

**Title:** Beirut, the novel.

**Date:** 10/1/2002; **Publication:** Parachute: Contemporary Art Magazine; **Author:** Sarkis, Hashim

Twelve years after the end of the civil war in Beirut, the city's artists remain reluctant about treating the war as a subject matter. References to the war often appear in the contemporary plastic arts but they are often very literal and direct (e.g., shrapnel as a material for sculpture, images of barbed wire and blood). Postwar filmmakers and photographers have also attempted to encapsulate some aspects of the war experience, but excluding a few remarkable works, their undertakings tend to linger on the photogenic surface of destruction. When it comes to architecture and urban planning, very little has been built or preserved to remind the Beirutis that a war has taken place on their streets at some point in their recent history. Instead, new buildings insipidly mimic the ones being restored, and restoration work borders on kitsch, a prevalent, albeit unconscious, form of postwar nostalgia.

Given this representational vacuum--which, in turn, reflects the amnesia that Beirut society has deliberately chosen as a path out of the war--it is Lebanese authors that have been most compelled to resist this societal choice. Even before the war came to a halt, novelists like Hoda Barakat, Hassan Daoud, Rashid Al-Daif and Elias Khoury tapped into the rich, horrific imagery of war and effectively salvaged this lengthy and exhaustive trauma in Lebanon's recent history from the looming amnesia of the postwar period. Building on this momentum, they took the postwar novel to a higher level of sophistication and peculiarity. They gave it new forms and imbued it with unusual traits in order to be able to capture the unusual historical and spatial attributes of a city at war with itself. As Raymond Williams has already shown regarding the nineteenth-century English novel, the success of the novelists' undertaking may have to do with the very medium of the novel. In its structure, breadth and multiplicity of viewpoints, the novel is the closest of art forms to the city. However, the postwar Beirut novel involves a pro-active recovery of the city, not just its representation in order to save the novel's subject matter.

In the recovery process, the Beirut novelists have encountered an even more difficult task. They have confronted the myth of Beirut, the myth by which the city constantly leads itself to destruction in order to proclaim its rebirth. The city is supposed to have been destroyed and rebuilt five times, seven times, even ten times during its long history. It is predestined to be destroyed in order for it to be reborn. Destruction is built into the foundational myth of Beirut.

This attribute is not particular to Beirut either. Many cities feed off a narrative with a plot line that goes from a founding moment to prosperity to self-consumption to destruction to renewal and over again. However, Beirut takes its myth on cycles that are extreme in their ebullience and violence. Furthermore, the turns from construction to destruction are so close to each other that they require a collective clearing of memory in order for the same generation of citizens to switch from arms to mortarboards. The novelists are out to unravel this myth, the ruthlessness with which it is played out, and the fatalism that it imposes on the people who helplessly subsist in its cycles. If it is not possible to revise the foundational myth of a city, then maybe, as some of the novelists seem to suggest, it is possible to reinterpret it. These reinterpretations constitute their most significant contribution to the postwar cultural scene and to the social recovery process.

The myth hinders the social recovery process on both the cultural and the political front. Till today, the references to the civil war in official history textbooks remain few and blurry. The historical project of chronicling the war has been muted by postwar politics. The reconciliation process among the different religious groups gets regularly reassessed as too fragile to allow for such a confrontation with the recent past. Conventional wisdom dismisses the civil war as "the war of the others on Lebanese soil," absolving everybody in order to go on. In face of this political survival instinct--used mostly by politicians whose powers often stem from sectarian rivalries--the novelists had to fill the archival void. Be it at the scale of big events or at the scale of everyday life, their accounts carefully document the hatred, the sectarianism and the violence that politics cannot afford. If the acts of war are too abominable as historical facts, then maybe they could be surreptitiously slipped in as storytelling.

No one chronicles Beirut better than Elias Khoury. Each of his novels provides a minor piece of biographical history that gets further dwarfed by the war. *The Journey of Little Gandhi* (1989) is that of a shoe shiner during the Israeli invasion of the city. In *The Gate of the Sun* (1998), an epic account of Palestinian refugee camps in Lebanon, a male nurse sits next to a comatose old man and tries to keep him alive by recalling the old man's Ulyssean displacements between Palestine and Lebanon. Personal narrative is important in order to preserve historical memory. *Yalo* (2002), a micro-history of a petty militia man who becomes a chronic rapist, includes an

insufferably gruesome but factual torture scene that takes place in a Lebanese prison after the war. Yalo confesses and reconfesses his own decline from one life of crime to another. The novel repeats the same lengthy confession twice with only nuanced differences between the two texts. The reader is asked to discern the differences (caused by torture?) between the two confessions without mediation by the author.

Khoury is known to carefully build his novels from oral-history accounts of Beirut citizens. In preparation for Yalo, he even learned Syriac, the obscure language of his protagonist. Khoury also inspires (not imposes) a way of reintroducing value and significance to the individual against civil disintegration and the cruelty it unleashes. It is not surprising that his novels inspire (again, not impose) human rights activism in the country. What is surprising and also remarkable about his work is the epic form that it is able to imbue on the small events without the heroism and without the continuity of history.

