce clan enrichi par l'introduction de la culture des orangers et l'ancrent dans la modernité du XX^e siècle. *L'Histoire de la Grande Maison* s'avère bel et bien une « histoire compliquée à l'envi, pleine d'exils, de guerres, de bruit et de fureur » (Majdalani 2012: 65). En effet, Charif Majdalani a librement plongé dans sa mémoire et dans son passé pour rebâtir la vie de ses aïeux, notamment de son grand-père paternel, sous la forme de la saga d'une famille grecque-orthodoxe du Levant, s'étendant de la fin du XIX^e siècle à la veille de la Seconde guerre mondiale. Pour ce faire, il s'est adjoint les services d'un narrateur qui lui ressemble comme un frère et qui, multipliant les postures d'héritier esquissant son roman familial, mène l'enquête longtemps après la disparition des protagonistes à l'aide de différentes archives éparses: objets (Majdalani 2012: 133), photographies, documents officiels, correspondances personnelles (Majdalani 2012: 230-234 ; 241-242; 247-250), témoignages lacunaires et/ou faussés, « désordonnés, précis mais

succincts » (Majdalani 2012: 255) des ascendants, des proches, des voisins et des collègues. « Leur souvenir fut d'ailleurs conservé et transmis non seulement par la descendance de Wakim mais aussi par celle des fermiers de Ayn Chir » (Majdalani 2012: 98).

À côté des bribes de phrases transmises au fil des trois générations en jeu – « Tous les enfants de Wakim racontèrent ce souvenir à leurs descendants, si bien qu'il devint un des éléments du patrimoine le mieux partagé par les membres du clan » (Majdalani 2012: 184) –, les traces les plus intimes qui servent de supports à la remémoration et par conséquent à la reconstitution du passé sont les photographies conservées par le clan. Elles sont nombreuses à être décrites, plus ou moins minutieusement, afin de ranimer des silhouettes fantomatiques. Il y a, par exemple, la photographie de mariage des grands-parents du narrateur, Wakim et Hélène: « Ce qui me permet de le dire, c'est la photo de mariage de mes grands-parents, une photo que j'ai très souvent et très longuement détaillée pour essayer de dégager de l'apparence générale des deux époux quelques traits de leur caractère » (Majdalani 2012: 113). Il y a également les photos poignantes de la famille prises sur les ponts des navires successifs qui emportèrent loin de leur pays natal les uns après les autres les trois fils de Wakim, le père du narrateur (né fin 1914) partant quant à lui chercher fortune en Égypte en 1932 (Majdalani 2012: 326, 331, 333). Somme toute garantes d'une historiographie objective au même titre que les archives documentaires ou les faits vérifiables, les photographies une fois décrites deviennent également de véritables moteurs fictionnels puisqu'elles amènent le narrateur à creuser plus avant ses impressions, à inventer un contexte probable pour expliquer les émotions visibles sur les traits de ses ancêtres, à sonder les gestes ou à scruter les costumes...

Dès le seuil du roman, le narrateur appréhende passionnément l'existence de tous ses proches qui sont autant de figures constitutives à travers lesquelles il tente de ressaisir et de faire sienne sa propre histoire. C'est de ses racines, et donc de lui aussi, qu'il parle de façon indirecte et diffuse – notons qu'il est né dans la Grande Maison (Majdalani 2012: 80). Selon l'écrivain libanais, la biographie peut constituer un miroir, un jeu de reflets où le sujet se cherche dans l'image de l'autre. La critique contemporaine n'explique pas autre chose: « Le récit de l'autre – le père, la mère, l'aïeul – est le détour nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage: le récit de filiation est un substitut de l'auto-biographie » (Viart 2008: 80). Convaincu que l'on peut « savoir qui on est en interrogeant ce dont on hérite » (Viart 2008: 82), Majdalani traque les indices disséminés dans le passé: derrière l'exploration de l'ascendance, « C'est toujours le présent qui est concerné, et tente désespérément de se saisir depuis l'évocation d'un passé jamais achevé » (Viart 2008: 88-89). Et derrière l'Histoire événementielle, linéaire et significative survient un flot d'histoires plurielles et entrecroisées, personnelles et remémorées né d'une sincère et profonde interrogation sur la transmission et l'identité. Le récit du petit-fils de Wakim se fait alors conte philosophique pour affirmer la vanité de la puissance et du pouvoir. Au terme de nombreux arrangements, règlements de comptes, conflits, intérêts, désirs et jalousies donnés comme ciment de toute organisation sociale, adviendra la ruine de ce qui fut un empire local. Un empire éphémère comme le bonheur et malheur: tout au long de son récit, le narrateur au faîte de sa maturité persuade son lecteur que, finalement, rien n'est fait pour durer ni les joies ni les peines...

