

La sensibilité spatiale et l'étude des maisons-musées : une autoréflexion à travers les lieux de mémoire

Spatial sensitivity and the study of house museums: a self-reflection through places of memory

Joëlle Saliba

 <https://www.peren-revues.fr/mosaïque/2962>

DOI : 10.54563/mosaïque.2962

Référence électronique

Joëlle Saliba, « La sensibilité spatiale et l'étude des maisons-musées : une autoréflexion à travers les lieux de mémoire », *Mosaïque* [En ligne], 24 | 2025, mis en ligne le 12 janvier 2026, consulté le 13 janvier 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/mosaïque/2962>

Droits d'auteur

CC-BY

La sensibilité spatiale et l'étude des maisons-musées : une autoréflexion à travers les lieux de mémoire

Spatial sensitivity and the study of house museums: a self-reflection through places of memory

Joëlle Saliba

PLAN

Introduction

Karantina ou le paysage qui ne livre pas son histoire

L'indignation comme moteur de l'interrogation spatiale

De la rencontre avec la ville à la rencontre avec les lieux littéraires

La découverte d'une maison d'artiste, entre dépaysement et dévastation

Conclusion

TEXTE

Introduction

- 1 Edmond Rostand, Rosemonde Gérard, Max Ernst, Dorothea Tanning, José Régio, José Saramago, Santiago Rusiñol, Petre Stoica, Asger Jorn et Goffredo Parise, qu'ont-ils en commun ? Poètes, peintres, dramaturges ou sculpteurs, ces artistes appartenant à des disciplines, des courants et des pays différents ont – chacun, chacune et parfois en couple – conçu et créé des maisons, aujourd'hui devenues lieux de mémoire, que l'on peut visiter et qui sont à la fois sources d'inspiration et ouvriers biographiques. Ces artistes, qu'ont-ils en commun avec moi, la chercheuse libanaise qui a décidé de les regrouper dans un corpus pour comparer leurs maisons et les récits qui en découlent ? Nous avons, chacun et chacune, choisi de changer de pays ou de ville pour nous installer ailleurs. C'est à travers ce critère que je m'approprie le sujet qui m'a été confié par mes directrices de recherche, en choisissant des cas à travers lesquels je peux interroger les raisons du déplacement géographique (maladie, exil, retraite...) et étudier l'attachement de l'artiste à sa ville d'adoption. Pour mieux

comprendre ces raisons, j'effectue dans le cadre de ma recherche des déplacements, allant sur les pas de ces artistes et visitant leurs maisons. Or ce versant pratique de ma thèse nécessite que je mobilise une sensibilité spatiale qui a été façonnée par d'autres lieux de mémoire, situés au Liban.

- 2 Dans ce qui suit, j'inscris ma recherche actuelle portant sur des maisons-musées européennes dans une démarche qui s'est préparée depuis l'enfance au contact – d'abord fortuit puis recherché – avec des lieux de la mémoire personnelle mais aussi de la mémoire collective. Mon but est de « [théoriser] à partir d'expériences vécues » (Papillon, 2021 : 27), dans et avec l'espace, et d'explorer la manière dont mes émotions font émerger des questions susceptibles de façonner la méthodologie de mes recherches. J'adopte pour cela une approche topo-analytique telle que la définit Bachelard dans *La Poétique de l'espace*, consistant en « l'étude psychologique systématique des sites de notre vie intime » (1957 : 36). Je trace ainsi une topographie de mes émotions en explorant « la puissance spéculative [de mon] vécu » (Sábado Novau, 2025). Autrement dit, je tente de mettre en avant le potentiel théorique des anecdotes¹ et événements traumatiques vécus au Liban, que j'ai sélectionnés en fonction de leur impact sur ma conception de l'espace, de la littérature et du patrimoine culturel. Je réfléchis sur la manière dont le rapport entre littérature et lieux de mémoire a développé chez moi une sensibilité spatiale qui m'oriente dans ma recherche actuelle.

Karantina ou le paysage qui ne livre pas son histoire

- 3 La porte d'entrée de l'appartement où j'ai grandi s'ouvrait sur une salle de séjour flanquée de deux chambres : l'une, celle de mon frère et moi, donnant sur le port de Beyrouth, l'autre, celle de mes parents, côté Mont-Liban. Quant à la cuisine, elle était reliée à la salle de séjour par un couloir, celui-là même où mes parents s'étaient réfugiés lors d'une attaque israélienne sur le port, en juillet 2006. Depuis ma fenêtre, les silos, imposants et gris, contrastaient fortement avec les eucalyptus chétifs, tristes sentinelles de cette friche qui entourait l'immeuble et qui dissuadait les visiteurs. Grandir dans les années 1990 à Beyrouth, c'était s'imbiber d'un malaise diffus sans

comprendre qu'il provenait d'une guerre civile qui venait juste de prendre fin. Ainsi, mon appartement natal est l'espace qui m'a fourni « à la fois des images dispersées et un corps d'images » (Bachelard, *op.cit.* : 31). Les premières sont venues du paysage environnant la maison : parmi les herbes folles de la friche, je contemplais les pierres couleur sable, ruines de maisons dont je n'avais pas vu la destruction et qui n'existaient que dans les souvenirs de mon père et mes tantes. Leurs souvenirs étaient remplis des objets et des meubles qui avaient servi de cadres à ceux dont on ne parlait pas : mes grands-parents et mon oncle paternels. Par contre, le « corps d'images », les images complètes, structurées, ont surgi des livres. Je sentais que mon quartier et ma maison regorgeaient de récits, mais j'étais loin de soupçonner que ceux-ci étaient enfouis sous les décombres des émotions vives. Les personnages des histoires, c'est-à-dire ceux qui avaient habité ce lieu avant moi et qui m'avaient vu grandir, étaient éloignés de la fonction narrative par la douleur et les traumatismes de la guerre civile. Raconter étant synonyme de revivre, ils ne cherchaient (et ne cherchent toujours) pas à s'exposer volontairement à cet épisode sanglant de l'Histoire du Liban, ni aux beaux souvenirs teintés par une tragédie qui ne cesse de se renouveler.