The documentary style constitutes another form of writing that has been frequently adopted when narrating the daily events of the war. Given the incomprehensibility of the big picture, the matter-of-fact inventory of the small incidents (an exchange of fire here, a sniper shot there, a bread shortage somewhere else) becomes the only way to make sense out of the morass. In his novel *Beirut, Beirut* (1983) the Egyptian author Son'allah Ibrahim brings his protagonist, also an Egyptian author, to Beirut in search of a publisher for his new novel. While waiting for his publisher to come up with a political/financial outlet for his own contentious manuscript, the protagonist accepts the job of writing the historical account of the war that is taking place in Beirut for a documentary's voice-over. The novel recounts the war through the documentary film that is being voiced-over by the narrator of the novel, a sequence of small wars between local factions triggered by long-standing animosities, religious and otherwise, and sustained by greed and an economy of war. As he recites the incidents that seem external to his own life, the author gets inadvertently drawn into the city's military and personal conflicts. In the claustrophobia of endaves, every person seeks and destroys every other person. His ultimate escape and return to Egypt is deemed miraculous because no one escapes from Beirut. (Someone had to live to tell the story.)

The emphatic repetition of the name of the place, Beirut, in Ibrahim's title, resounds like a sigh of exhaustion, a call of despair, as if, when it came to choosing a title, the author could not manage to encapsulate the meaning of Beirut except in Beirut. This repetition of the word Beirut is a very familiar form of addressing the city. Beirut, Beirut, Beirut ya Beirut, or Beirut oh Beirut, are all common appellations that appear in everyday language, in popular songs, and in literature as well, as forms of endearment, lament and grief. (Recently, a caricature in an Israeli newspaper showed Ariel Sharon, frustrated with the Palestinian intifida, leaning against his desk and exhaling, "Beirut, Beirut," as if longing for the relatively easier time he had had when he invaded the city back in 1982). Yet this doubling of the proper name could also be extended to imply self-referentiality. It is not Beirut, Lebanon, the capital of Lebanon, but Beirut, Beirut. Once again the myth is exposed.

Beirut seduces with its permissiveness, but overindulgence is ultimately punished. As perpetuated by folk culture and the media alike, the myth of Beirut is propelled by a moral judgment, passed long ago, that Beirut deserves destruction. The fifteen-year war represents just another punishment for the same excesses of self-consumption that gave Beirut its attractiveness and notoriety. However, as in the postwar novels of Hanan al-Shaykh, Rabih Alameddine and Emily Nasrallah, and with Beirut's war spreading over the country, emigration becomes the only substitute for the countryside refuge. The war has finally dissolved the long-standing animosities between country and city.

Since the founding of Lebanon in 1920, and even before, the relationship between the city and Mount Lebanon has been tenuous. The French, who gave Lebanon its current borders and ruled it between the two World Wars, had earlier envisioned that Beirut would become the port of the country but not its capital, as if fearing the eventual consumption of the mountain by the city. Despite its religious confessional overtones, the fifteen-year conflict has been interpreted by many revisionist historians as a struggle between Beirut and the country, the urban and the rural, or the cosmopolitan and the national. The prewar novels of Toufic Yousif Awwad, Maroun Abboud, and Emily Nasrallah were replete with accounts of this urban/rural confrontation. When the city overwhelmed them, their characters sought refuge back in the villages from which they came. Before the war, nobody came from Beirut, but everybody yearned to go there. Yet Beirut's self-consumption, the foundational problem of Lebanon, presents a necessary condition for the cyclical myth to be realized. Like New York, New York. The city refers only to itself. It cares only about itself. "The playground of the Middle East," "the only bastion of freedom," "the endless nightlife," the gambling, the deceit, the perpetual Gomorrah.

Beirut does not only imperil those who indulge in its excessive freedoms. Anybody who wants to save Beirut, to fight in Beirut, or even fight to save Beirut from this predestined fate will also perish. This very aspect of the

myth must have inspired JG. Ballard's story *War Fever*, with Beirut as the ultimate release valve of violence in a peaceful, futuristic world.

The Beirut that these novelists are therefore seeking to recover is not only history and place. It is also a myth, but a real myth that imposes itself on both history and place. Discerning the actual from the mythical (this is different from the real and the imaginary) preoccupies many of the characters in postwar novels. *The Tiller of Waters* (1998), an excellent novel by Hoda Barakat set in downtown Beirut during the civil war, opens sometime in the 1940s with the parents of the narrator looking at Beirut from a ship:

It's an illusion. It is only an illusion that you see, said my father to my mother, who stared into the distance, her hand raised to shade her eyes from the sun. From such distance, you cannot see what you claim to see. The sea is like the desert: it, too, has its own mirages. And we are still far from the land. But I told your father it was certainly Beirut. The ship carrying us from Alexandria to Greece, hugging the shoreline to escape the turbulence of the open sea's surging waves, was at this moment sailing opposite Ras Beirut, which I really did see. From a distance, it looked so lovely. It looked like a landscape of dreams. For the first time in months, I longed once again to sing [She aspired to become a diva]. I raised my arms to wave to the shoreline and said to your father, I want us to go ashore. I don't want to go to Greece.(1)

The father does not heed to the warnings of his ancestors who had escaped one of Beirut's previous wars. He sells his textiles business in Alexandria and moves to Beirut. Eventually, the wife becomes the victim of a rare sickness and is consumed to death by an infatuation with silk that causes her excessive delusions of exuberance and grandeur. The life they lead is modest and conventionally Levantine, but the father insists on appeasing the mother and nurturing her operatic and silken delusions. Even if Mrs. Mitri's disease is not an allegory of the fate of Beirut (it has to be), her and others' delusions are nevertheless reproached by Barakat and the postwar novelists in general.

