

MAGDALENA ZDRADA-COK
Université de Silésie à Katowice, Faculté des Sciences Humaines
magdalena.zdrada-cok@us.edu.pl
ORCID 0000-0002-4777-4041

Le roman actuel et ses extrapolations : *Les Funambules* de Mohammed Aïssaoui et *Beyrouth-sur-Seine* de Sabyl Ghossoub

The Contemporary Novel and Its Extrapolations: *Les Funambules* by Mohammed Aïssaoui and *Beyrouth-sur-Seine* by Sabyl Ghossoub

Abstract

This article proposes a comparative analysis of two novels: *Les Funambules* (Gallimard 2020) by Mohammed Aïssaoui and *Beyrouth-sur-Seine* (Stock, 2022) by Sabyl Ghossoub. The subject of research is the relationship between novelistic techniques and forms of journalistic discourse. By examining the relationship between the literary text and the socio-cultural context, this study is interested in the presence of various forms of discourse in a literary text, such as the interview, the testimony, the report, the document and the photo.

Keywords: non fiction novel; literature and journalism; autobiography

Mots clés : roman non fictionnel ; littérature et journalisme ; autobiographie

Dans la littérature francophone de l'extrême contemporain, la catégorie du roman ne cesse d'évoluer. L'une des tendances majeures consiste dans le rapprochement, qui certes n'est pas nouveau mais qui se fait sans doute de plus en plus étroit, entre la pratique journalistique et l'écriture romanesque. Dans ce contexte, le terme du roman continue à être usité, mais de plus en plus extensivement, pour désigner des textes protéiformes et presque inclassables. Nous observons en effet la profusion des textes qui sont publiés par les plus grandes maisons d'éditions (comme Gallimard, Grasset, Stock, P.O.L, Le Nouvel

Atila) avec le sous-titre générique « roman », placé sur la première de couverture, et qui correspondent en réalité à ce que les théoriciens de la littérature désignent, dans l'esprit de l'oxymore, comme des « romans non fictionnels » des « narratives non-fictions » ou même des « non-romans » (Gefen et al. 2020 ; Lacoste 2019).

Il s'agit de nombreux écrits, « indécidables » du point de vue des genres, dans lesquels s'opère « l'extension générique et médiatique de la littérature » (Gefen 2021 : 185–221) : ils s'apparentent à des formes multiples de discours non littéraire telles que, entre autres, chronique, interview, enquête journalistique, reportage, témoignage, tout en s'inscrivant dans la tradition de l'écriture du moi (qui a connu un regain d'intérêt surtout à partir des années 80, représentée par des formes telles que : autofiction, autobiographie romancée et récit de filiation) (Viart, Vercier 2008 : 29–102). Situés à la frontière entre la littérature et la paralittérature, ces « romans documentés » frôlent le plus souvent le journalisme narratif (appelé aussi le « nouveau journalisme »), qui est par ailleurs un autre espace d'hybridation entre le littéraire et le documentaire (Vanoost 2013 : 140–160 ; Pelissier, Eyries 2014).

Non seulement ces ouvrages reposent sur le brassage générique, mais surtout ils supposent l'incrédulité du lecteur, réduisent le rôle des repères traditionnels du genre (fiction, intrigue romanesque, schéma narratif, diversité des points de vue) et instaurent des rapports de plus en plus directs avec le monde réel.

