

Université Lumière Lyon II
Faculté des langues

École doctorale des Sciences Humaines

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Lumière Lyon II
Discipline : Linguistique, littérature et civilisation arabes

L'autofiction en question

Une relecture du roman arabe à travers les œuvres de
Mohamed Choukri, Sonallah Ibrahim et Rachid El-Daïf

Sous la direction de Monsieur Yves Gonzalez-Quijano

Thèse présentée par
Darouèche HILALI BACAR

Le 15 décembre 2014

Membres du jury :

M. Richard Jacquemond, Professeur, Université Aix-Marseille.

M. Tetz Rooke, Professeur, Université de Göteborg, Suède.

M. Philippe Gasparini, Expert .

M. Yves Gonzalez-Quijano, Maître de Conférences HDR, Université Lumière Lyon 2.

“

Speaking about sex, religion and politics in Arabic countries is still relatively prohibited and many of the books which deal with the subjects are still banned, even when they claim to be fictional works. Verdicts of expulsion, killing and arrest are still delivered to many writers and authors. Therefore, if these subjects are discussed in confessions or diaries or memoirs or in reminiscences – that is in writing which requires them because it is autobiographical – how can there be truth? For this reason, we find that some scholars are wary of the trend of autobiographies written by a number of great Arab authors which, in their view, are not autobiographies in the sense that autobiography in Western literature is. It is thought that they lack the element of courage we find in the confessions of Rousseau and André Gide. Accordingly, it would seem that the fictional imagination is a more authentic mask for presenting autobiography since, by keeping its pact secret, it can be more daring in its revelation of the self. Just as the transparency of dualism between the narrator and the author leaves the self scope in which to stand in front of the mirror and converse with its nakedness.

Yumnā al-‘Īd [1998]

”

À

*Ma mère et mes sœurs,
pour leur affection et leur soutien*

À
*Mon épouse,
pour son amour et sa patience*

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma reconnaissance à Monsieur Yves Gonzalez-Quijano pour l'attention qu'il a toujours porté à mes travaux de recherches depuis le Master, pour son soutien, sa patience, sa disponibilité ainsi que pour ses précieux conseils et ses encouragements qui ont permis à ce travail d'aboutir.

Je tiens également à renouveler mes remerciements à Monsieur Khalil Cheikh, professeur de littérature comparée à l'Université du Yarmouk en Jordanie, pour son amical soutien et sa générosité quant à ses conseils et ses ouvrages qui m'ont été d'une grande utilité pour l'élaboration et la réalisation de mon projet de thèse.

De même, je souhaite exprimer toute ma gratitude à messieurs Mohammad Kamel al-Khateb, Jamal Chehayad, Kamal Riahi et Arnaud Genon qui ont eu la gentillesse de m'envoyer leurs articles et, pour certains, leurs ouvrages pour enrichir la bibliographie de cette recherche.

Je n'oublie pas non plus de remercier celles et ceux qui ont contribué de loin ou de près à la réalisation de cette thèse. Lors de mon séjour en Syrie, je remercie, pour leur aide si précieuse, Monsieur François Burgat alors directeur de l'Institut français du Proche-Orient et Monsieur Pierre Lory directeur scientifique des études arabes médiévales et modernes à l'Ifpo de Damas. Éric Gautier, pour nos échanges sur la littérature moderne. Māhir al-Šarīf, pour ses éclairages sur l'histoire des idées. Jamel Chehayyid, pour son aide précieuse qui m'a permis de m'entretenir avec les critiques syriens. Moussa Dahi, l'intendant, pour avoir résolu les soucis techniques à mon arrivée à Damas. Issam Chehadat et Maha Barakat, les bibliothécaires, pour leur disponibilité. En Jordanie, je remercie, pour leur accueil chaleureux, Mohammed Abu Aql directeur du Leaders Cultural Center et Amjad Talafhah enseignant à l'Université du Yarmouk, qui m'ont facilité l'hébergement, l'organisation des entretiens avec des universitaires jordaniens et la recherche des ouvrages en langue arabe. Mes remerciements vont également à Olivier Dubois et à toute son équipe de la Médiathèque de l'IREMAM pour l'aide précieuse dans l'acquisition de ressources.