- 4 Je me sentais confinée, avec l'impression de vivre sur une île entourée de béton : je percevais le port comme un obstacle à la mer, et l'autoroute comme obstacle à la ville et à ses péripéties. Pour emprunter le pont qui relie Karantina au quartier de Mar Mikhaël, il fallait être toujours accompagnée d'un adulte. Mes trajets quotidiens étaient donc les suivants : depuis chez moi jusqu'à Mar Mikhaël où travaillaient mes parents, depuis chez moi jusqu'à Jeïtaoui où se situait mon collège, depuis chez moi jusqu'à Épineuil-le-Fleuriel, jusqu'au « domaine mystérieux » où le grand Meaulnes assistait à une fête étrange, menée par des enfants, jusqu'à Yonville où Emma Bovary « se réveillait en d'autres rêves », jusqu'à l'île de Procida à Naples où un Lamartine fictionnalisé tombait amoureux de Graziella, jusqu'à Palmyre où la reine Zénobie tenait tête aux empereurs romains. Frustrée par le silence du paysage et de la maison, je me tournais vers les seuls objets qui ne m'avaient jamais tu une histoire : les livres. Je me nourrissais de leurs images venues d'ailleurs pour que le cloître dans lequel je vivais devienne « la maison [qui] abrite la rêverie, la maison [qui] protège le rêveur, la maison [qui] nous permet de rêver en

paix » (Bachelard, *op. cit.* : 34). Je devais combler le vide narratif, déclencheur d'un sentiment insupportable : l'ennui. Ce sentiment m'a rendu visite très tôt et a été exacerbé par les longs étés passés à la maison. Je dois toutefois lui rendre honneur puisqu'il a transformé ma chambre en atelier d'écriture. J'ai commencé à raconter l'espace avec les mots que j'apprenais dans les livres, à chasser l'ennui à coups de virgules, à reconstruire le paysage avec les fragments de mes lectures. Actuellement, lors des visites que j'effectue dans le cadre de ma thèse, je pose ces images de mon enfance et de mon adolescence à côté des pièces muséalisées dans lesquelles les artistes ont créé (bureau, atelier, bibliothèque, chambre à coucher) pour que le contraste entre mon expérience et les leurs devienne plus saillant. J'observe la taille de la pièce, les couleurs, la vue depuis la fenêtre, sa forme, sa présence ou son absence... tous les indices que mon parcours littéraire m'a appris à repérer dans le cadre spatial d'un texte, je les cherche dans la maison-musée. Je m'interroge sur les émotions qu'ils peuvent susciter puis je les vérifie à l'aide des archives de la maison ou de l'œuvre de l'artiste. Est-il anodin que le poète portugais José Régio ait choisi d'écrire dans la pièce qui donne sur le cimetière de Portalegre², sachant que la finitude de l'homme et le silence de Dieu sont des thèmes récurrents dans son œuvre ?

L'indignation comme moteur de l'interrogation spatiale

- 5 Si l'ennui a déclenché en moi le désir de réimaginer l'espace par l'écriture, la colère m'a propulsée dans l'espace pour que je confronte son histoire. Dans les deux cas, la littérature a joué un rôle déterminant. Ma crise d'adolescence s'est accompagnée d'une crise de l'espace, ou plutôt d'une crise de la représentation de l'espace, survenue précisément en classe de Première, à la lecture du roman *Dans les Meules de Beyrouth* de Toufic Youssef Aouad, choisi par le professeur d'arabe pour une étude analytique, puis remplacé par *Don Quichotte*. Non contente de devoir étudier les aventures chimériques de ce monsieur (dont la fin m'a quand même émue), je me suis aventurée toute seule *Dans les Meules de Beyrouth*, ce roman libanais publié deux ans avant le déclenchement de la guerre civile. Cette lecture a constitué un tournant parce qu'elle m'a confrontée à une

émotion nouvelle, d'abord indicible, celle de voir pour la première fois ma ville représentée par quelqu'un avec qui je partageais une langue, une terre, une histoire qu'il connaissait et qu'il me transmettait, qu'il me *léguait*. Cependant, la douce chaleur de la reconnaissance s'est vite transformée en feu d'indignation. Pourquoi n'avions-nous pas étudié ce roman en classe ? Pourquoi le professeur ne nous avait-il pas guidés à travers les méandres de Beyrouth des années 1970 ? C'est ainsi que j'ai pris conscience du fait que je n'avais jamais lu une histoire dans laquelle je reconnaissais les cadres spatiaux pour les avoir vus de mes propres yeux et perçus de mon propre corps. Cette terrible réalisation de l'aliénation spatiale et culturelle a fait naître en moi une attention particulière à l'importance du patrimoine immatériel dans la formation des jeunes citoyens, dans la création d'un rapport avec le territoire. Ce n'est pas pour dire que les Libanais n'ont pas un attachement à leur terre, bien au contraire, mais j'ai commencé à remettre en question les représentations qui forment ces attachements et les canaux qui les véhiculent. Autrement dit : qui détermine notre perception de tel territoire, de telle région ? Qui décide quel quartier visiter, quel village explorer ? Qui décide où faire du tourisme, où passer ses vacances ? Venant d'un pays où les partis politiques de la guerre civile continuent d'envahir les espaces publics et de contrôler les institutions éducatives et culturelles, je vois comment certaines régions sont évitées et comment le patrimoine culturel est invisibilisé par l'association qui existe entre un territoire et un chef politique. Ainsi, quand elle existe, la maison-musée est négligée ou, comme je l'explique plus loin sur l'artiste Abdel Hamid Baalbaki, sa révélation au grand public est conditionnée par des événements tragiques.