Autobiographique ou fictif, le roman de filiation auquel se rattachent les quatre opus de Majdalani, à commencer par *Histoire de la grande Maison*, apparaît indéniablement le mode privilégié d'écriture du moi; il s'étend d'ailleurs fort largement sur le territoire romanesque hexagonal contemporain, de Pierre Michon⁴ à Pierre Bergougnoux en passant par Annie Ernaux.

Avec un ton et un regard personnel, le romancier libanais, historien dans l'âme et grand amoureux de son pays natal, brasse une somme considérable de savoirs, qu'il distille comme autant d'anecdotes, sur l'Histoire du Moyen-Orient (guerres, changements politiques et mouvements de population : exil, immigration...), la sociologie (coexistence des communautés religieuses, système clanique...) et la géographie du Liban, avec le passage d'une culture à une autre. Avec *Histoire de la Grande Maison*, le lecteur feuillette les pages d'un album retraçant l'histoire individuelle, culturelle et culturelle de la famille Nassar contextualisée sur une trame plus vaste, collective, l'histoire d'une patrie qui se construit et qui, d'un point de vue identitaire, s'avère très influente sur les individus.

3. Mémoire. À la recherche d'un temps perdu

D'emblée, il faut constater que dans sa recherche du temps perdu, le *Je* hyperactif de Majdalani ne met pas tant en scène les grandes heures du Liban du départ des Ottomans à l'arrivée des Français que les membres de son clan aux prises avec la temporalité: « Lorsqu'un écrivain s'empare des choses passées, c'est moins pour témoigner de ce qui s'est passé que pour rendre intelligible et sensible ce que c'est, pour le temps, de passer (Boucheron 2011: 42). À l'aide de sa mémoire – lui-même étant un « lieu de mémoire » selon l'acception de Pierre Nora – et de celle des autres (de son père, et plus sommairement de ses oncles et tantes, de ses cousins et voisins...), il reconstruit patiemment le passé des siens en cherchant des documents à insérer dans son roman de famille. Son projet qui en bien des desseins se rapproche de celui du roman métahistorique s'avère sous-tendu par une réflexion sur la place et la précarité de chacun dans son histoire généalogique. Avidé de percer les énigmes familiales, le *Je* narrateur se lance en quête de ses propres origines et peu à peu brode un roman familial apte à absorber la terreur des absences et des manques affectifs. C'est donc au présent qu'il coud les pièces et morceaux d'un vaste tissu spatio-temporel épars composé d'autant de souvenirs que de mensonges, d'oublis que de non-dits, de secrets que de fictions. Le biographe empathique apparaît si impliqué dans sa narration et la situe volontairement sous le sceau de Proust⁵. « Toute la fresque des jours dont le souvenir est perdu mais que l'on peut imaginer et dont j'ai souvent tenté de reconstituer pour moi-même les couleurs et les saveurs » (Majdalani 2012: 270).

4 Lors d'une conférence tenue à l'Institut Français d'Amman, le 18 mars 2014, l'écrivain a cité plusieurs auteurs de récits de filiation en soulignant que c'était de la poétique de la biographie de Pierre Michon qu'il se sentait le plus proche.