The reproach could be partly justified by the fact that Beirut does not exhibit the self-indulgence that is so typical of limelight cities. Despite frequent comparisons, Beirut is not edifying like Paris, nor exuberant like Istanbul, nor overwhelming like Manhattan, neither before nor after the war. It is a rather modest-sized city with very few landmarks, very few public spaces. Its parties and playgrounds are private and petty compared to other party towns like Rio de Janeiro and Las Vegas (and maybe we can now add the regional competitor, Dubai). The other reason why the myth is still being rejected is because of the rejection and violence that it still generates, and ironically the literal and graphic way in which it is reenacted. It is not myth enough.

In *The Tiller of Waters*, the narrator, Nicholas, grows up working in his father's textile shop in Beirut's old souks. The parents die at the beginning of the war, and Shiite Muslim refugees from the south of the country eventually take over his house in predominantly Muslim West Beirut. An uncommitted Christian, Nicholas drifts to the shop, now situated in the proverbial no-man's land between Christian East Beirut and West Beirut. Except for the shop's textile stock, the downtown is by then completely emptied out by thieves and constantly shelled by fighters from both sides. There, Nicholas lives like a Robinson Crusoe in the wilderness of the city and remembers his love affair with Shamsa, his Kurdish servant. Through the history of the city's peoples--Greeks, Kurds, Arabs and Armenians--the history of their textiles and trades, he elevates the war into a meta-narrative that holds disparate cast-out characters together. When the war ends, they drift apart.

The end of the war exposes another aspect of the myth: the inevitable recovery and the magnanimous physical reconstruction under way. At the end of *The Tiller of Waters*, Nicholas wakes up after the war (and after his death) to describe the condition of the city's centre, Martyrs' Square:

I looked this way and that way. I could not believe what I saw: level ground, empty, like an open palm of the hand, a horizontal expanse, leveled and paved over, its even surface unmarred by any stray objects or protrusions.... The sea, I said. I must find the sea.... If I cannot find the sea, then I am either dreaming or mad. I will walk down to the sea. From there, I will try to see where I am, pinpoint my location. And from there, I will figure out the direction the shop lies in, or I'll see some landmark, something to guide me, so I can reorient myself to go on. (2)

Like his mother's sickness, the physical void encountered by Nicholas could be easily stretched to the allegorical, to stand for the historical erasure challenging the novelists.

The postwar novel has succeeded at reinterpreting the cyclical episodes of the myth of the city in the hope that its future reenactments would be more conscious and therefore less extreme less violent. Consumption does not necessarily mean destruction. Reconstruction does not presume erasure. The city can no longer be replaced by the country. There is no reverse migration of the individual from anonymity back to community.

Yet despite their literary feats and the international recognition their work has received, these authors regularly express their frustration at the futility of their endeavour. The war and its causes are being completely ignored in the social and physical reconstruction of the city. Both processes are repeating the same problems of the past. In many of his journalistic essays, Elias Khoury warns that despite the war, the city has refused to contend with its contradictory image as a capital of freedom in a rather restraining Arab milieu. Beirut continues to ignore its previous encounters with excessive freedom, once again stretching the limits of freedom without finding ways to secure them, especially given the lack of protection of human rights that his novels poignantly document.

As a result, many of these authors opt for a position of exile from where they can write. Hoda Barakat, who lives in Paris, tries to avoid Beirut when visiting Lebanon. She does not know her way around anymore in a city without a centre. Some other authors resort to self-ridicule. Nobody reads, nobody listens. The sales figures are ridiculously low in a rather literate society. In Rashid Al-Daif's novel, *Learning English* (1998), a writer returns from Paris to the cafes of Hamra Street where prewar intellectuals and freedom seekers spent many nights brewing revolutions for the Arab world. Now however, he finds himself alone, plotting a petty vendetta to avenge the death of his father in his mountain village without even knowing if he was actually murdered. The return from self-exile is reflected in the way Al-Daif shifts in his own style from the repetitive and interwoven nouveau-roman structure used in some of his earlier war novels like *The Techniques of Misery* (1986) and *A Targeted Gap Between Drowsiness and Sleep* (1986), to a hyper-realistic rendition of vendetta verging on neurosis.

This frustration often leads the writers to expose, quite insightfully, the incommensurability between the large scale and fast pace of urban change during reconstruction and the lingering social ills. In Hassan Daoud's *The Penguin's Song* (1998), the dramatic decline of a middle-class family's resources and values and a neighbourhood's rapid development are helplessly documented from the window of a paraplegic son's bedroom. Daoud's spatial perspicuity puts architects to shame. His earlier *Mathilde's House* (1983) carefully discerns the differences between the modern lifestyle suggested by the layout of Beirut apartment building and the lifestyle of a family from the south that moves into the building at the beginning of the war. This incompatibility of lifestyles at the scale of the apartment building leads to the murder of Mathilde just like the estrangement of rural immigrants from urban life leads to civil war.

Disorientation, emptiness and estrangement signify the frustration with a constantly changing city. Traffic is regularly reoriented to new roads leading commuters astray. With the new roads, fronts of buildings become backs and new views of neighbourhoods make them look different, strange. Even the savviest of taxi drivers are now getting lost. The speculative markets in real estate cause a constant demolition of existing buildings in favour of bigger, unfamiliar structures. Like a teenager going through growing pains, the city has become strange to its own body.

Still, a perverse sense of optimism accompanies the reconstruction. The emptiness described by Barakat may indeed correspond to the erasure of the memory of war, but in the process of filling it up again, citizens can project what the city could be, how it is going to be rebuilt. These projections, unlike their sectarian identities, may overlap, may help citizens reconcile. One of the more popular tours of the city is conducted by the private company in charge of the downtown reconstruction. It takes the visitors out to empty lots in the city centre and explains what is going to be built there, tempting them to imagine what the city could become. By maintaining this void, the city keeps the process of renewal alive, a larger than life project that always remains unrealized. A necessary fiction.