- 6 Ce mélange de trahison et d'abandon ressenti en classe de Première s'est manifesté à chaque découverte des atrocités de la guerre civile. En deuxième année de licence, j'ai passé plusieurs nuits blanches après avoir assisté à *Incendies* (2003) de Wajdi Mouawad, hantée par l'histoire de Souha Bechara, l'ex-détenue de la prison de Khiam qui a inspiré le personnage de Nawal. En première année de master à Perpignan, ma recherche sur son roman *Anima* (2010) m'a conduite jusqu'aux archives de l'association Visa pour l'Image où une photo prise par Françoise Demulder³ en 1976 m'a raconté le massacre qui a eu lieu dans mon quartier. Cette rencontre fulgurante avec une

photographie déterritorialisée a recadré dans mon esprit l'image que j'avais de Karantina. J'ai compris alors que le silence et le malaise qui se dégageaient de l'espace étaient dus au massacre des Palestiniens par les phalangistes chrétiens, un massacre inscrit dans un cycle de violence persistant. Parallèlement à la rédaction de mon mémoire de master, j'ai réfléchi aux façons possibles d'encadrer émotionnellement la transmission d'objets culturels liés à la guerre. J'ai aussitôt suspendu ma réflexion, la question étant elle-même écrasée par le renouvellement quotidien des traumatismes collectifs au Liban. Une reformulation et une transposition spatiale de la problématique me permettent actuellement d'interroger la responsabilité des maisons-musées de mon corpus vis-à-vis d'une mémoire collective locale et leur capacité, en tant qu'objets culturels, « à recréer des liens au sein d'une réalité territoriale, sociale [...] » (Gouchan et Mura, 2023). Par ailleurs, il est nécessaire, dans cette interrogation, de réactiver la démarche que j'ai adoptée pour comprendre la « réalité territoriale » de ma propre ville natale.

De la rencontre avec la ville à la rencontre avec les lieux littéraires

- 7 Pour combler les lacunes des cours d'histoire au lycée⁴, j'ai passé ma vingtaine à tisser des liens avec Beyrouth à travers les récits : ceux de la nouvelliste syrienne Ghada Al-Samman, de la romancière libanaise Leïla Baalbaki et des romanciers libanais Rabih Jaber et Jabbour Douaihi. Je laissais les récits romanesques me guider à travers la ville, créant « un rapport dialectique », un « aller-retour » (Westphal, 2007 : 188) constant entre les lieux et leurs représentations. Je voulais ancrer ces récits dans le paysage urbain et j'ai mis cela en pratique par la marche et par la recherche d'indices spatiaux. J'ai compris alors que « [l]es lieux, agissant comme indices, traces et témoins d'une époque révolue, [avaient] ce pouvoir de générer le souvenir. Ils [se substituaient] donc potentiellement au groupe dans la fabrication de la mémoire collective » (Brones, 2010 : 444). Cette substitution s'avérait nécessaire pour moi dans un contexte où le groupe se maintenait et se maintient encore aujourd'hui dans une

forme d'amnésie. Chaque interaction triadique (l'espace, sa représentation et moi) a ajouté une pièce à la mosaïque de mon identité et m'a permis de créer des attaches profondes avec les différents territoires de mon pays, loin des appartenances confessionnelles, loin des préjugés et des haines réciproques. D'ailleurs, les récits contemporains ne me suffisaient pas, je voulais remonter encore plus loin dans le temps pour combler dans mon esprit l'absence d'images représentant la ville au ^{xix}^e siècle. Comment se faisait-il que je puisse facilement imaginer l'Europe ou l'Amérique à cette époque-là grâce aux romans mais aussi aux films, aux séries, aux peintures... et non pas mon propre pays ? Ironiquement, c'est grâce à deux auteurs français que j'ai pu esquisser une image du Liban au ^{xix}^e siècle, et même de deux lieux personnels.

- 8 Mon lycée étant perché sur la colline d'Achrafieh, on y accédait par un escalier qui débouchait sur deux ruelles : l'une à gauche, qui menait vers la place Sassine, le centre commercial et l'entrée de l'école, et l'autre à droite, que je croyais être une impasse et de ce fait, n'avais jamais empruntée. Un jour, en 2012 (donc en première année de licence), j'ai décidé d'explorer ce chemin, espérant trouver une maison abandonnée. Je suis bel et bien tombée sur une maison abandonnée mais je ne m'attendais pas du tout à ce qu'elle ait abrité un écrivain français.
- 9 Là, derrière mon école, sur le mur qui barricadait la maison, une plaque commémorative (qui n'existe plus aujourd'hui) m'a révélé son identité :

Le Poète
Alphonse de LAMARTINE (1790-1869)
résida en cette propriété
(septembre 1832 – avril 1833)
Sa fille JULIA y décéda le 2 décembre 1832

Figure 1 : La maison de Lamartine à Achrafieh (Beyrouth). © Photo J. Saliba, août 2025



- 10 Que venait faire Lamartine là, dans le quartier de mon école ? Comment était-ce possible que j'aie partagé un espace avec quelqu'un qui avait nourri mon imaginaire de ses récits ? La stupéfaction s'est transformée en investigation. J'ai regardé autour de moi et c'est comme si j'avais vu le quartier pour la première fois. Cet espace familier, transparent et anodin était devenu par la force de cette plaque commémorative une énigme à résoudre.
- 11 Je me suis revue en classe de Seconde, assise à mon pupitre collé à la fenêtre qui donne sur cette maison. Certes, je ne la voyais pas, cachée qu'elle était par les cyprès et les pins du campus, mais de savoir que ma passion pour la littérature s'était affirmée dans un espace qui cachait une telle pépite historico-littéraire me réjouit encore aujourd'hui et me conforte dans mon choix académique qui a toujours suscité une incompréhension dans mon entourage.