5 L'on lira notamment tel un hommage à Marcel Proust la présence narratoriale suraffirmée mais aussi les allusions répétées à « l'oncle Charlus » (Majdalani 2012: 225, 239, 287, 304, 306, 307). Le narrateur expliquera à propos des frasques de son oncle Farid que sa « vie bizarre et incontrôlable » est semblable en bien des points à celle du « baron Charlus » (Majdalani 2012: 292; 186).

Fortement présent, le narrateur affiche et actualise régulièrement son investissement en première personne; autrement, dit et même s'il ne l'admet pas, le *Je* est le principal acteur des tribulations familiales. Toute fiction de soi naît d'une forme de gestion d'un trauma identitaire. Fragilisé par la dispersion de ce patrimoine (absences de certitudes, décès des protagonistes, bouleversements civilisationnels...), qui déstabilise son statut d'héritier légitime, le *Je* dépasse sa frustration par l'enquête et l'écriture. Il endosse du même coup le manque affectif de son père qui n'a que peu connu l'audacieux Wakim Nasser. Le roman s'ouvre et se clôt sur la figure paternelle du narrateur, « dernier rejeton d'une immense phratrie dont tous les membres étaient morts [...] le laissant seul au milieu d'un champ de ruines, celui des souvenirs, de cette mer d'histoires dont il parvenait maintenant de moins en moins à démêler l'inextricable écheveau » (Majdalani 2012: 13). Ainsi que l'explique la psychologie contemporaine, les individus explorent généralement un passé qui ne passe pas, c'est-à-dire un passé traumatique dont ils ont hérité et qu'ils doivent assumer pour se construire et acquérir enfin une certaine estime de soi. Le détour fictionnel leur permet de regarder en face les événements passés et d'avoir prise sur eux afin de parvenir à les appréhender de manière supportable. « J'ai plaisir à imaginer cette vie de famille, la maison comme une falaise autour de laquelle murmure une mer menaçante mais pas encore complètement démontée » (Majdalani 2012: 195). Dans *Histoire de la Grande Maison*, les événements fondateurs de ce désir mémoriel qui anime si vivement le narrateur sont d'une part la disparition de cet aïeul, puissant et respecté, suite à une longue maladie contractée lors d'un exil politique en Anatolie; son père avait alors 7 ans. D'autre part, l'exil à l'âge de 16 ans de son propre père contraint d'aller chercher fortune en Égypte, après que la mort du patriarche survenue quelques années avant la crise économique de 1929 eut provoqué la faillite de l'orangerie familiale. Cent ans à rebours, le lyrisme qui s'impose à chaque évocation de ces deux figures paternelles procède tout aussi bien de la conscience de l'échec partiel et inévitable de ce projet. Le travail minutieux de collecte et d'appropriation des informations qui fonde le geste de l'archéologue – et à plusieurs reprises, c'est à un « archéologue » sur un chantier de fouille que le *Je* aussi enthousiaste que frustré se compare (Majdalani 2012: 28, 116, 155, 263) – est en effet par avance voué à l'incomplétude, à chaque étape entravée. « Au moment où les deux frères entrent dans la juridiction du Mont-Liban, où ils se retrouvent sur la route bordée de vieux mûriers, c'est ça qui les habite, les obsède, ce qui s'est produit la veille et que j'ignorerai à jamais » (Majdalani 2012: 23). Pour s'approprier le passé et approfondir ses interrogations, l'écrivain en archéologue de la mémoire a certes à sa disposition tout un arsenal de tactiques, tics et techniques qui se répètent au fil des pages. Omniprésent, grâce à des inserts proleptiques, le *Je* commente par exemple son investigation sur les terres paternelles à l'aide d'expressions comme « Mais nous n'en sommes pas encore là » (Majdalani 2012: 27); il brise ainsi tout effet de dramatisation bien que la diégèse se développe jusqu'à la clausule en préservant son émotivité:

Et une fois tout cela dit, avec lui accoudé au bastingage du navire qui est parti depuis une heure et d'où on ne peut plus voir les montagnes du Liban, avec lui qui s'en est détournée et qui regarde droit devant, regardons maintenant nous aussi du côté d'où vont surgir, dans vingt-quatre heures, les nouvelles terres de l'exil [...] et songeons avec lui que là-bas tout va devoir bientôt recommencer (Majdalani 2012: 338).