Mais ce travail n'aurait pas abouti sans le concours de Madame Rosine Thirion, lectrice attentive, qui a eu la générosité et la patience de relire le manuscrit et d'en corriger les imperfections ; de mon épouse Layla Khalaf et de ma belle-mère Hanane Mouzahem qui ont bien voulu revoir certaines de mes traductions ; d'Abdoukarime Ben Saïd et Nathalie Combe dont le regard extérieur m'a permis de prendre du recul sur ce travail.

Enfin, j'aimerais remercier ma famille pour son soutien moral dans les moments difficiles.

L'autofiction en question

Une relecture du roman arabe à travers les œuvres de
Mohamed Choukri, Sonallah Ibrahim et Rachid el-Daïf

Thèse présentée par
Darouèche Hilali Bacar

Sous la direction de Monsieur Yves Gonzalez-Quijano
Université Lumière Lyon 2 – GREMMO
Décembre 2014

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	7
TABLE DES MATIERES.....	10
ABREVIATIONS.....	15
TRANSLITTERATION ARABE.....	16
AVANT-PROPOS.....	19
INTRODUCTION GENERALE.....	29
PARTIE PREMIERE.....	52
LES ECRITURES DU MOI DANS LA LITTERATURE ARABE MODERNE.....	52
APERÇU HISTORIQUE.....	52
Chapitre 1 : Découverte, émergence et exploration du moi.....	53
Introduction.....	53
1. Littérature du voyage et la découverte du moi.....	58
1.1. La campagne d'Égypte : choc des cultures et prise de conscience identitaire et individuelle.....	60
1.2. De la découverte de l'Autre à la découverte de soi.....	62
1.3. De la rénovation de la <i>maqāma</i> à une écriture authentique du moi.....	64
2. L'autobiographie et l'émergence du moi.....	70
2.1. Un contexte socioculturel propice à l'épanouissement individuel.....	71
2.2. L'avènement de l'autobiographie : écriture sur soi, écriture sur l'histoire.....	75

2.2.1. Les précurseurs du genre : de la crise individuelle à la crise intellectuelle.....	77
2.2.1.1. Ṭāhā Ḥusayn : l'affirmation d'un individualisme forcené.....	80
2.2.1.2. Tawfiq al-Ḥakīm : de la conscience égyptienne à la liberté individuelle....	84
2.2.2. La généralisation du genre : souvenirs et témoignages d'une époque.....	89
2.2.2.1. Récits d'enfance : genèse d'une personnalité.....	89
2.2.2.2. Mémoires : témoignages d'une époque.....	92
2.3. L'autobiographie à l'épreuve de l'engagement politique.....	98
3.3.1. Du réalisme social à l'activisme politique.....	98
3.3.2. De l'autobiographie à l'engagement : le « moi » engagé.....	101
3. La fiction et l'exploration du moi.....	106
3.1. La crise de 1967 : remise en cause de soi.....	106
3.2. Le roman et la libération de la voix.....	107
3.3. Émergence de la voix féminine.....	110
Conclusion.....	113
PARTIE DEUXIEME.....	114
L'AUTOFICTION EN QUESTION DANS LA LITTERATURE ARABE.....	114

Chapitre 2 : L'autofiction et la problématique de la relecture du roman

arabe contemporain 115

Introduction.....	115
1. Écriture de libération de soi et de la parole ?.....	117
1.1. Démocratisation de la parole.....	117
1.2. Désengagement politique.....	122
2. De l'écriture autobiographique ou fictionnelle ?.....	129
2.1. « Autobiographique » par son contenu.....	129
2.2. « Fictionnel » par son cadre générique.....	137
3. De l'écriture autofictionnelle ?.....	141
3.1. Une nouvelle problématique dans la critique arabe.....	142
3.2. Le choix ou l'élaboration d'une terminologie.....	157
Conclusion.....	163