- 12 On peut imaginer que le choix d'un lieu par un écrivain (de surcroît un écrivain romantique) est motivé par sa sensibilité littéraire, par sa capacité à percevoir dans l'espace un potentiel onirique et donc démiurgique. Ainsi, dans le chaos de l'urbanité beyrouthine, que j'adore et qui me revitalise, j'ai aperçu une autre image de la ville, j'ai découvert qu'elle n'avait pas toujours été une ville, qu'elle avait été une zone rurale. J'ai pris conscience du palimpseste qu'elle représentait et que représente particulièrement la maison qui, en 1875, s'est transformée en école juive puis, en 1950, en couvent pour les sœurs Antonine (Werling, 2022). Ces changements de la fonction du lieu expriment parfaitement la richesse et la complexité du Liban. Les possibles narratifs se sont multipliés dans mon esprit et des questions en ont découlé : à quoi ressemblait la maison à l'époque ? Pourquoi l'écrivain avait-il choisi celle-là en particulier ? Comment l'avait-il aménagée ? Quelle vue avait-il chaque matin au réveil ? Comment ce cadre avait-il influencé ses écrits ? Mais aussi, qu'est-ce qui dans la maison, la ville, l'avait retenu pendant les quatre mois qui avaient suivi le décès de sa fille ?
- 13 C'est de cette expérience que vient la conviction que la marque laissée par un ou une artiste sur un lieu, et surtout le lieu où il ou elle a habité, contribue non seulement à une connaissance plus approfondie de sa biographie mais à la connaissance du lieu, que la mémoire de l'artiste ne peut se révéler sans révéler celle du territoire, et que « *la relation entre l'écrivain, l'habitant et le territoire se concrétise par une valorisation réciproque qui finit par créer un paysage culturel et humain unique* » (Gouchan et Mura, op. cit., 2023), d'où la *nécessité de la médiation culturelle*. Ainsi, on peut dire qu'en parallèle de la dialectique entre l'espace et sa représentation, il existe une dialectique entre l'espace et son habitant, dans le sens où le premier nous permet de connaître le second et *vice versa*.
- 14 Une autre révélation « spatio-littéraire » survient en plein Covid-19. « Culture Prime » publie une vidéo⁵ sur un illustre romancier français qui, dès son arrivée à Beyrouth depuis Malte, est confiné par peur du Choléra. En effet, en 1850, Flaubert passe quatre jours dans un lazaret qui n'est autre que Karantina. Dans une lettre adressée à sa cousine, Olympe Bonenfant, il relate cette quarantaine avec humour, en peignant brièvement une image du paysage qui l'entoure :

enfin aujourd'hui que nous sommes en prison je profite d'un moment pour t'envoyer ce petit mot de souvenir. Les lazarets ont été inventés pour les quarantaines et les quarantaines pour emplir la poche de ces bons Turcs⁶, tout cela sous prétexte de peste ; or du moment qu'on arrive ici d'un pays étranger on a la peste et je crois franchement qu'ils en ont peur – Ainsi nous sommes en ce moment en suspicion de choléra parce que le paquebot qui nous a amenés d'Alexandrie ici avait touché à Malte et qu'à Malte quinze jours auparavant il y avait eu deux cas de choléra. Conséquemment nous sommes [illis.] claquemurés dans une presqu'île et gardés à vue –

L'appartement dans lequel je t'écris n'a ni chaises ni divans ni table ni meubles ni carreaux aux fenêtres – on fait même petit besoin par la place des carreaux des dites fenêtres, détail que tu trouveras peut-être superflu, mais qui ajoute à la couleur locale

[...]

en résumé quoique nous soyons présentement dans un local de nom funèbre nous rions beaucoup – d'ailleurs nous avons sous les yeux un des panoramas comme on dit en style pittoresque des plus splendides du monde – la mer bleue comme de l'eau d'indigo bat les pieds du rocher sur lequel nous sommes huchés. Elle [est] si transparente que les lorsqu'on descend au bord, on y voit dans l'eau nager les poissons, et remuer au fonds, les gdes herbes et les varechs qui s'inclinent et se redressent au mouvement des vagues. la végétation descend jusque sur la grève et que portant fleurs et verdure – et lorsqu'on lève les yeux le nez [illis.] on trouve une chaîne de montagnes (le Liban) ayant cravatée de nuages à leur son milieu et poudrée de neige à son sommet. Ce sont là de ces choses, chère Olympe, que l'on ne verrait pas à Paris, même en payant – j'ose le dire. J'ai le courage de mon opinion (Flaubert, 1850).

J'ai eu les larmes aux yeux en lisant cette description que Flaubert fait de la mer, cette mer que j'avais toujours rêvé de voir de mes propres yeux depuis ma maison, dans laquelle j'avais rêvé de me baigner. Il est vrai que depuis, je suis tombée sur des photos panoramiques de Beyrouth datant du XIX^e siècle, mais le regard de Flaubert dans cette lettre est plus proche de l'élément qui m'intéresse, et il dessine une image en mouvement. Cette trouvaille a suscité la tristesse en moi parce qu'elle m'a donné à voir ce qui n'est plus, à une époque où la privatisation systématique des plages rend payant l'accès à ce qui constitue un bien public.