Du point de vue de l'histoire littéraire : par l'extrapolation, les romans non fictionnels – ce qui peut paraître étonnant – n'occupent pas de place mineure et ne fonctionnent pas comme un phénomène isolé. Bien au contraire, en déconstruisant le roman traditionnel (ce qui n'est pas nouveau), ils s'inscrivent dans une continuité littéraire et paradoxalement, cette continuité est assurée par une suite de ruptures. En effet, par le biais des stratégies tout à fait spécifiques, les romans non fictionnels poursuivent la déconstruction du romanesque initiée déjà par Denis Diderot et continuée, par la suite, (à travers tout un catalogue de procédés variés) par les nouveaux romanciers. Mais on ne peut pas ignorer non plus le rôle d'André Breton avec son postulat anti-romanesque formulé dans le roman à la fois surréaliste et documentaire – *Nadja* (auquel d'ailleurs nous revenons dans ce qui suit) ni l'influence d'Annie Ernaux, d'Emmanuel Carrère et d'autres auteurs contemporains. Et si l'on quitte la littérature de langue française, il convient peut-être de mentionner le rôle précurseur qu'a eu Truman Capote dans la prose américaine moderne et surtout, à l'ère actuelle, dans le contexte de la littérature de l'Europe de l'Est, Svetlana Alexievitch, partisane de la non-fiction et lauréate du prix Nobel en 2015.

À l'ère actuelle, qui est « un âge de l'enquête » d'après la formule de Lorent Demanze (2019), les tendances non romanesques s'accroissent aussi dans les textes francophones, dans lesquels la dimension sociale et mimétique du genre et souvent poussée à l'extrême. Il en est ainsi dans de nombreux ouvrages qui abordent la problématique liée à l'exil, à l'immigration, à la quête de l'identité et à la double culture. Située entre la littérature, la sociologie et la psychologie sociale, cette thématique est souvent assumée par les « écrivains-enquêteurs » qui ne se dédient pas seulement à la littérature, mais qui s'intéressent aussi à la sociologie et à la psychologie sociale, leur première activité étant liée au journalisme et à l'audiovisuel. Citons à titre d'exemple Atiq Rahimi (auteur afghan d'expression française) qui s'est fait connaître comme un cinéaste – auteur de reportages et films documentaires sur l'Afghanistan, avant de devenir romancier et lauréat du Prix Goncourt en 2008. Tel est aussi le parcours littéraire de Lilia Hassaine : avant de publier en 2021 *Soleil amer*, roman-chronique étant une enquête sociologique sur trois décennies de la vie en banlieue parisienne, elle bénéficiait déjà d'une certaine célébrité grâce aux médias audiovisuels, en tant que journaliste et surtout chroniqueuse dans une émission de télévision.

Dans le cadre de la présente communication, nous proposons un regard croisé sur *Les Funambules* (2020) de Mohammed Aïssaoui et sur *Beyrouth-sur-Seine* (2022) de Sabyl Ghoussoub. Aïssaoui est un écrivain d'origine algérienne, essayiste et journaliste au *Figaro littéraire* ; Ghoussoub est un écrivain d'origine libanaise et journaliste dans le quotidien francophone libanais *L'Orient-Le Jour*. Ce qui nous intéresse en particulier, c'est de faire voir, en nous concentrant sur la réduction du romanesque et sur le brassage des genres, comment ces stratégies propres au « roman non fictionnel » servent à représenter la problématique – clé de la littérature issue de l'immigration : à savoir, l'exil et la différence sociale au sein de la société française. Notre objectif est donc d'examiner des rapports discursifs que ces œuvres établissent avec leur contexte socio-culturel, tout en espérant contribuer modestement à la réflexion théorico-littéraire sur les mutations de la catégorie du roman dans l'extrême-contemporain.