L'une des singularités de l'écriture jubilatoire de Majdalani réside ensuite dans le choix de son narrateur de suppléer au manque d'information par l'exercice de l'imagination: sa fiction crée donc elle-même du savoir, principalement historique et sociologique. Du reste, relevons que certaines notes explicatives ont une teneur didactique avérée qui dépasse de loin toute volonté de passation:

À l'origine des origines, il y a toujours une explosion par quoi le monde se refait, et ici c'est l'explosion démographique de Beyrouth, une grosse bourgade enclose dans ses remparts, fermée sur elle-même, compacte, et qui, vers 1840 et pour des raisons diverses (développement de son port et donc de sa bourgeoisie, situation géopolitique privilégiée, arrière-pays fécond) voit ses limites débordées et ses enfants éparpillés dans ses alentours comme les grains d'une grenade top mûre (Majdalani 2012: 54).

Si le roman avoue son goût pour le panache, il s'enrichit indéniablement grâce à l'historiographie qui le traverse (les rappels historiques et les contextualisations sont légion), il complète donc allégrement les faits attestés. L'examen des moments clefs des chapitres 12 et 13 (Majdalani 2012: 184-216 ; 217-228) le montrera : insatisfait par l'exposé des motifs de l'arrestation et le bannissement de son grand-père par l'état turc en 1916, le narrateur émet plusieurs conjectures qui se voient confirmées par la logique des témoignages et des recoupements établis avec les données fiables. Si Wakim a été condamné par les Turcs, en 1916 et non dès 1914 à leur arrivée sur le territoire, c'est certes parce qu'il aidait les réfractaires à l'armée ottomane à s'enfuir mais c'est surtout à cause de ses amitiés françaises et de sa francophilie notoire. Dans le roman, on lira d'abord:

Tout ceci m'amena un jour à abandonner la version officielle de l'histoire et à considérer que, en réalité, ces fameux « réfractaires » n'avaient jamais été que le nom générique donné dans l'histoire des Nassar à tous ceux qui, pendant les deux premières années de l'état d'urgence instauré par les Turcs sur la Syrie et la Mont-Liban, eurent, et pour toutes sortes de raisons, à fuir les soldats de Jamal Pacha (Majdalani 2012: 187).

Puis l'on comprendra à l'aide de moult détails que le Général Jamal Pacha à la tête des armées d'occupations a attendu le délitement complet des liens avec la France dont il espérait une attitude alliée avant de sévir et de d'entamer la répression « contre tous les amis de la France » (Majdalani 2012: 217).

Il semble donc plausible de voir dans ces persécutions une réaction violente du Généralissime au refus français de ses avances [...] À partir de là, tout ce qui a ou a eu le moindre rapport avec la France ou avec les Français devient suspect et la situation de Wakim Nassar commence à changer. Avec sa famille, le zaïm de Ayn Chir passe alors du côté des réprouvés et des indésirables (Majdalani 2012: 219).

Le petit-fils de Wakim Nassar qui a mis en place cette innovation narratologique sur l'ensemble de son récit et comble avec elle les incertitudes de l'Histoire par ses propres déchiffrements, suppositions et inventions, enclenchant sa narration « d'après une bribe d'histoire qui résista avec une étonnante ténacité à l'oubli ou à la défiguration » (Majdalani 2012: 111). En outre, il imagine⁶ et, littéralement, avec une gourmandise descriptive indéniable, met en image des séquences de son passé imaginaires et reconstituées. Son dessein est réellement de donner à voir un monde avant qu'il ne soit totalement oublié. Par-là s'explique les conjectures déployées à la suite, les diverses versions d'un même événement proposées au lecteur. Dès le début du roman, le narrateur a recours à des hypothèses en séries: par exemple, lorsqu'il évoque les professions probables de Wakim Nassar ou ses itinéraires dans la ville (Majdalani 2012: 21-22):