- 15 Ce type de découverte établit une connivence autre avec l'écrivain, une connivence qui passe par les mots, qui passe par le texte mais qui contourne l'universalité de l'œuvre littéraire pour relier ce qui lui est propre à ce qui m'est propre, exclusivement. Et je me demande alors quel objet, quel détail, quelle information surprend ou même bouleverse lors de la visite d'une maison-musée, ce qui éveille la sensibilité, mais surtout je me demande ce qui dans la mise en scène de la vie de l'artiste peut provoquer ces émotions.

La découverte d'une maison d'artiste, entre dépaysement et dévastation

- 16 Ma première visite d'un atelier d'artiste a eu lieu quand j'avais quatorze ans, non pas dans le cadre d'une sortie scolaire ou d'une excursion en famille, mais en allant chez une nouvelle voisine. En 2007, une sculptrice française a loué l'appartement en dessus du nôtre et l'a transformé en atelier. Mon frère a décidé un jour de l'interviewer pour son cours de français. Muni de sa feuille et de son stylo, il m'a entraînée dans les escaliers jusqu'à chez elle. Dès qu'elle a ouvert la porte j'ai été propulsée dans un univers parallèle : à la place des meubles, dans un appartement qui avait la même répartition que le nôtre, des rangées et des rangées de sculptures jonchaient la salle de séjour, des sculptures aussi grandes que moi et même plus grandes. À cet âge où le pays se limitait pour moi à la maison, l'école et l'échoppe de mes parents, j'ai vécu la visite de cet atelier comme un dépaysement, le premier de ma vie. Ce sentiment s'est renouvelé en visitant la maison de Pierre Loti en juillet 2025. En effet, l'écrivain et officier de marine du ^{xx}^e siècle a transformé sa maison familiale de Rochefort en microcosme, avec des pièces qui font voyager les visiteurs dans l'espace et dans le temps à travers la salle gothique, la salle Renaissance, la salle chinoise et la Mosquée. La maison ne raconte pas uniquement l'histoire de la famille mais fait aussi le récit des voyages de Loti. C'est un exemple spectaculaire de la manière dont l'artiste module, élargit ou même subvertit l'usage de telle ou telle pièce de la maison, faisant de celle-ci une œuvre à part entière, digne de figurer sur la liste de ses productions littéraires/artistiques.

- 17 La maison-œuvre est une biographie qui mobilise tous les sens, un reflet de la personnalité de celui ou celle qui l'a créée. Si la maison Pierre Loti est l'une des rares maisons natales transformées en maison-œuvre, celles de mon corpus concernent des artistes ayant changé de ville ou de pays. Cela nécessite une investigation sur les raisons de ce déplacement et sur les péripéties qui font qu'aujourd'hui, la ville où se situe la maison-œuvre est définitivement associée à l'artiste. Ce choix, qui m'a permis de délimiter le corpus, s'explique avant tout par ma situation de doctorante étrangère. Or, je considère être devenue une étrangère dès ma séparation irréversible avec ma maison natale, et non pas au premier séjour que j'ai effectué à l'étranger trois mois après cet événement.
- 18 J'ai passé mon enfance et mon adolescence à vouloir m'évader de la maison, d'abord par la lecture, puis par l'exploration de ma ville et de mon pays. Chaque évasion constituait un éloignement momentané et décidé par moi-même. La séparation définitive a eu lieu en 2014, quand on nous a demandés de quitter l'appartement (nous étions locataires). Le jour où nous avons rendu les clés, je ne sais plus exactement combien de temps nous sommes restés à contempler la fenêtre de ma chambre et le balcon, figés dans nos sièges, mon père incapable de démarrer la voiture. Un demi-siècle passé dans cet appartement, mes tantes y sont nées ainsi que mon père. Mon oncle tué par un obus dans ce quartier, ma grand-mère morte de chagrin, ma mère nouvelle mariée, mon enfance et celle de mon frère ; nos souvenirs et la friche enchevêtrés. Le secouement provoqué par cette séparation n'allait pas être le dernier, mais il a été le premier à me faire comprendre la précarité de mes lieux de mémoire, qu'ils soient intimes ou publics. En d'autres mots, ce secouement n'est pas une expérience individuelle, mais collective ; notre connaissance du patrimoine en tant que peuple libanais passe par le malheur. Fallait-il que le 4 août 2020, le port explose pour que nous levions collectivement les yeux et que nous regardions notre patrimoine architectural devenu ruines de ruines ? Fragments de fragments ? Fallait-il qu'en octobre 2024, l'armée israélienne rase des villages entiers du Sud Liban pour que nous découvriions qu'à Odaïsseh, l'une des innombrables et précieuses maisons détruites avait été rêvée et bâtie par le peintre, sculpteur et poète Abdel Hamid Baalbaki ? Fallait-il que cette