Avant d'y procéder, nous devons encore constater qu'il va de soi que l'entrecroisement du romanesque et du documentaire s'inscrit dans un phénomène large et complexe, celui de l'hybridité qui caractérise une grande partie de la production littéraire francophone actuelle. Théorisée pour la première fois par Bakhtine { « Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul lecteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques » [1978 : 125–126]} et liée intrinsèquement avec le dialogisme et la polyphonie, l'hybridité – comme le montrent de très nombreuses études – reste un terme opératoire pour étudier la littérature créée dans le contexte interculturel (Chancé 2005 : 95) et qui use des pratiques intertextuelles (Kristeva 1969 : 85), intergénériques (Pageaux 2001 : 191) et transartistiques (Moura 2007 : 318 ; De Toro 2010 : 17–40). Ne serait-ce que par ces trois aspects – flagrants chez Mohammed Aïssaoui et chez Sabyl Ghoussoub – il est évident que *Les Funambules* et *Beyrouth-sur-Seine* sont des textes hybrides. Et puisque le concept de l'hybridité est non seulement vaste, mais aussi exhaustivement théorisé et largement diffusé dans les études francophones, il constitue, dans notre brève étude, un cadre théorique et culturel autant évident que général. Qu'il nous soit donc permis de ne pas l'approfondir afin d'éviter le déjà-dit, d'autant plus qu'il a déjà fait l'objet de notre réflexion (Zdrada-Cok 2015 : 28–58).

Évoquons d'abord les points communs entre les deux textes qui autorisent une lecture commune. Premièrement, nous y avons affaire au roman-reportage. Mohammed Aïssaoui confie à son narrateur une mission journalistique qui consiste à visiter les associations caritatives françaises à Paris (et dans un seul chapitre aussi à Lyon), parler aux bénévoles et aux personnes aidées afin de raconter leurs histoires respectives. Mener l'enquête, c'est « travailler sur le terrain » mais c'est aussi se documenter. Effectivement, le narrateur collecte et fournit au lecteur les informations sur l'histoire, les missions et les modes de fonctionnement des mouvements tels que ATD Quart Monde, Les Restos de cœur, Les Petits Frères des pauvres, Le Collectif Les Morts. Il décrit en détail les centres d'accueil et présente les biographies de leurs fondateurs (Joseph Wresinski, et Geneviève de Gaulle-Anthonioz). Le roman possède ainsi une considérable dimension documentaire. Or, par le biais de l'histoire du protagoniste qui mène l'enquête et surtout derrière des morceaux d'histoires des autres, derrière ces « biographies des anonymes » (Aïssaoui 2020 : 212), c'est aussi sa propre histoire qu'Aïssaoui raconte : son extrême pauvreté et son exclusion sociale vécue dans son pays d'origine suivies de son « salut » dans le pays d'accueil.

Sabyl Ghoussoub mène lui aussi une enquête. Le lecteur entre au cœur d'une interview dès le premier chapitre intitulé « Mon père, ma mère, Paris, 2020 », qui est une scène au sens genettien du terme (Genette 1972 : 141–144) : en effet, l'auteur-narrateur, muni de micro, y interviewe en vrai professionnel ses propres parents. Évoquer les biographies de sa mère et de son père, veut dire pour

Ghoussoub présenter l'histoire du Liban depuis leur exil en 1975 au début de la guerre de Liban, jusqu'en 2020, en passant par la révolution libanaise de 2019 où se situe la genèse du projet d'écriture, formulée au début de la deuxième partie. Ce projet prend donc plusieurs sens. Sur le plan social et politique, c'est l'enquête sur le Liban et sur la diaspora libanaise à Paris. Sur le plan personnel, c'est l'enquête de l'auteur sur sa famille et sur sa propre libanité.