Pour l'instant, prenons la chose comme elle est. Et j'avoue qu'elle est assez pratique. Car Wakim aurait pu être commerçant, et il m'aurait fallu inventer une échoppe, une spécialité, des clients, des employés. Il aurait pu être fonctionnaire, et il aurait fallu reconstituer le monde complexe et archaïque de l'administration ottomane de ce temps. Il aurait pu être agriculteur, et là, ça n'aurait pas du tout collé avec l'image que j'ai de lui ni avec les photos de cette époque (Majdalani 2012: 18).

Par la suite, après chaque moment critique de l'existence des protagonistes, la biographie se relancera en éblouissantes hypothèses:

On peut évidemment se demander si cet épisode célèbre dans l'histoire du clan et de la région ne fut pas soumis à ce processus d'amplification lyrique et d'exagération que les mythologues décèlent toujours dans la genèse des grandes légendes. Je crois cependant qu'il n'en est rien (Majdalani 2012: 102).

Hésitations et interrogations rappellent à tout moment au lecteur la part d'artifice en jeu dans toute tentative d'écriture. « Je n'ai pas la moindre idée de la famille à laquelle appartient cette ancêtre [...] mettons qu'elle est d'une ancienne famille de Beyrouth (Majdalani 2012: 48). Toute une part d'imagination s'avère de la sorte exposée; c'est que le processus fictionnel qui s'exhibe ainsi participe de l'euphorie énonciative du chercheur du temps perdu. S'il affiche ses incalculables hésitations, multipliant les épanorthoses, et s'il avoue fort régulièrement ces manques, ces trous dans la trame distendue du passé – « Nul ne saura jamais dire comment ; je présume; mettons que; dont je ne sais rien; peut-être, à moins que ce ne soit le contraire; Il part et je ne sais pas ce qu'il fait ; Je ne sais pas, moi » (Majdalani 2012: 49, 89, 91, 92, 325, 300) – c'est afin de les combler très vite à l'aide non pas de preuves ou de documents authentiques mais de son imagination: « Supposons que; il est probable » (Majdalani 2012: 315; 317). La fécondité des absences et des incertitudes se

6 Le verbe leitmotiv du roman est du reste « imaginer » et l'on ne compte plus les occurrences de « j'imagine, imaginons, il faut les imaginer »... Par exemple: « Je ne peux pas commencer sans essayer d'imaginer ne serait-ce qu'une part de ce temps mythique » (Majdalani 2012: 17).

voit surexploitée par cette narration qui refusant d'être lacunaire est mue par une dynamique imaginaire: « inventons à partir de cette bribe » (Majdalani 2012: 154) :

[...] il parut clair que j'étais une fois de plus rendu à moi-même et à la nécessité de tout inventer [...] Les détails de cette première rencontre, il va donc falloir les imaginer de toutes pièces. Le nombre des histoires possibles est presque infini (Majdalani 2012: 117).