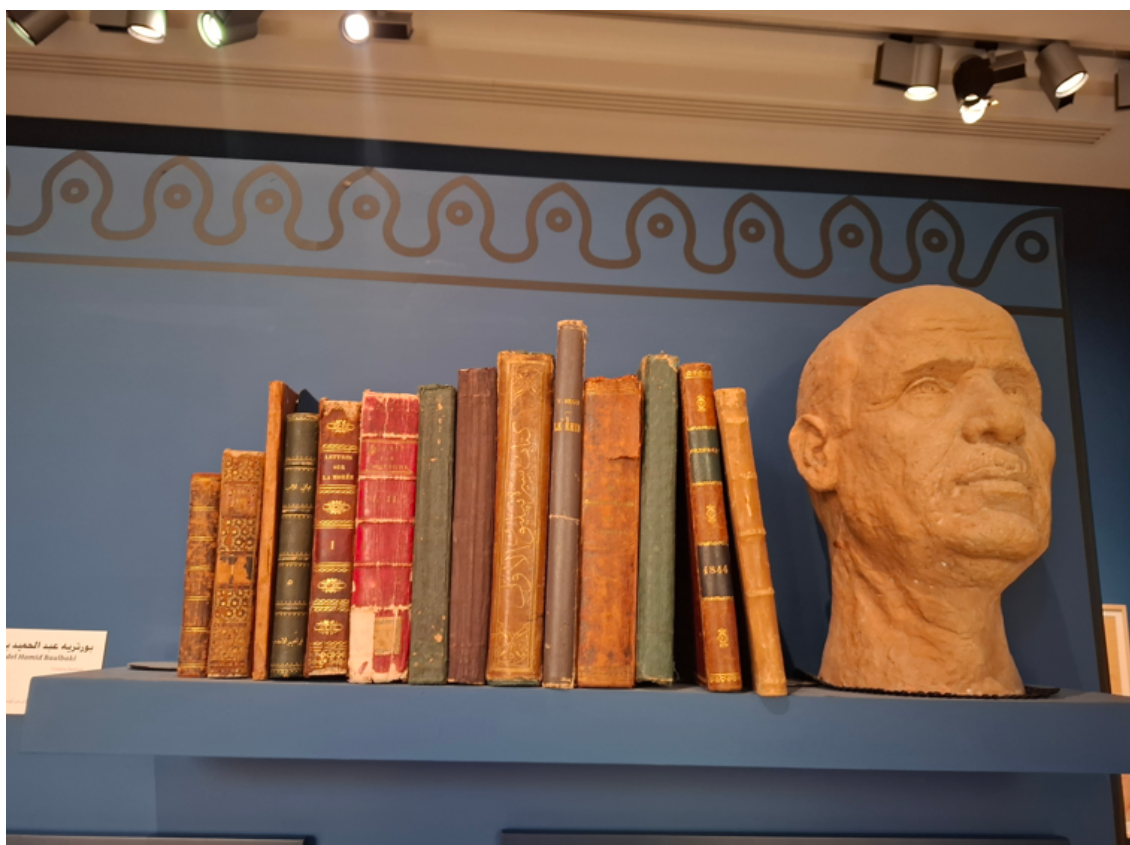
découverte s'accompagne d'une vidéo publiée par cette même armée, pendant qu'elle détruit le village, pour qu'on en mesure la valeur ?

- 19 La douleur et la rage vont croissant quand on apprend que l'artiste et sa femme, Adiba Rammal, tous les deux enterrés dans le jardin de la maison, sont à présent entourés des ruines de leur rêve. Ce projet, que Baalbaki a financé avec sa retraite d'ancien professeur, n'était pas uniquement une maison familiale mais « un véritable panthéon culturel. Car la vie et l'œuvre d'Abdel Hamid (1940-2013) portent en elles toute l'histoire du Jabal Amel, la montagne chiite du Sud-Liban » (Bassil, 2025). Considéré comme le premier artiste du Jabal Amel, Baalbaki revendique toute sa vie un art socialiste, s'opposant à la marchandisation de l'œuvre picturale : « *he decided then that art's higher calling was to live up to a relevant social message, and to resist being turned into a commodity* » (Buchakjian, 2018 : 12⁷). Ainsi, il ne gagne pas sa vie de son art mais de l'enseignement, et c'est avec cet argent-là qu'il construit sa maison à Odaïsseh, malgré la guerre civile et malgré la guerre de juillet 2006. Deux mois après la fin de cette dernière, il publie un article dans le quotidien libanais As-Safir dans lequel il recense les dégâts dans sa bibliothèque, causés par les soldats israéliens qui ont occupé sa maison. D'abord, il remonte dans le temps pour révéler que sa première collection de livres était constituée de près de sept mille ouvrages et manuscrits, et qu'elle a été complètement détruite pendant la guerre civile. Loin d'être découragé par cette perte, il explique dans l'article qu'il a réussi à collectionner de nouveau six mille livres et ce, sur une période de vingt ans. Après la libération du Sud et la fin de l'occupation israélienne en 2000, il commence à transférer cette nouvelle collection à Odaïsseh, village frontalier, dans cette maison qu'il décrit comme un château et un musée, pensant qu'elle serait à l'abri. Ironie du sort : Baalbaki apprend le saccage de sa maison à la télévision en 2006 et son fils, Loubnan, découvre son aplatissement dix-huit ans plus tard sur les réseaux sociaux :

Je n'ai plus pu aller voir la maison depuis fin octobre 2023. Dans mes pensées, plus les bombardements s'intensifiaient dans la région, et plus j'essayais de me convaincre, naïvement certes, que la maison sera épargnée. Jusqu'à ce 27 octobre où, par hasard, sur l'une des vidéos virales montrant la destruction au Sud, je découvrais la maison quasiment rasée.⁸

Aujourd'hui, de ses milliers de livres ne restent que quelques ouvrages qui attestent de son intérêt pour les autres cultures (espagnole, française, arménienne etc.) et qui ont été exposés au musée Sursock à Beyrouth entre février et septembre 2025. La première partie de l'exposition, intitulée « Hommage à Abdel Hamid Baalbaki », est consacrée à l'histoire de la maison, donnant à voir aux visiteurs des plans du lieu dessinés par l'artiste et des photos de l'album familial.