Deuxièmement, les deux textes mettent au premier plan la ville de Paris. Avec ses cafés, ses rues et ces quartiers entiers dont la topographie est restituée dans le moindre détail, la capitale de la France est incontestablement la protagoniste des deux romans-documents en question. Mais ce qui est essentiel : Mohammed Aïssaoui et Sabyl Ghoussoub font découvrir aux lecteurs l'image de la ville qui peut surprendre : c'est le Paris des marginaux, des exclus et des exilés. Les titres sont déjà très significatifs. Dans *Les Funambules*, c'est la ville des gens en situation précaire : des SDF rencontrés dans la rue, dans des bars et dans des centres d'aide, mais c'est aussi le Paris humanitaire avec son dense réseau de gens solidaires et bénévoles qui, eux aussi, chacun à sa manière, sont des funambules. Dans *Beyrouth-sur-Seine*, c'est le Paris dit proche-oriental, celle des réfugiés politiques et celle des attentats : comme si – conformément au point de vue des parents de l'écrivain – la guerre du Liban, la guerre Iran-Irak et le conflit palestinien y trouvaient des prolongements tragiques. Il suffit de se référer à ce propos à deux chapitres documentaires « Rue des Rosiers, mon père, Paris, 1982 » et « Attentat de la rue de Rennes, Paris 1986 » qui se concentrent sur les actions terroristes commises dans la capitale française, sur la représentation de ces tragédies dans la presse française et sur l'importance qu'elles ont eue dans l'exil parisien du père du narrateur. Ces deux chapitres font écho au chapitre « Je pense donc je ne suis plus, Liban 2022–2021 » qui contient une longue liste des victimes des attentats qui ont eu lieu depuis le début de la guerre du Liban, dans les années 1975–2021 (Ghoussoub 2022 : 241–243).

Troisièmement, les deux romans possèdent quelques points communs au niveau de la forme. Nous y avons affaire à une série de tableaux et de souvenirs – portraits : consacrés aux membres de famille, ceux qui vivent à Paris et surtout ceux qui sont restés au Liban chez Sabyl Ghoussoub ; dédiés aux bénévoles et aux démunis (qui constituent eux aussi une certaine famille de substitution pour le narrateur) chez Mohammed Aïssaoui. En résultat (même si cette lecture était incomplète et imparfaite), il est possible de lire les romans – qui font penser à des carnets de notes – de manière fragmentaire, en se concentrant sur les micro-récits. Ces micro-histoires possèdent d'ailleurs certaines ressemblances avec les textes de presse : elles se caractérisent par la simplicité de style et l'importance factuelle propre à l'écriture blanche. De plus, nous retrouvons dans les deux romans une sorte de plurivocalité : la voix du narrateur passe de manière fluide aux discours assumés à la première personne par les personnages : chez Ghoussoub, la voix est souvent donnée au père et à la mère du narrateur ; chez Aïssaoui, la parole est octroyée aux personnages de bénévoles (Monique, Valérie, Aube, Max, etc.) rencontrés et interviewés par le narrateur. En résultat, *Les Funambules* et *Beyrouth-sur Seine* possèdent une forme que nous pouvons appeler « roman-entretien » ou « roman-interview ».

À cela s'ajoutent encore le goût de la satire et l'esprit d'humour présents dans les deux romans, en dépit de la gravité des sujets abordés. Ainsi, Mohammed Aïssaoui introduit le personnage de Bizness, un copain d'enfance du narrateur. Cet enfant de la cité de banlieue devient à l'âge adulte un escroc parisien, un « picaro » des temps actuels, un drôle de mélange de sympathie et de friponnerie. Et s'il fait des va-et-vient dans la diégèse, c'est aussi pour raconter des plaisanteries, assez grossières d'ailleurs. De manière analogue, Sabyl Ghoussoub introduit dans son récit des anecdotes : il y insère par exemple un texte intitulé « analyse chimique de la femme » (2022 : 32–33) qui est une sorte de blague (toute triviale),

rédigée dans ses carnets de réflexion par l'un des personnages – l'oncle du narrateur, Elias. Il s'agit donc dans les exemples cités d'une sorte de micro-textes comiques, des petites scènes de genre dépourvues de commentaires auctoriaux. Dans *Beyrouth-sur-scène*, même l'exil des parents est souvent raconté sur le mode anecdotique, L'histoire familiale abonde en effet en scènes pittoresques et époustouflantes comme celle par exemple où le père est pris pour un voleur de livre chez Gibert-Joseph (Ghoussoub 2022 : 42–44) ou celle quand l'enfant Sabyl voit dans ses parents un couple énigmatique comme issu d'un film policier : espion/prostituée (Ghoussoub 2022 : 111). Comment expliquer cette présence d'éléments comiques dans cette histoire familiale triste et douloureuse ? Il se peut que cette stratégie ait pour but de donner aux personnages, qui appartiennent surtout au monde extralittéraire, de l'étoffe romanesque, de l'envergure propre aux héros de roman.