The postwar novel has yet to come to terms with this kind of (very) urban condition. Understandably, contemporary novelists remain uneasy about assigning an important role to the fictive dimension of their craft. However, having recovered a significant part of the city's history through realism (be it magical, hyper or otherwise), perhaps they can now allow the second arc of the mythical cycle, the physical rebuilding, to move ahead of the facts. The absence of a clear political project that synchronizes the physical reconstruction and social reconciliation does not mean that the city's recovery has to wait until the social project is realized. If construction moves ahead of reconciliation, the city's new streets, buildings and public spaces could help imagine and inspire a process of social reconciliation. Despite the tacky interiors of the cafes and the

overindulgent interpretations of history on the facades, the newly restored city centre provides the stage set for citizens from all sides to rehearse what future cohabitation could be like. The public spaces are tight and built around consumption, but the place is packed. The cohabitation is momentary, nervous, but it is happening thanks to an architectural fiction even if it is banal.

The novel has succeeded at the historical project of remembering the war, at reinterpreting one part of the mythical cycle. With the reversal of the cycle, the novel may now need to assume another role and help lead architecture and the other arts out of their self-imposed lethargy. It may be time to expand on the postwar project of the novel and heighten the importance of good fiction in rebuilding cities.

## NOTES

(1.) Hoda Barakat, *The Tiller of Waters*, Cairo and New York: American University of Cairo Press, 2001, p. 1.

(2.) *Ibid.*, P. 174.

To Diala

The author is an architect in Lebanon and the Aga Khan Professor of Landscape Architecture and Urbanism at the Graduate School of Design at Harvard University. His recent publications include *Circa 58*, *Lebanon in the Pictures and Plans of Constantinos Doxiadis* (Beirut: Dar An-Nahar, 2002) and *CASE: Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival* (Munich: Prestel, 2002) which he edited.

## BEYROUTH, LE ROMAN

Colette Tougas

Douze ans après la fin de la guerre civile Beyrouth, les artistes de cette ville repugnent encore à traiter de la guerre comme sujet. Des références y sont faites en arts plastiques contemporains, mais elles sont souvent très littérales et directes (par exemple, l'usage d'obus comme matériau en sculpture, la présence d'images de fil de fer barbelé et de sang). Les cinéastes et les photographes de l'après-guerre ont aussi tenté de saisir certains aspects liés à l'expérience de la guerre mais, hormis quelques œuvres remarquables, ils ont eu tendance à s'attarder à la surface photogénique de la destruction. En ce qui concerne l'architecture et l'urbanisme, on a construit ou préservé très peu de choses qui rappelleraient aux Beyrouthins que leurs rues ont été le théâtre d'une guerre un moment donnée de leur histoire récente. Plutôt, de nouveaux bâtiments imitent de façon insipide ceux en voie de restauration, et le travail de restauration frole le kitsch--forme répandue, quoique inconsciente, de nostalgie d'après-guerre.

Étant donné ce vide de représentation qui, en retour, est un reflet de l'amnésie que la société beyrouthine a délibérément choisie comme sentier hors de la guerre, ce sont les auteurs libanais qui ont le plus contraints à résister ce choix de société. Même avant que la guerre ne s'arrête, certains romanciers, comme Hoda Barakat, Hassan Daoud, Rashid Al-Daif et Elias Khaury, ont puisé dans l'imagerie riche et terrifiante de la guerre, et ont réussi à sauvegarder ce traumatisme, long et profond dans l'histoire récente du Liban, de l'amnésie qui a menacé la période d'après-guerre. Dans cette foule, ils ont porté le roman d'après-guerre à un niveau supérieur de sophistication et de particularité. Ils lui ont donné de nouvelles formes et l'ont imprégné de traits inédits pour être en mesure de saisir les attributs historiques et spatiaux inédits d'une ville en guerre contre elle-même. Comme l'a déjà démontré Raymond Williams en rapport avec le roman anglais du [XIX<sup>sup</sup>.e] siècle, le succès de l'entreprise des romanciers pourrait relever du médium même du roman. Par sa structure, par l'ampleur et la multiplicité de ses points de vue, le roman est la forme d'art qui a le plus d'affinités avec la ville. Cependant, le roman beyrouthin d'après-guerre comporte non seulement la représentation de la ville mais une reconquête proactive ce qui constitue une façon de sauver le contenu du roman.

Dans ce processus de reconquête, les romanciers beyrouthins se sont heurtés à une tâche encore plus difficile. Ils ont dû affronter le mythe de Beyrouth, mythe qui veut que la ville se mène elle-même constamment à la destruction pour pouvoir ainsi proclamer sa renaissance. La ville aurait été détruite et reconstruite cinq fois, sept fois, même dix fois au cours de sa longue histoire. Elle est prédestinée à la destruction afin de pouvoir renaître. La destruction fait partie du mythe de fondation de Beyrouth.

Et cet attribut n'est pas propre qu'à Beyrouth. Plusieurs villes se nourrissent d'un récit dont l'intrigue va de la fondation à la prospérité, de la dissipation narcissique à la destruction puis la renaissance, et ainsi de suite. Cependant, Beyrouth entraîne son mythe dans des cycles qui sont extrêmes dans leur exubérance et leur violence. De surcroît, les passages entre construction et destruction sont si près l'un de l'autre qu'ils requièrent une évacuation collective de la mémoire pour qu'une même génération de citoyens passe des armes aux toques universitaires. Les romanciers sont résolus à faire ce mythe, la cruauté avec laquelle il se joue et le fatalisme qu'il impose aux gens qui subsistent de façon désespérée travers ses cycles. S'il n'est pas possible de réviser le mythe de fondation d'une ville, peut-être est-il possible, comme le suggèrent certains romanciers, de lui donner de nouvelles interprétations. Ces dernières constituent la contribution la plus importante à la scène culturelle de l'après-guerre et au processus de reconquête sociale.