Chapitre 3 : L'autofiction et les débats théoriques : définition et

caractéristiques..... 165

Introduction.....	165
1. L'autofiction et son concepteur.....	171
1.1. Serge Doubrovsky : entre parcours et découverte littéraire.....	171
1.2. Genèse et paternité.....	173
1.2.1. Genèse de l'autofiction : entre quête de soi et quête d'une nouvelle écriture du moi.....	173
1.2.2. Paternité de l'autofiction : au profit de Serge Doubrovsky.....	175
1.3. Autofiction : un terme indéfinissable ?!.....	178
2. Autofiction en débats : théorisation du concept littéraire.....	183
2.1. Autofiction et sa double affiliation.....	183
2.2. Autofiction opposée à l'autobiographie et au roman autobiographique.....	186
2.2.1. Autofiction : une anti-autobiographie par excellence ?.....	186
2.2.2. Autofiction et roman autobiographique.....	188
2.2.2.1. L'aspect « référentiel ».....	188
2.2.2.2. L'aspect « fictionnel ».....	191

2.3. Autofiction entre « fiction fictionnelle » et « fiction référentielle ».....	193
2.3.1. Gérard Genette et Vincent Colonna : la fiction fictionnelle.....	193
2.3.2. Serge Doubrovsky : la fiction référentielle.....	195
2.3.3. Les courants et ses partisans	196
3. Les caractéristiques de l'autofiction : entre théorie et pratique	200
3.1. Selon Philippe Gasparini.....	200
3.2. Selon Philippe Vilain et Chloé Delaume	202
Conclusion	206
 PARTIE TROISIEME.....	 207
 L'AUTOFICTION EN PRATIQUE : DE L’AFFIRMATION A LA FICTIONNALISATION DE SOI....	 207
Introduction.....	208
1. Choix des auteurs	211
1.1. Choix de la représentativité socioculturelle.....	211
1.2. Présentation des auteurs.....	215
1.2.1. Muḥammad Šukrī (1935-2003)	215
1.2.2. Šun‘ Allāh Ibrāhīm (né en 1937).....	219
1.2.3. Rašīd al-Ḍa‘īf (né en 1945).....	222
2. Choix des œuvres	225
2.1. Des œuvres auto-biographiques/fictionnelles.....	228
2.2. Choix et justification du corpus	233
2.3. Critères de sélection.....	236
2.3.1. Usage du <i>nom propre</i> : illusion auto-biographique	237
2.3.2. Etiquetage <i>fiction</i> : dévoilement de soi	243
 Chapitre 4 : Paratexte des ouvrages : référentialité et fictionnalité	 254
1. Référentialité des textes.....	256
1.1. Le Péritexte auctorial et éditorial	256
1.1.1. Titre thématique et rhématique	256
1.1.2. Sous-titre : mention « <i>sīra dātiyya</i> ».....	258
1.1.3. Photo de famille.....	259
1.1.4. Épigraphe	261
1.1.5. Préface	261
1.2. L'építex-te : confidences et déclarations	263
1.2.1. Confidences privées	263
1.2.2. Déclarations rapportées.....	264
2. Fictionnalité des textes.....	269
2.1. Le péritexte auctorial.....	269
2.1.1. Titres et ambiguïté générique.....	269
2.1.2. Sous-titre : la mention « <i>riwāya</i> ».....	271
2.1.3. Préface dénégative	273
2.2. Le péritexte éditorial.....	275
2.2.1. Préface dénégative allographe	275
2.2.2. Illustration : images	276
2.2.3. Prière d'insérer	279
2.2.4. Intertitres	281
2.3. L'építex-te.....	281
2.3.1. Apparat critique.....	281
2.3.2. Correspondances, conférences.....	282
2.3.3. Entretiens, interviews.....	282