Et sur ce point de notre analyse, nous arrivons à la question centrale. À savoir : quelle est la part du romanesque dans *Les Funambules* et *Beyrouth-sur-Seine*, qui sont avant tout des romans-documents ? Quelles sont les fonctions de la fiction dans ces œuvres qui instaurent des relations extrêmement serrées avec le contexte extralittéraire ? Et enfin par quel moyen ces textes témoignent de leur appartenance à la catégorie de roman sans trahir pour autant leur proximité avec le journalisme ?

En ce qui concerne l'histoire racontée dans *Les Funambules*, elle possède certaines caractéristiques de la fiction littéraire, même si, sur le plan d'ensemble, l'autobiographie l'emporte sur le romanesque. Il n'y a pas d'identité des trois instances, mais à bien des égards l'histoire du personnage principal est une transposition romanesque de la biographie de l'auteur. Les points communs sont nombreux et ils concernent notamment le métier d'écrivain, les fascinations littéraires, une enfance vraiment misérable au Maghreb, l'arrivée en France à l'âge de 9 ans et demi et la fin de la misère surtout grâce au bénévolat (sa mère et lui bénéficient de l'aide du Secours populaire) et grâce à l'accès à l'éducation. Le protagoniste, dont le nom n'est dévoilé que dans la dernière phrase du livre (où il se présente : « J'allais oublier : ma mère m'a appelé Kateb, ça veut dire écrire » [Aïssaoui 2020 : 215]), est le porte-parole de l'auteur : en effet, il existe plusieurs analogies entre les idées que le personnage-narrateur formule dans le texte et les propos que l'auteur prononce lors des entretiens.

Quant à l'univers du roman : il repose sur la même ambivalence, sur la même oscillation entre deux modes de représentation : les éléments référentiels et documentaires (tels que, par exemple, la caractéristique des centres d'aide, leurs adresses exactes, leurs histoires) côtoient les éléments plutôt fictionnels (les bénévoles rencontrés par le narrateur possèdent seulement les prénoms et il est difficile de vérifier dans quelles mesures leurs portraits et leurs expériences correspondent à celles de véritables activistes). Ainsi, le texte constitue ce qu'on pourrait traiter de pseudo-reportage, dans la mesure où le romancier utilise cette convention sans être obligé – grâce à la dimension romanesque de son texte – de se soucier de la vérité. Et pourtant, puisque le cadre des histoires évoquées est profondément ancré dans le réel, puisque le narrateur est crédible par sa ressemblance avec l'auteur, puisqu'il se donne pour mission d'informer le lecteur, de lui transmettre un savoir, ce dernier en serait amené à lire le texte comme un document.

Finalement, pour ce qui est de la place de ce texte par rapport à l'histoire du genre, il faut dire que l'auteur tient à positionner son ouvrage par rapport à l'une des grandes étapes de l'évolution (ou si l'on veut, des transformations) du roman en France. En effet, par le biais de l'intertextualité, il confronte *Les Funambules* surtout à *Nadja* d'André Breton mais aussi *L'Étranger* et à *La Peste* d'Albert Camus.