Figure 2 : Quelques livres de la collection perdue de Abdel Hamid Baalbaki, « Hommage à Abdel Hamid Baalbaki », Musée Sursock, Beyrouth. © Photo J. Saliba, août 2025



- 20 D'ailleurs, la maison d'Abdel Hamid Baalbaki n'était pas la maison d'un seul artiste mais de plusieurs : de son frère, Fawzi (peintre), sa fille, Somaya (chanteuse), son neveu, Ayman (peintre) et ses fils, Oussama (peintre), Mounzer (acteur), Salmen (musicien) et Loubnan (chef d'orchestre). Ce dernier, interviewé par la journaliste Michelle Tuéni (2025) dans son podcast *Beit El-sha'er*, fait un parallèle émouvant entre sa maison qui n'est plus et la maison-musée qui sert de cadre à l'entretien, construite par les grands-parents de la présentatrice : la

poétesse Nadia Tuéni et le journaliste et homme politique Ghassan Tuéni. Il souligne la visée commune de ces deux projets patrimoniaux : créer un espace pour les expositions, les rencontres culturelles et le partage. Cette maison aurait pu être un espace permettant aux locaux de panser/penser leurs tragédies et de voir, comme dans un miroir, le reflet de leur pérennité sur cette terre. En outre, la maison de Baalbaki, du fait de son emplacement, aurait pu être une passerelle entre le Sud et les autres régions du Liban, pour estomper les frontières internes, gribouillées par la guerre civile, pour s'opposer à la mentalité qui se résume par « *leurs régions contre nos régions* », adoptée par toutes les confessions religieuses du Liban. La destruction des maisons libanaises étant une négation flagrante de notre droit à la vie, la destruction d'une maison d'artiste, de tout lieu de mémoire, est, de surcroît, une négation de notre droit à la commémoration et au patrimoine.

Conclusion

- 21 Qu'implique ma sensibilité spatiale, affûtée par la perte et la fragilisation des lieux de mémoire libanais, pour mon étude des maisons-musées dans les pays de langues romanes ? Avant tout, il s'agit de garder cette posture de visiteuse enthousiaste et curieuse de découvrir un espace imprégné de la vie d'une personne qu'elle admire, qu'elle souhaite connaître. Avant chaque visite, je prends la décision de me laisser aller aux émotions suscitées par telle ou telle pièce de la maison, qu'il s'agisse de l'inquiétude, de l'angoisse, de l'apaisement, de l'étonnement ou de l'émerveillement. Aucune émotion n'est censurée parce qu'aucune émotion n'est inutile ; les expériences que j'ai déjà racontées me rappellent constamment que l'émotion mène à un questionnement qui, à son tour, entraîne une analogie entre mon ressenti, celui de l'artiste et celui des autres visiteurs. Si la dimension personnelle et intime qui détermine mon appréhension des maisons-musées n'apparaîtra pas explicitement dans ma thèse, je considère que les émotions recueillies au contact du lieu constituent une sorte de film négatif à partir duquel je développe des images nettes et lisibles de ce type spécifique de maison-musée : la maison-œuvre. Souvent, celle-ci porte littéralement, et sur chacun de ses murs, l'écriture, le dessin, la trace de celui ou celle qui l'a habitée. C'est une expression extra-paginale de soi qui pourrait même dépasser les

murs de la maison pour remplir le jardin qui l'entoure – quand il existe – et le territoire duquel elle est devenue indissociable.

- 22 Ce projet de thèse s'inscrit dans le cadre du programme CHORAL, financé par l'Union européenne. Les points de vue et opinions exprimés n'engagent toutefois que l'auteur ou les auteurs et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou du REA. Ni l'Union européenne ni l'autorité de financement ne peuvent être tenues responsables de leur contenu.

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD G., 1957, *La Poétique de l'Espace*, Paris : PUF.

BASSIL R., 2025, « Abdel Hamid Baalbaki, le Sud au cœur », *Orient XXI* (en ligne). URL : <https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/liban-abdel-hamid-baalbaki-le-sud-au-coeur,8087>. Consulté le 30/10/2025.

BRONES S., 2010, « Khandaq al-Ghamiq ou la mémoire en ruines », dans F. MERMIER et C. VARIN (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*, Arles : Actes Sud.

BUCHAKJIAN G., 2018, *Abdel-Hamid Baalbaki: 1940-2013 = 'Abd-al-Hamīd Ba'albakī: 1940-2013*, A. ZAHZAH (trad.) et L. MOUNZER L.(éd.), Beirut, Saleh Barakat Gallery.

DEMULDER F. 1976, *Beirut Lebanon. A Palestinian woman pleads with a Phalange gunman in the Karantina neighborhood*, Gamma, World Press Photo of the year, 1977. URL : <https://www.worldpressphoto.org/collection/ph>

oto-contest/1977/francoise-demulder/ 1. Consulté le 30/10/2025.

FLAUBERT G., 1850, « 23 juillet 1850 – de Gustave Flaubert à Olympe Bonenfant », dans *Correspondance complète de Flaubert (1829-1880)* (en ligne). Transcription(s) réalisée(s) pour l'édition électronique de la *Correspondance de Flaubert*, Centre Flaubert URL : <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/23-juillet-1850-de-gustave-flaubert-a-olymp-bonenfant/>. Consulté le 30/10/2025.

GALLOP J., 2002, *Anecdotal theory*, Durham : Duke University Press.