Le mythe fait entrave à ce processus sur un front à la fois culturel et politique. Jusqu'à ce jour, les références à la guerre civile dans les manuels d'histoire officielle sont infimes et floues. Le projet historique qui consiste à faire la chronique de la guerre a été mis en sourdine par la politique de l'après-guerre. Le processus de réconciliation entre les différents groupes religieux est régulièrement réévalué comme étant trop fragile pour permettre une telle confrontation avec un passé récent. La sagesse conventionnelle écarte la guerre civile en disant que ce fut [much less than] la guerre des autres en terre libanaise [much greater than], absolvant tout le monde de manière à pouvoir aller de l'avant. Devant cet instinct de survie politique, utilisé en grande partie par des politiciens dont les pouvoirs se nourrissent souvent de rivalités sectaires, les romanciers se devaient de combler l'absence d'archives. Qu'ils soient à l'échelle des grands événements ou celle du quotidien, leurs comptes rendus documentent minutieusement la haine, le sectarisme et la violence--ce que la politique ne peut se permettre. Si les actes de guerre sont trop abominables en tant que faits historiques, alors peut-être est-il possible de les introduire en douceur dans un récit.

Personne ne fait la chronique de Beyrouth mieux qu'Elias Khoury. Chacun de ses romans raconte le récit biographique d'une personnalité mineure, que la guerre ne fait que préciser davantage. *The Journey of Little Gandhi* (1989) raconte le périple d'un cireur de chaussures pendant l'invasion israélienne de la ville. Dans *The Gate of the Sun* (1998), compte rendu épique des camps de réfugiés palestiniens au Liban, un infirmier, au chevet d'un vieil homme comateux, essaie de le maintenir en vie en évoquant les déplacements de cet homme, similaires ceux d'Ulysse, entre la Palestine et le Liban. *Yalo* (2002), la microhistoire d'un ancien mesquin qui devient un violeur invétéré, comporte une scène de torture insupportable d'horreur, mais factuelle, qui se déroule dans une prison libanaise après la guerre. *Yalo* admet et reconnaît le propre déclin qui l'a fait passer d'une vie de crime à une autre. Le roman répète la même longue confession, ponctuée seulement de quelques différences subtiles entre les deux textes. Le lecteur doit discerner les différences (sous l'effet de la torture?) entre les deux confessions, sans médiation de la part de l'auteur.

Khoury est connu pour sa manière de construire soigneusement ses romans à partir de comptes rendus d'histoire orale donnés par des citoyens beyrouthins. En préparation de *Yalo*, il a même appris le syriaque, la langue obscure de son protagoniste. De plus, Khoury suscite (mais n'impose pas) une façon de redonner de la valeur et de l'importance à l'individu face à la désintégration sociale et la cruauté qu'elle déchaîne. Il n'est pas étonnant que ses romans suscitent (mais n'imposent pas, encore une fois) un activisme en droits de la personne dans le pays. Ce qui est étonnant et également remarquable dans son travail, c'est qu'il arrive de donner une forme épique de petits événements sans avoir recours à l'héroïsme et à la continuité historique.

Le style documentaire constitue une autre forme d'écriture fréquemment adoptée pour narrer les événements quotidiens de la guerre. Étant donné l'incompréhensibilité du tableau général, faire un inventaire terre-à-terre de petits incidents (un échange de coups de feu ici, un tir isolé là, une pénurie de pain ailleurs) devient la seule façon de se sortir du borborygme. Dans son roman intitulé *Beirut, Beirut* (1983), l'auteur égyptien Son'Allah Ibrahim situe son protagoniste, qui est également un auteur égyptien, à Beyrouth à la recherche d'un éditeur pour son nouveau roman. Pendant qu'il attend que son éditeur trouve un débouché politique/financier pour son propre manuscrit litigieux, le protagoniste accepte le boulot d'écrire le compte rendu historique de la guerre qui se déroule à Beyrouth pour le commentaire hors champ d'un documentaire. Le roman raconte la guerre par le biais du film documentaire que le narrateur du roman commente: une série de petites guerres entre factions locales, déclenchées par des animosités, religieuses ou autres, de longue date et qui sont entretenues par la cupidité et par l'économie de la guerre. Alors qu'il relate les incidents qui semblent extérieurs à sa propre vie, l'auteur se trouve entraîné par inadvertance dans les conflits militaires et personnels de la ville. Dans la claustrophobie des enclaves, chaque personne recherche et détruit toute autre personne. Sa fuite ultime et son retour en Égypte sont jugés miraculeux parce que personne ne s'échappe de Beyrouth. (Il fallait bien que quelqu'un survive pour raconter l'histoire.)