Par une multitude de citations et par un jeu d'analogies diégétiques, *Les Funambules* constitue sans aucune exagération une sorte d'exercice de réécriture de *Nadja* de Breton. Mohammed Aïssaoui se sert

de plusieurs motifs utilisés par l'écrivain surréaliste : le narrateur cherche, comme Breton, une femme disparue qui l'a fasciné et dont il ne cesse de rêver – c'est Nadia : « elle me renvoyait parfois au livre d'André Breton *Nadja* et la ressemblance avec son prénom me troublait et m'attirait. Elle aimait bien me rappeler cette phrase : « Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance et parce que ce n'est que le commencement ». (Aïssaoui 2020 : 18 ; Breton 1964 : 75). Cette nouvelle incarnation de Nadja devient, chez Aïssaoui, une bienveillante, une femme mystérieuse, une femme qui a permis au narrateur d'accéder au monde des funambules et de comprendre qu'il a toujours fait lui-même partie de ce monde. Le livre se termine sur cette question rhétorique : « N'es-tu pas un funambule aussi ? Ne tentes-tu pas de rester droit sur un fil ? N'as-tu pas peur de tomber ? Dis-nous un peu » (Aïssaoui 2020 : 213).

La quête de Nadia constitue donc surtout l'ossature diégétique : c'est pour la retrouver que le narrateur parcourt les sièges et les filières des associations caritatives déjà mentionnées. Cette trame assure à tous les épisodes quasi documentaires une certaine cohérence et linéarité. Tout se passe comme si le personnage de Nadja, transposé dans le Paris du XXI^e siècle (l'action du roman se passe dans les années 2012–2018), par sa marginalité, par sa folie, par sa déchéance, devenait le symbole de tous les funambules qu'Aïssaoui présente dans son texte.

De plus, tout comme chez Breton, la quête de Nadia-Nadja est aussi une quête de la ville de Paris avec son atmosphère inimitable (d'ailleurs en visitant les cafés et les bars du IX^e, du XIX^e et du XX^e arrondissements et en explorant les alentours de la gare du Nord, Aïssaoui suit de près l'hypotexte en partageant avec Breton le souci de vérité et d'exactitude topographique). Mais cette quête de la disparue, de la fugitive, de la funambule enfin, c'est avant tout la quête de soi (la question « Qui suis-je » [Breton 1964 : 9] garde toute sa pertinence chez Aïssaoui) et en même temps la quête du livre, c'est-à-dire la quête de la vocation littéraire que le narrateur (qui se nomme Kateb, donc celui qui écrit) découvre au terme de son périple :

« En espérant voir Nadia, j'avais pris mon exemplaire de *Nadja* [...] Nadia était ma quête, et voilà que dans ce bar, assis près de la fenêtre, buvant mon café, c'est plutôt à un personnage de livre que je pense. Nadia-Leona était une funambule tentant de tenir debout chaque jour, jusqu'à tomber dans la folie et mourir en hôpital psychiatrique, à quelques mètres de là où elle est née » (Aïssaoui 2020 : 205–206).

De manière explicite, Mohammed Aïssaoui confronte son texte avec les tendances majeures du roman du XX^e. Il pratique notamment la *mise en abyme*, rendue célèbre par André Gide et les nouveaux romanciers : en effet, le texte met en scène sa propre gestation et rend compte de l'« aventure de l'écriture », dans la mesure où le personnage-narrateur est en train, tout comme l'auteur, de rédiger les histoires des démunis et des bienveillants. De plus, Aïssaoui insiste à plusieurs reprises sur le fait que la philosophie existentialiste n'a pas vieilli : il prône, avec ses personnages, la solidarité humaine, l'action, l'engagement ; c'est pour cette raison surtout qu'il introduit le docteur Rieux dans son histoire et fait beaucoup de clins d'œil intertextuels aux admirateurs de *l'Étranger* d'Albert Camus (Aïssaoui 2020 : 30, 34, 193, 198, 207).

Si on lit donc *Les Funambules* comme un roman, c'est parce que, ce texte métalittéraire et intertextuel entre en relation avec le roman français du XX^e siècle. Cette relation s'appuie surtout sur l'imitation et sur l'admiration. Elle est motivée par la reconnaissance des dettes – c'est l'expression utilisée par l'auteur lui-même lors de l'interview dans la librairie Mollat (<https://www.youtube.com/watch?v=OMyIaqymh4> [consulté le 28/02/2023]) – à l'égard de la culture et des institutions du pays d'accueil. D'une certaine manière, Mohammed Aïssaoui – romancier et critique littéraire – adopte l'attitude d'un « élève exemplaire » qui ne cesse de rendre hommage à ses maîtres à penser et à ses maîtres à écrire.