Chapitre 5 : L'affirmation authentique de soi..... 286

1. Illusion d'une écriture autobiographique.....	287
1.1. Identification de l'auteur.....	287
1.1.1. Identité onomastique.....	288
1.1.2. Identité biographique et professionnelle.....	290
1.2. Engagement de l'auteur : pacte autobiographique.....	297
1.2.1. Narration autodiégétique.....	297
1.2.2. Paratexte.....	298
2. Contours de l'écriture autobiographie.....	299
2.1. L'autobiographie diachronique : le cas de Muḥammad Šukrī.....	299
2.1.1. Aux origines : le Rif.....	300
2.1.2. Enfance : vagabondage à Tanger et à Tétouan.....	305
2.1.3. Adolescence : apprentissage à Larache.....	308
2.1.4. Âge adulte : débuts d'écriture à Tétouan et à Tanger.....	310
2.2. L'autobiographie synchronique.....	312
2.2.1. Le cas de Šun' Allāh Ibrāhīm.....	313
2.2.1.1. Expérience de la prison.....	313
2.2.1.2. Souvenirs d'enfance.....	317
2.2.2. Le cas de Rašīd al-Ḍa'īf.....	319
2.2.2.1. Expérience de la guerre civile.....	319
2.2.2.2. Voyage en Allemagne.....	321

Chapitre 6 : La distanciation de soi..... 323

1. Processus de distanciation de soi.....	328
1.1. La distanciation temporelle.....	328
1.2. La distanciation par l'anonymat.....	329
1.3. La distanciation par l'opposition « je »/« il ».....	329
2. L'altérité et la libération de soi.....	331
2.1. Libération socioculturelle et religieuse.....	332
2.1.1. La famille : contestation du pouvoir patriarcal.....	332
2.1.2. La communauté : rupture et individualisme.....	338
2.1.3. La religion : de la rationalité et à l'athéisme.....	346
2.2. Libération politique.....	351
2.2.1. De l'autocritique.....	351
2.2.2. Du désengagement politique.....	355

Chapitre 7 : La fictionnalisation de soi..... 360

1. Processus de fictionnalisation de soi.....	365
1.1. Ambiguïté générique.....	365
1.1.1. Mélange des genres littéraires.....	365
1.1.2. Intertextualité.....	368
1.1.3. Polyphonie des voix narratives.....	372
1.2. Dédoublage de la personnalité de l'auteur.....	372
2. Dévoilement de soi et de la société.....	376
2.1. Dévoilement de soi : une sexualité sans tabous.....	376
2.1.1. Voyeurisme : de la quête de sens à l'éveil sexuel.....	377
2.1.2. Masturbation : un désir incontrôlable.....	383
2.1.3. Première expérience sexuelle : fréquentation des prostituées.....	385
2.2. Dévoilement des mœurs.....	389
2.2.1. Le célibat.....	389

2.2.2. La prostitution.....	392
2.2.2.1. Réalité sociale	392
2.2.2.2. Nécessité	394
2.2.3. L'homosexualité.....	395
2.2.3.1. Frustration et contrainte.....	395
2.2.3.2. Orientation sexuelle	398
2.2.3.3. Question de culture.....	400
2.2.4. L'alcoolisme et la drogue	401
Conclusion	403
CONCLUSION GENERALE.....	410
FACETTES DU MOI LITTERAIRE ET FONDATION D'UNE AUTOFICTION ARABE ?	410
1. Le modèle d'écriture.....	417
2. Les thèmes abordés	420
3. La dimension esthétique.....	427
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	436
INDEX DES NOTIONS.....	471
INDEX DES AUTEURS	476
ANNEXES.....	481
Extrait n°1 : 2006/03/06 ، الحياة ، "التخييل الذاتي" ، عبد القادر الشاوي متفرداً بـ"التخييل الذاتي".....	482
Extrait n°2 : السيرة الذاتية في الرواية العربية : اكتشاف الأنا بإخفائها [1-2] بين ما كانه الكاتب فعلاً وبين ما	483
2007/06/29 يتخيله، القدس العربي،	
Extrait n°3 : السيرة الذاتية في الرواية العربية [2-2] معظم الروايات العربية سير مقنعة ! ، القدس العربي،	484
2007/06/30.....	
Extrait n°4 : روائي يخرج من معطف الشعر : عبد الجبار العرش على محك كمال الرياحي، العرب الأسبوعي،	485
2008/03/15.....	
Extrait n°5 : الروائي عندما يصبح شخصية عبر التخييل الذاتي، الحياة،	486
2009/05/11.....	
Extrait n°6 : 2010/07/06 ،التخييل الذاتي ما بين عشق بسيط... قلب الورد، الحياة،	487
Extrait n°7 : « L'autofiction dans la littérature contemporaine », <i>El-Watan</i> du 12 juin	488
2011	
Extrait n°8 : « L'autofiction au cœur d'un débat entre écrivains algériens et européens.	489
Le réel à l'assaut de l'imaginaire », <i>El-Watan</i> du 14 juin 2011.....	
RESUME.....	490
ABSTRACT.....	491
ملخص.....	492