La répétition emphatique du nom de l'endroit, Beyrouth, dans le titre d'Ibrahim, a la résonance d'un soupir d'épuisement, d'un appel désespéré, comme si l'auteur, lorsqu'il en arriva au choix du titre, ne put résumer la signification de Beyrouth autrement que par Beyrouth. Cette répétition du mot Beyrouth est une façon familière d'aborder la ville. Beyrouth, Beyrouth, Beyrouth ya Beyrouth ou Beyrouth Beyrouth sont toutes des appellations courantes qui se retrouvent dans le langage de tous les jours, dans les chansons populaires de même que dans la littérature comme formules d'affection de lamentation et de chagun. (Récemment, une caricature dans un journal israélien montrait Ariel Sharon, agacé par l'intifada palestinienne, appuyé sur son bureau et soupirant [much less than] Beyrouth, Beyrouth[much greater than], comme s'il se languissait des temps relativement plus faciles qu'il avait connus lors de l'invasion de la Yule en 1982.) On pourrait également avancer que ce doublement du nom propre sous-entend une aut référence. Il ne s'agit pas de Beyrouth au Liban, de la capitale du Liban, mais de Beyrouth, Beyrouth. Encore une fois, le mythe est dévoilé.

Depuis la fondation du Liban en 1920, et même avant, les relations entre la ville et le mont Liban ont été tenues. Les Français, qui ont donné au Liban ses frontières actuelles et qui l'ont gouverné entre les deux guerres mondiales, avaient d'abord imaginé que Beyrouth deviendrait le port du pays et non sa capitale, comme s'ils redoutaient que la ville ne consume éventuellement la montagne. Malgré ses implications confessionnelles, le conflit de quinze ans a été interprété par de nombreux historiens révisionnistes comme une lutte entre Beyrouth et la campagne, entre l'urbain et le rural, ou le cosmopolite et le national. Les romans d'avant-guerre de Toufic Yousif Awwad, de Maroun Abboud et d'Emily Nasrallah regorgeaient de comptes rendus de cette confrontation entre l'urbain et le rural. Quand la Yule les accablait, leurs personnages cherchaient refuge dans les villages d'où ils venaient. Avant la guerre, personne ne venait de Beyrouth, mais tout le monde souhaitait s'y rendre. Pourtant, la dissipation narcissique de Beyrouth, le problème de base du Liban, pose une condition nécessaire à la réalisation du mythe cyclique. Comme New York, New York. La ville ne renvoie qu'à elle-même. Elle ne s'occupe que d'elle-même. [much less than]Le terrain de jeu du Moyen-Orient[much greater than], [much less than]le seul bastion de libération[much greater than], [much less than]la vie nocturne sans fin[much greater than], les jeux d'argent, la duperie, la perpétuelle Gomorrhe.

La permissivité de Beyrouth séduit mais, à la fin, les abus recevront châtiment. Tel que perpétué par la culture populaire aussi bien que dans les médias, le mythe de Beyrouth est propulsé par le jugement moral, rendu il y a longtemps, selon lequel Beyrouth méritait d'être détruite. La guerre de quinze ans ne constitue qu'un autre châtiment pour les mêmes excès de dissipation narcissique qui ont mérité à Beyrouth son attrait et sa notoriété. Cependant, comme dans les romans d'après-guerre de Hanan al-Shaykh, de Rabih Alameddine et d'Emily Nasrallah, et avec le déploiement de la guerre de Beyrouth jusque dans les campagnes, l'émigration devient le seul substitut au refuge à la campagne. La guerre a finalement dissous les animosités de longue date entre la campagne et la ville.

Beyrouth ne met pas seulement en péril ceux qui se livrent à ses libertés excessives. Quiconque veut sauver Beyrouth, se battre à Beyrouth ou même se battre pour sauver Beyrouth de son destin périra également. Cet aspect même du mythe a dû inspirer à J.G. Ballard son récit intitulé *War Fever*, avec Beyrouth comme ultime soupe de violence dans un monde futuriste paisible.

Le Beyrouth que ces romanciers cherchent donc à reconquérir n'est pas seulement une histoire et un lieu. C'est aussi un mythe, mais un vrai mythe qui s'impose sur l'histoire et le lieu. Distinguer le concret du mythique (ce qui est différent du réel et de l'imaginaire) préoccupe plusieurs personnages dans le roman d'après-guerre *The Tiller of Waters* (1998), excellent roman de Hoda Barakat qui se déroule au centre-ville de Beyrouth pendant la guerre civile, commence quelque part durant les années 1940 avec les parents du narrateur qui observent Beyrouth depuis un navire:

C'est une illusion. Ce n'est qu'une illusion que tu vois, dit mon père à ma mère qui regardait au loin, la main levée pour se parer les yeux du soleil. D'une pareille distance, tu ne peux pas voir ce que tu dis voir. La mer est comme le désert: elle a aussi ses propres mirages. Et nous sommes encore loin de la terre. Mais j'ai dit à ton père que c'était certainement Beyrouth. Le navire qui nous menait d'Alexandrie jusqu'en Grèce, serrant la côte pour échapper à la turbulence des vagues houleuses au large, naviguait présentement de Vant Ras-Beyrouth, que j'ai réellement vu. De loin la ville semblait si jolie. ON aurait dit un paysage de rêve. Pour la première fois depuis des mois, j'ai eu envie de chanter encore une fois. [Elle aspirait à devenir diva.] J'ai levé les bras pour saluer la côte et j'ai dit à ton père, je veux que nous débarquions. Je ne veux pas aller en Grèce. (1)

Le Père ne tient pas compte des avertissements de ses ancêtres qui avaient fui une guerre précédente à Beyrouth. Il vend son commerce textile à Alexandrie et déménage à Beyrouth. Tot ou tard, son épouse sera atteinte d'une

rare maladie et sera consommée, jusqu'à en mourir, par un engouement pour la soie qui lui cause des illusions excessives d'exubérance et de grandeur. La vie qu'ils mènent est modeste et typique du Levant, mais le père insiste pour apaiser la mère et pour alimenter ses illusions concernant l'opéra et la soie. Même si la maladie de Mme Mitri n'est pas une allégorie du destin de Beyrouth (cela doit être), ses illusions et celles des autres font néanmoins l'objet des reproches de Barakat et des romanciers d'après-guerre en général.