Dans *Histoire de la Grande Maison*, les reconstitutions mémorielles côtoient les inventions pittoresques et elles font ensemble advenir toute une réalité humaine, géographique et sociale: paysages, lieux de convivialité, travaux, coutumes, façons d'être, de dire et de penser. Le traitement des chaînons manquants participe de la volonté du petit-fils de maîtriser totalement son récit généalogique. Pourtant, le texte n'a pas l'ambition d'être exhaustif: il s'agit bel et bien d'un roman familial au sens psychanalytique qui a instauré immédiatement un lien paradoxal entre le devoir de mémoire et le respect de l'oubli. « Mais, de ça, les Nassar n'ont rien voulu retenir. [...] ce qui fait que nous n'assisterons pas à sa fin, nous resterons à la porte de la chambre ou plutôt dans le salon de la Grande Maison » (Majdalani 2012: 274). Les non-dits de la tribu sont les uns après les autres soigneusement respectés par le petit-fils dont la pratique scripturale oscille entre archives et silence: « Je ne m'attarderai pas sur tout ça, je n'y ajouterai rien parce que le clan en a gommé le souvenir avec insistance et acharnement et que, d'une certaine façon, il a eu raison » (Majdalani 2012: 319). Cependant, le *Je* affirme clairement qu'il s'agit également d'un jeu d'écriture lorsque, par exemple, il déclare se réserver le droit d'écrire ailleurs: « Je n'en parlerai pas ici » (Majdalani 2012: 218). Autrement dit, *Histoire de la Grande Maison* joue simultanément sur la posture d'adhésion et la posture de distance ironique par rapport à la tradition du récit biographique: la liberté retrouvée de l'écriture, c'est en quelque sorte sa modernité. « J'irai droit au dénouement, à ce qui allait être le prélude à une autre histoire » (Majdalani 2012: 335). Quant à la satisfaction d'avoir mené à bien cette enquête sur sa lignée, elle se dessine comme étant autant celle du biographe enquêteur lorgnant du côté d'Ayn Chir que de l'artiste face à son œuvre achevée : « il m'a fallu pas mal de temps pour savoir exactement qui ils étaient, mais j'y suis finalement arrivé » (Majdalani 2012: 134).

Dans cette appréhension complexe mais toute en sensibilité du lien filial et de la mythologie familiale, il faut à présent remarquer la finesse du rapport identitaire et symbolique du *Je* (mais aussi des héros qu'il anime) avec les lieux décrits et constater qu'il se forge presque imperceptiblement une « archi-texture » du romanesque tout à fait particulière.

4. Lieu. Géographie et architecture

Avec ses fictions à tonalité historique, la littérature francophone de Charif Majdalani prend à bras-le-corps les interrogations majeures de l'écriture romanesque hexagonale actuelle: « Ce qui caractérise le plus profondément peut-être la nouvelle littérature postmoderne, c'est la renarrativisation du texte, c'est l'effort de construire de nouveau des

récits » (Kibedi-Varga 1990: 16). En effet, un roman tel *Histoire de la Grande Maison* illustre à son tour la possibilité pour l'Histoire d'être saisie par la fiction et de s'y fondre par un vaste questionnement sur la mémoire et les lieux familiaux et par-là même patrimoniaux ; il s'offre tout entier comme terrain de rencontre pour des questionnements légitimes aujourd'hui sur les moments traumatiques du passé et ses traces mémorielles. Foncièrement ricœurien, le récit biographique réinterroge les archives historiographiques en quête de « la juste mémoire » (Ricœur 2000: 1). Le narrateur de Majdalani se soumet à un double exercice: celui d'assumer un devoir de mémoire parce qu'il enquête et écrit dans un pays où les conflits intercommunautaires poursuivent sans trêve leurs ravages et celui d'appréhender un devoir d'inventaire parce qu'il peut plus aisément que ses ancêtres, son père notamment, s'interroger sur ce qui a été occulté ou refoulé du roman familial. Il compose un récit de vie évocatoire et obsessionnel débordant d'images qui expriment finalement le rapport entre territoire et affectivité. À partir de vestiges, qui sont autant des liens que des lieux de mémoire, il brosse ainsi toute une série de fresques :

Ce sont ces souvenirs-là et beaucoup d'autres semblables qui permettent de reconstituer la trame même du quotidien, la grande routine du monde, le fleuve tranquille des jours dont le miroitement laisse dans la mémoire des enfants des images simples mais fulgurantes [...] toute une époque dont j'ai toujours et un peu en vain essayé de déchiffrer dans l'essence des visages, dans les poses, dans les habits, dans la manière de se tenir (Majdalani 2012: 150-151).