GOUCHAN Y., MURA M.L., 2023, « Entretien avec Stanislao De Marsanich, président du réseau I Parchi Letterari© par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura », *Cahiers d'études romanes* (en ligne), n° 46. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/16376>. Consulté le 30/10/2025.

KHOURY G., Z. ZALZAL et M. GHANDOUR HERT, 2024, « Chroniques d'une mémoire en ruine : récits d'artistes libanais face à la guerre (1/2) », *L'Orient le jour* (en ligne). URL : <https://www.lorientlejour.com/article/1438045/chroniques-dune-memoire-en-ruine-recits-dartistes-libanais-face-a-la-guerre-1-2.html>. Consulté le 30/10/2025.

PAPILLON J., 2021, « Autothéorie », dans E. BOUJU (dir.), *Fragments d'un discours théorique : Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Paris : Éditions Cécile Défaut, p. 27-43.

SÁBADO NOVAU M., 2025, « Anecdote, pensée et autothéorie chez Barbara Cassin et Maggie Nelson », *Itinéraires* (en ligne). URL : <http://journ>

<als.openedition.org/itineraires/15508>. Consulté le 15/062025.

TUÉNI M., 2025, « La musique, l'art et la politique dans la vie du chef d'orchestre Loubnan Baalbaki », *Beit El-sha'er (la Maison du Poète)*, podcast produit par le quotidien libanais *An-Nahar* (en ligne). URL : https://www.youtube.com/watch?v=EnjL_kVwrA&list=PLVPQNIPsSM-PIId-Hrn6sF7U2_MlLu6a&index=20. Consulté le 30/10/2025.

WERLING V. C., 2022, « À Achrafieh, les multiples vies de la maison Lamartine », *Ici Beyrouth* (en ligne). URL : <https://icibeyrouth.com/articles/28068/a-achrafieh-les-multiples-vies-de-la-maison-lamartine#>. Consulté le 30/10/2025.

WESTPHAL B., 2007, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris : Minuit, coll. « Paradoxe ».

NOTES

1 Une démarche inspirée d'une expérimentation faite par Jane Gallop : « During the nineties I experimented with writing in which I would recount an anecdote and then attempt to "read" that account for the theoretical insights it afforded » (2002 : 2).

2 Originaire de Vila do Conde, José Régio s'installe en 1929 à Portalegre, ville de l'Alentejo, pour y enseigner le portugais et le français.

3 DEMULDER F., *Beirut Lebanon. A Palestinian woman pleads with a Phalange gunman in the Karantina neighborhood*, 1976. Disponible sur <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/1977/francoise-demulder/1>. Consulté le 29/12/2025.

4 Dans les manuels scolaires, l'Histoire du Liban s'arrête en 1943, année de l'indépendance.

5 « Confinement de Flaubert au Liban pendant la pandémie de Choléra en 1850 – Culture Prime », TV 5 Monde (en ligne), 20 avril 2020. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=MngekmkgHds>. Consulté le 30/10/2025.

6 À l'époque, le Liban faisait partie de l'empire Ottoman.

7 « [...] il décida alors que la vocation première de l'art était de véhiculer un message social pertinent et de résister à sa transformation en produit commercial » (je traduis).

8 Témoignage de Loubnan Baalbaki dans le quotidien francophone *L'Orient le Jour* (Khoury et al., 2024).

RÉSUMÉS

Français

Dans cet article, je réfléchis sur le lien entre les lieux qui ont façonné ma conception de la mémoire et mon sujet de recherche actuel, centré sur un type spécifique de lieux de mémoire : les maisons-musées d'artistes dans les pays de langues romanes. Ayant grandi au Liban, dans des lieux gorgés de non-dits, j'explique comment j'ai appris à interroger l'espace, qu'il s'agisse de ma maison ou de ma ville. Je m'attarde également sur le rôle de la littérature dans cette démarche dont la visée principale est d'extraire les récits enfouis sous la douleur causée par la guerre civile libanaise. Au fil de ma réflexion, je présente et commente les interrogations nées de mes expériences passées et que j'essaie d'articuler à mon terrain de thèse.

English

In this article, I reflect on the link between spaces that have shaped my view on memory and my current research topic that focuses on artists' house museums in romance-speaking countries as places of memory. Having grown up in Lebanon, in spaces filled with untold stories, I explain how I learned to communicate with them, whether it's my own house or my city. I also explain the role that literature has played in the quest to extract narratives buried under the pain caused by the Lebanese civil war. Throughout this article, I present and discuss the questions born out of my previous experiences and that I try to connect to my thesis fieldwork.

INDEX

Mots-clés

patrimoine culturel, maison-musée, autoréflexion, littérature, géographie

Keywords

cultural heritage, house museum, self-reflection, literature, geography

AUTEUR

Joëlle Saliba

(Université de Pau et des Pays de l'Adour et Université de Turin (Italie))

Joëlle Saliba est doctorante dans le cadre du programme CHORAL de l'alliance européenne UNITA qui est dédié à la valorisation du patrimoine culturel, matériel et immatériel. Elle mène une étude interdisciplinaire et comparative sur un corpus de maisons d'écrivain·es et de peintres dans les pays de langues romanes sous la direction d'Hélène Laplace Claverie (Université de Pau et des Pays de l'Adour) et Silvia Pireddu (Université de Turin) afin de dégager des caractéristiques communes entre ces « objets culturels » notamment en ce qui concerne la représentation de l'artiste à travers sa maison, ainsi que le rapport entre cette dernière et le territoire dans lequel elle se situe. Le corpus se focalise principalement sur des « maisons-œuvres », construites et/ou décorées par celles et ceux qui les ont habitées. ORCID : <https://orcid.org/0009-0001-5886-7921>