Ces reproches pourraient en partie être justifiés par le fait que Beyrouth n'affiche pas la volupté qui caractérise les villes en vue. Malgré de fréquentes comparaisons, Beyrouth n'est pas édifiante comme Paris, ou exubérante comme Istanbul, ou éblouissante comme New York, pas plus avant qu'après la guerre. C'est une ville de dimensions plutôt modestes avec très peu de points de repère, très peu d'espaces publics. Ses fêtes et ses lieux d'amusement sont privés et petits en comparaison d'autres villes fetardes comme Rio de Janeiro et Las Vegas (et nous pourrions peut-être ajouter à la liste la concurrente régionale, Dubai). Si le mythe continue à être rejeté, c'est aussi parce qu'il génère encore du rejet et de la violence et, ironiquement, en raison de la manière littérale et crue dont il est reconduit. Le mythe n'est pas suffisamment mythique.

Dans *The Tiller of Waters*, le narrateur, Nicholas, grandit en travaillant à la boutique textile de son père dans les vieux souks de Beyrouth. Les parents meurent au début de la guerre, et ce sont des réfugiés chiites du sud du pays qui reprennent sa maison située dans la partie ouest de Beyrouth, principalement musulmane. Un chrétien non engagé, Nicholas dérive vers la boutique qui est maintenant sise dans le proverbial *no man's land* entre la partie est chrétienne et la partie ouest de Beyrouth. À l'exception des marchandises textiles de la boutique, le centre-ville a été à ce moment entièrement vide par des vleurs et est constamment bombardé par des combattants des deux camps. Nicholas vit comme un Robinson Crusoe dans le désert de la ville et se rappelle sa liaison avec Shamsa, sa servante kurde. Par l'histoire des peuples de la ville-les Grecs, les Kurdes, les Arabes et les Arméniens--, par l'histoire de leurs textiles et de leurs commerces, l'auteur élève la guerre au rang d'un métarcite qui retient ensemble des personnages disparates et expulsés. Au terme de la guerre, ils s'effondrent et se dispersent.

La fin de la guerre expose un autre aspect du mythe: l'inévitable reconquête et la magnanime reconstruction matérielle en cours. À la fin de *The Tiller of Waters*, Nicholas se réveille après la guerre (et après sa mort) pour décrire l'état du cœur de la ville, le square des Martyres:

J'ai regardé de tous les côtés. Je ne pouvais croire ce que je voyais: un terrain plat, vide, comme la paume ouverte d'une main, une étendue horizontale, nivelée et pavée, sa surface unie désencombrée de tout objet ou saillie... La mer, je me suis dit. Je dois trouver la mer... Si je ne peux trouver la mer, soit je suis dans un rêve, soit j'ai perdu la raison. Je vais marcher jusqu'à la mer. De là, j'essaierai de voir où je suis, de localiser avec précision mon emplacement. Et de là, je figurerai dans quelle direction se situe la boutique, où je verrai un point de repère, quelque chose qui me guidera, pour que je puisse me reorienter et ainsi continuer (2).

Comme la maladie de sa mère, le vide physique auquel se confronte Nicholas pourrait facilement être entendu comme une allégorie tenant lieu de l'effacement historique auquel font face les romanciers.

Le roman d'après-guerre a réussi à réinterpréter les épisodes cycliques du mythe de la ville dans l'espoir que ces reconstitutions futures soient plus conscientes et, conséquemment moins extrêmes, moins violentes. Se consumer ne signifie pas nécessairement détruire. La reconstruction ne suppose pas l'effacement. La ville ne peut plus être remplacée par le pays. Il n'existe pas de migration inversée de l'individu qui le sortirait de l'anonymat pour le ramener vers sa communauté d'origine.

Cependant, malgré les exploits littéraires et la reconnaissance internationale que leurs œuvres se sont mérités, ces auteurs expriment régulièrement leur frustration quant à la futilité de leur entreprise. La guerre et ses causes sont entièrement occultées dans la reconstruction sociale et matérielle de la ville. Les deux processus répètent les mêmes problèmes du passé. Dans plusieurs de ses essais journalistiques, Elias Khoury fait une mise en garde, savoir que la ville a refusé de composer avec son image contradictoire de capitale de la liberté dans un milieu arabe restrictif. Beyrouth continue à ignorer ses rencontres précédentes avec une liberté excessive, forçant nouveau les limites de la liberté sans chercher à trouver les moyens de les protéger, étant donné en particulier le manque de protection des droits de la personne que les romans de Khoury documentent de façon poignante.

Conséquemment, plusieurs de ces auteurs choisissent une position d'exil partir de laquelle ils peuvent écrire. Hoda Barakat, qui vit Paris, essaie d'éviter Beyrouth quand elle visite le Liban. Elle ne trouve pas son chemin



dans une ville qui n'a plus de centre. D'autres auteurs ont recours à l'autodérision. Personne ne lit, personne n'écoute. Les chiffres de ventes sont dérisoirement bas dans une société plutôt cultivée. Dans le roman de Rashid Al-Daif, *Learning English* (1998), un écrivain revient de Paris et retrouve les cafés de la rue Hamra ou, avant la guerre, les intellectuels et ceux avides de liberté ont passé plusieurs nuits à traîner des révolutions pour le monde arabe. Maintenant, il se trouve toutefois seul, préparant une vendetta mesquine pour venger la mort de son père dans son village natal, sans même savoir si celui-ci a véritablement assassiné. Le retour d'un exil volontaire se reflète dans la manière dont Al-Daif change son propre style, le faisant passer de la structure répétitive et enchevêtrée du nouveau roman, qu'il a utilisée dans ses premiers romans de guerre comme *The Techniques of Misery* (1986) et *A Targeted Gap Between Drowsiness and Sleep* (1986), à une interprétation hyperréaliste de la vendetta qui frole la névrose.