Intertextuel par rapport aux « monuments littéraires » qu'il évoque, *Les Funambules* reprend et perpétue la tradition humaniste propre à l'existentialisme et actualise les techniques devenues aujourd'hui presque « académiques ». Nous pourrions donc nous demander si, en un sens, l'œuvre d'Aïssaoui ne repose pas sur une certaine saturation du paradigme du roman et même une certaine routine dite « académique » dans l'utilisation de ce genre. Or, cette démarche devient plus claire et cohérente quand on découvre que la réécriture proposée par Aïssaoui s'inscrit dans le projet interculturel : l'enthousiasme pour la culture d'accueil prôné par l'auteur est inséparable de l'ambivalence à l'égard de la culture d'origine associée aux souvenirs de la misère, de la marginalité et de l'exclusion sociale évoqués par le narrateur à plusieurs reprises : « Là-bas », « dans un pays maudit » (2020 : 13, 14, 99, 131).

Beyrouth sur scène, par contre, se présente comme un texte plus autonome par rapport aux genres littéraires qu'il traite avec une sorte de désinvolture. La convention du roman apporte à Ghoussoul une certaine liberté dans le traitement de la matière autobiographique et familiale. Les aspects du témoignage dominant et pourtant l'auteur se donne le droit de contourner la vérité : « Il est vrai que je choisis de qui je veux parler et comment. Je supprime des membres de la famille. Je change le sexe d'un protagoniste. J'invente et je modifie ce que je veux dans leur vie » (Ghoussoub 2022 : 139).

En même temps, le texte est richement documenté : il renvoie à des événements politiques et culturels qui sont évoqués avec l'extrême précision quant aux dates et lieux. Il fonctionne sans doute comme un « photoroman » (Chirollet 2006 : 113–120), dans la mesure où il contient plusieurs photos de famille (p. 40, 69, 188, 214, 279) qui jouent le rôle de commentaires visuels qui accompagnent et complètent les propos du narrateur.

Si dans *Beyrouth-sur-Seine* il y a le romanesque (conformément à la déclaration de l'auteur et de l'éditeur), il s'inscrit donc dans la tradition autofictionnelle. Écrire le roman, c'est donc, dans le sillage d'Annie Ernaux, comprendre sa place et celle de sa famille dans la société, comprendre et décrire les déterminismes historiques et politiques, partager avec les lecteurs ses émotions : dans le cas de Ghoussoub, c'est l'amour-colère pour le Liban (https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/prix-litteraires/goncourt-des-lyceens-2022-sabyl-ghoussoub-se-dit-touche-que-les-lyceens-aient-pu-se-reconnaitre-dans-les-personnages_5499333.html [consulté le 28/02 /2023]).

Écrire, c'est parler de ses proches et parler pour ses proches et – afin de réaliser ces objectifs – le romanesque est une convention parmi les autres, à côté du témoignage, de l'interview et de la photo. Le romanesque entre en jeu peut-être tout simplement au moment où le lecteur se donne la peine de lire l'histoire d'autrui, peu importe qu'elle soit fictionnelle ou vraie. Car comme l'explique le narrateur lui-même : « D'une certaine manière, j'écris ce roman pour qu'il [son père] se pavane avec dans Paris et qu'il hurle : "Je suis un héros, un héros de roman. Mon fils est écrivain, et je suis le héros de son livre" » (Ghoussoub 2022 : 201).