Ces fragments de vie pleins de substance et d'émotion s'attachent sporadiquement à des cultures (celle des Bédouins, par exemple) désormais en voie de disparition (Majdalani 2012: 61-62). Dans la majorité des descriptions, le lecteur se trouve par conséquent face à des paysages, liés à des savoir-vivre (les coutumes tribales) et des savoir-être (le traitement de la mixité sociale dans les communautés musulmanes, les soirées entre voisins, le rôle du zaïm dans les villages, les compromissions, services et arrangements entre alliés, les préparatifs des mariages...) du premier demi-siècle, mentalement redessinés par le narrateur. C'est sur ce mode que le *Je* imagine, par exemple, ce que son père a pu ressentir la veille de quitter Ayn Chir « embarqué un peu malgré lui pour l'Égypte et l'immigration » (Majdalani 2012: 331): « Regardons une dernière fois avec lui du côté de la route [...] Avec lui, respirons une dernière fois l'air qui a un goût de pomme, écoutons aussi se réveiller la maison [...] Avec lui [...] revoyons défiler une dernière fois les images du quotidien » (Majdalani 2012: 336).

Patronymes et toponymes participent de cet acte de mémoire atypique: « La distance entre Marsad et Ayn Chir est d'environ trois kilomètres, dont une partie est constituée par la Forêt de pins, qui marque aussi la frontière entre le vilayet de Beyrouth et le gouvernorat du Mont-Liban » (Majdalani 2012: 32). En quête de traces et de souvenirs, Majdalani, romancier du territoire, creuse littéralement sa terre natale, qui est par-là même devenu son terreau artistique. Le Liban est d'abord une terre sensuelle, caressée du regard par un narrateur passionné, une terre chérie qui se donne toute entière au lecteur par la magie d'un style. Et cette fascination tend parfois à l'hallucination:

Je vois soudain un jardin, avec des néfliers et un citronnier, trois marches, un perron surélevé, et à l'intérieur un sol en tomettes aux motifs arabesques, des pièces ouvertes les unes sur les autres, où circulent aisément l'air doux du printemps, les parfums des arbres, l'odeur du laurier qui embaume les vêtements rangés dans les armoires (Majdalani 2012: 19)

Au fil des pages, ce Pays du Levant est décrit par touches singulières fantasmatiques: « C'est toujours le printemps quand je pense au Beyrouth de ces époques lointaines » (Majdalani 2012 : 20). Dans ces infimes notations descriptives, tous les sens sont toutefois sollicités: « L'aube a la couleur des pommes et dans l'air circule un parfum de jasmin » (Majdalani 2012: 39). Le narrateur sensible aux émotions du monde y multiplie les détails olfactifs que l'on sait les plus imposants dans le processus mémoriel mis en place dès la naissance. Du reste, c'est de la nature, des plus fertiles dans ce territoire sis entre Méditerranée et montagne, et notamment des plantations de mûres ou d'agrumes, qu'il extrait les plus enivrantes images:

On s'arrête enfin au milieu des clémentiniers, dont la taille et la couleur des feuilles tranchent au milieu de la mer des orangers, on discute, on palpe, on cueille, on goûte, puis on reprend la marche et, par un détour du côté des citronniers et des abousseras, on sort des vergers juste en face de la Grande Maison (Majdalani 2012: 156-157).

Si le roman ne compte plus les arrêts contemplatifs sur les orangeraias et les mûre-raias vallonnées nées de ce terreau ancestral, il est aussi serti de gros plans sur la bâtisse familiale dont les pans se découvrent successivement comme une femme qu'on déshabille (Majdalani 2012: 100). Le titre et ses attaches architecturales donnent un statut sémiotique au site construit qui sous-entend l'existence d'un lien de famille, d'un foyer métaphorisé à l'extrême dans le récit par cette construction. La Grande Maison est effectivement au centre des principaux fils narratifs que l'héritier Nassar patiemment rassemble autour de son improbable écheveau. Elle s'élève sur un territoire ancien, riche de vestiges naturels (les oliviers millénaires) et architecturaux. Comme par inadvertance, mais non sans contentement, Majdalani se charge d'indiquer ici et là, au détour de pareille description, que le sol de sa patrie tout entier recèle de trésors archéologiques: « il laisse son cheval boire dans une citerne au bord d'un champ, et cette citerne est un sarcophage antique décoré de guirlandes et d'une scène bachique » (Majdalani 2012: 40).