Cette frustration entraîne souvent les écrivains à exposer, de façon fort perspicace, l'incommensurabilité qui existe entre l'ampleur et la rapidité des changements urbains durant la reconstruction et les malaises sociaux qui subsistent. Dans *The Penguin's Song* (1998) de Hassan Daoud, le déclin tragique des ressources et des valeurs d'une famille de classe moyenne et le développement rapide d'un quartier sont désespérément documentés de la fenêtre de la chambre d'un enfant paraplegique. La clarté spatiale de Daoud fait honte aux architectes. *Mathilde's House*, ouvrage antérieur (1983), distingue minutieusement les différences entre le style de vie moderne, suggéré par la conception des immeubles à Beyrouth, et le style de vie d'une famille du sud qui déménage dans l'immeuble au début de la guerre. Cette incompatibilité de styles de vie, à l'échelle de l'immeuble à appartements, mène au meurtre de Mathilde, tout comme l'éloignement des immigrants ruraux de la vie urbaine mène à la guerre civile.

La désorientation, le vide et l'éloignement sont causes de frustration dans une ville qui change constamment. La circulation est régulièrement déviée vers de nouvelles routes qui détournent les banlieusards du droit chemin. Avec les nouvelles routes, les façades deviennent les derrières des édifices, et de nouveaux points de vue sur les quartiers leur donnent un air différent, étrange. Même les chauffeurs de taxi les plus fustes s'y perdent. Les marches spéculatifs en immobilier entraînent la démolition constante d'édifices existants et la faveur de structures plus grosses, étrangères. Comme un adolescent aux prises avec les douleurs de la croissance, la ville est devenue étrangère à son propre corps.

Pourtant, un sentiment pervers d'optimisme accompagne la reconstruction. Le vide décrit par Barakat peut en effet correspondre à l'effacement de la mémoire de la guerre, mais dans le processus qui consiste à y réintroduire de la matière, les citoyens peuvent projeter ce que sera la ville, de quelle manière elle sera reconstruite. Ces projections, à la différence des identités sectaires, peuvent se chevaucher, aider les citoyens à se reconcilier. Une des visites les plus populaires de la ville est menée par une compagnie privée chargée de la reconstruction du centre-ville. On y emmène les visiteurs vers des terrains vacants au centre de la ville et on leur explique ce qui y sera construit, les incitant à imaginer ce que la ville pourrait devenir. En maintenant ce vide, la ville garde en vie le processus de renaissance, un projet plus grand que nature qui demeure toujours irréalisable. Une fiction nécessaire.

Le roman d'après-guerre n'a pas encore accepté ce type de condition (très) urbaine. À juste titre, les romanciers contemporains demeurent mal à l'aise avec l'idée d'accorder un rôle de premier plan à la dimension fictive de leur art. Cependant, ayant récupéré une partie importante de l'histoire de la ville par le réalisme (qu'il soit magique, hyper ou autre), peut-être peuvent-ils maintenant permettre au second arc du cycle mythique, la reconstruction matérielle, de dépasser les faits. L'absence d'un projet politique clair qui synchroniserait reconstruction matérielle et reconstruction sociale ne signifie pas que la reconquête de la ville doit attendre que le projet social soit réalisé. Si la construction dépasse la réconciliation, les nouvelles rues de la ville, ses nouveaux édifices et espaces publics, pourraient aider à imaginer et inspirer un processus de réconciliation sociale. Malgré les intérieurs moches des cafés et les interprétations trop indulgentes de l'histoire sur les façades, le centre-ville récemment restauré fournit une scène où les citoyens de tous les camps peuvent répéter ce que sera la future cohabitation. Les espaces publics sont serres et construits pour la consommation, mais il y a quand même foule. La cohabitation est passagère, nerveuse, mais elle se produit grâce à une fiction architecturale, aussi banale soit-elle.

Le roman a réussi le projet historique de se rappeler la guerre, de réinterpréter une partie du cycle mythique. Avec le revirement du cycle, il se peut maintenant que le roman doive assumer un nouveau rôle et aider l'architecture et les autres arts à sortir de leur léthargie volontaire. Il est peut-être temps de prolonger le projet d'après-guerre du roman et de souligner l'importance d'une bonne fiction pour reconstruire les villes.

NOTES

(1.) Hoda Barakat, *The Tiller of Waters*, American University of Cairo Press, Le Caire et New York, 2001, p. 1.  
[Traduit de l'anglais]

(2.) *Ibid.*, p. 174. [Traduit de l'anglais]

L'auteur est architecte au Liban et professeur en architecture paysagiste et en urbanisme la chaire Aga Khan de l'Université de Harvard (études de troisième cycle en design). Parmi ses publications récentes, mentionnons *Circa 58, Lebanon in the Pictures and Plans of Constantinos Doxiadis* (Dar An-Ahar, Beyrouth, 2002) et *CASE: Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival* (Prestel, Munich, 2002), ouvrages publiés sous sa direction.

A Diala

**This document provided by HighBeam Research at [Http://www.highbeamresearch.com](http://www.highbeamresearch.com)**