Pour conclure : si Aïssaoui, par le biais de la réécriture, inscrit son texte dans la tradition romanesque et rend hommage à la littérature française du XX^e siècle ; Ghoussoub se réfère à la catégorie du roman avec liberté et humour. Pour les deux auteurs, écrire le roman veut dire pratiquer une écriture hybride : personnelle, autobiographique, inspirée par le reportage et l'interview. Le choix du romanesque, c'est ce qui permet aux auteurs de représenter toute une gamme d'émotions (colère, déception, tristesse, tendresse, amour, etc.) et profiter d'une certaine liberté dans le traitement de la problématique qui reste pourtant strictement liée à l'actualité. Publiés avec le label « roman » (qui figure sur la première de couverture des *Funambules* et sur la quatrième de couverture de *Beyrouth-sur-Seine*), les textes en question dépassent largement ce genre, tout en exploitant plusieurs potentialités (sur le plan discursif, psychologique

et métalittéraire). Ils contribuent sans doute à l'extrapolation de cette catégorie, qu'on observe dans la littérature actuelle.

Bibliographie

- Aïssaoui, Mohammed (2020) *Les Funambules*. Paris : Gallimard.
- Aïssaoui, Mohammed *Les Funambules*. Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=-OMyIaqymh4> (consulté le 28/02/2023)
- Bakhtine, Mikhaïl (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Breton, André (1964) *Nadja*. Paris : Gallimard.
- Chancé, Dominique (2005) « Hybridité. » [In :] Michel Beniamino, Lise Gauvin (éds) *Vocabulaire des études francophones*. Limoges : Pulim.
- Chirollet, Jean-Claude (2006) *Photo-archaïsme du XX^{ème} siècle*. Paris : L'Harmattan.
- Colonna, Vincent (2004) *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris : Tristram.
- Demanze, Laurent (2019) *Un nouvel âge de l'enquête. Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur*. Paris : Corti.
- De Toro (2010). *Épistémologies. Le Maghreb*. Paris : L'Harmattan.
- Forest, Philippe (2007) *Le roman, le réel et autres essais*. Nantes : Édition Cécile Default.
- Gasparini, Philippe (2008) *Autofiction – Une aventure du langage*. Paris : Éditions du Seuil.
- Gefen, Alexandre (2019) *Idée et littérature*. Paris : Corti.
- Gefen, Alexandre et al. (2020) *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*. Leyde : Brill/Rodopi.
- Genette, Gérard (1972) : *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ghoussoub, Sabyl (2022) *Beyrouth-sur-Seine*. Paris : Stock.
- Kristeva, Julia (1969) *Séméiotikè : recherche pour une sémanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lacoste, Charlotte (2019) « Ne pas (se) raconter d'histoires », *Pratiques* n° 181–182, <https://journals.openedition.org/pratiques/6157> (consulté le 28/02/2023)
- Lavocat, Françoise (2016) *Fait et fiction: pour une frontière*. Paris : Éditions du Seuil.
- Moura, Jean-Marc (1999) *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF
- Pageaux, Daniel, Henri (2001) « Regards sur le postcolonialisme. » [In :] Jean Bessière et Jean-Marc Moura (éds) *Littérature postcoloniale et francophonie*. Paris : Champion.
- Pelissier, Nicolas, Alexandre Eyries (2014) « Fictions du réel : le journalisme narratif. » *Cahiers de narratologie* (en ligne) n° 26, <https://narratologie.revues.org/6852> (consulté le 28/02/2023)
- Vanoost, Marie (2013) « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les Cahiers du Journalisme*, 140–160 <https://www.cahiersdujournalisme.net/p>
- Beyrouth-sur-Seine de Sabyl Ghoussoub, un roman sur l'exil et l'amour du Liban • FRANCE 2*
https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/prix-litteraires/goncourt-des-lyceens-2022-sabyl-ghoussoub-se-dit-touche-que-les-lyceens-aient-pu-se-reconnaître-dans-les-personnages_5499333.html#df/25/9
Marie-Vanoost.pdf
- Viart, Dominique, Bruno Vercier (2008) *La Littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Zdrada-Cok, Magdalena (2015) *Tahar Ben Jelloun. Hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.