Au moment de l'exil puis du décès de Wakim, le pays et le paysage tant aimés sont inévitablement saisis entre rêve et cauchemar car il a fallu que tous les mâles de la famille Nassar quittent leur patrie suite à la faillite du domaine et des orangeraias (également dépeintes en friche) à la fin des années 1920. Certes, la plume de Majdalani, peut être mélancolique, mais elle n'est ni sombre ni amère car, de retour de son séjour en Égypte, le père du narrateur reviendra tout reconstruire et donner une nouvelle vie à la Grande Maison. L'écrivain libanais reprendra alors la voix de son *Je* afin de conter sur le même mode épique la suite du bouleversant destin des siens dans d'autres épisodes palpitants: *Caravansérail* dont l'in-

trigue débute aux premières heures du XX^e siècle, *Nos si brèves années de gloire* qui retrace la décennie qui précède la guerre civile (1975-199) et enfin *Le dernier Seigneur de Marsad* dont l'action s'étend de 1964 à 1990.

5. Conclusion

Avec le roman de famille intitulé *Histoire de la Grande Maison*, Charif Majdalani répond à une demande de renouvellement dans l'approche et l'appréhension du passé, de la mémoire et de la filiation. En effet, depuis les années 1980 les fictions historiques contenant une réflexion sur un renouveau envisageable des formes d'écriture se multiplient, toujours plus diverses. Ce que Majdalani envisage parallèlement à d'autres écrivains actuels (tels Annie Ernaux, Jean Echenoz, Jean Rouaud, Laurent Gaudé ou Jérôme Ferrari), c'est bien « une conception de la littérature comme laboratoire et archive de savoirs sur la vie » (Asholt et Dambre 2011: 16). La pulsion biographique qui l'anime, liée à sa passion pour les événements historiques, fait donc de lui un auteur qui explore l'extrême contemporain. Et ni le public ni la critique ne s'y trompent⁷: Majdalani est désormais un écrivain bien ancré dans l'histoire littéraire en langue française.

BIBLIOGRAPHIE

- ASHOLT, Wolfgang, Marc DAMBRE (Dir.) (2011): *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*. Paris: Presses de la Sorbonne-Nouvelle.
- BOUCHERON, Patrick (2011): «On nomme littérature la fragilité de l'histoire». *Le Débat*, n°165, 41-56.
- KIBEDI-VARGA, Anton (1990): «Le récit postmoderne». *Littérature*, n°77, 3-22.
- MAJDALANI, Charif (2012): *Histoire de la Grande Maison*. Paris: Seuil (2006 pour la première édition).
- RICCEUR, Paul (2000): *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- VIART, Dominique (2008): «Les récits de filiation», *La Littérature française au présent: Héritages, Modernités, Mutations*. Paris: Bordas, 79-101.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Isabelle Bernard es doctora en literatura y civilización francesas.

Profesora asociada en lengua, literatura y civilización francesas en la Universidad de Jordania.

Línea de investigación: novela francófona contemporánea.

Fecha de recepción del artículo: 05-05-2014

Fecha de aceptación del artículo: 02-06-2014

⁷ Les romans ont tous reçu un chaleureux accueil: *Histoire de la Grande Maison*, a été sélectionné pour les Prix Renaudot, Femina et Médicis en 2005; *Caravansérail* a remporté le Prix Tropiques 2008, le Prix François Mauriac de l'Académie Française et a été sélectionné pour les Prix Renaudot, Femina et Médicis en 2008; *Le dernier seigneur de Marsad* a, quant à lui, été Finaliste des Prix Renaudot, Femina et Médicis en 2012.