Abréviations

Intitutions & édition :

E.H.E.S.S :	École des Hautes Études en Sciences Sociales
GREMMO :	Groupe de Recherches et d'Études sur la Méditerranée et le Moyen-Orient
GREMAMO :	Groupe de Recherches sur le Maghreb et le Moyen-Orient
HAL :	Hyper articles en ligne
I.F.A.O :	Institut français d'archéologie orientale
I.F.E.A :	Institut Français d'Études Arabes
Ifpo :	Institut français du Proche-Orient
IMA :	Institut du Monde Arabe
MOM :	Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux
PUF :	Presses Universitaires de France

Reuves :

B.E.O :	<i>Bulletin d'Études Orientales</i>
J.A.L :	<i>Journal of Arabic Literature</i>
LIMAG :	<i>Littérature du Maghreb</i>
M.E.L :	<i>Middle Eastern Literatures</i>
R.E.M.M.M :	<i>Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée</i>
R.O.M.M :	<i>Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée</i>

Autres :

s.d. :	sans date
s.l. :	sans lieu
Rééd. :	réédition

Translittération arabe

Le système de translittération utilisé est celui de l'*Arabica* :

ء ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك	ل م ن و هـ ي	– voyelles courtes : <i>a, i, u</i> – voyelles longues : <i>ā, ī, ū</i> – <i>Tanwīn</i> ou voyelles indéterminées : <i>an, in, un</i>
--	-----------------------------	--

Complément du tableau :

– Le *tā' marbūṭa*, marque du féminin singulier, est rendu à l'état final par la voyelle (*a*) et en position d'annexion par (*at*), à ne pas confondre avec le pluriel externe féminin (*āt*).
Exemple :

مذكّرة → *muḍakkira* (singulier) ;

ذاكرة للنسيان → *Dākirat li al-nisyān* (annexion) ;

مذكّرات → *muḍakkirāt* (pluriel féminin)

– La *hamza* initiale ne sera pas transcrite, seulement sa voyelle indiquera sa présence.
Exemple :

اكتشاف → *iktišāf*

– La marque du nom de relation (*ـي*) en fin de mot est rendue par la voyelle longue (*ī*).
Exemple : عربي → *'arabī*

– L'article défini (*الـ*) sera transcrit, quel que soit la lettre qui le succède et quel que soit la position du mot défini par l'article dans la phrase. Exemple :

المتقف → *al-muṭaqqaf* (lunaire) ;

النهضة → *al-nahḍa* (solaire) ;

كتاب الأيام → *Kitāb al-ayyām* (annexion)

Nous avons fait le choix de recourir le moins possible à la translittération ou à la transcription et de proposer les passages et les citations dans leur langue d'origine suivis d'une traduction. Mais chaque fois que cela est nécessaire, nous utilisons les normes de l'*Arabica* et les conventions que nous allons détailler ci-dessous :

❖ Les titres d'ouvrages évoqués ou cités dans le corps de la thèse sont entièrement translittérés. Ils s'écrivent en italique et sont suivis, à la première occurrence, de leur traduction française et de leur date de publication.

❖ Les toponymes les plus courants et les termes arabes entrés dans la langue française seront écrits en transcription simplifiée. Pour les noms d'écrivain et de personnages historiques les plus célèbres qui figurent au catalogue de la librairie française, nous utilisons l'orthographe en usage, sauf s'ils apparaissent dans le titre d'un ouvrage ou d'un article.

❖ Les toponymes rares, les mots non usités, les noms de personnes et tous les noms d'auteurs et d'intellectuels arabes sont donnés en translittération d'après le tableau ci-dessus. Pour les noms communs translittérés, ils s'écrivent en italique et restent invariables. Ils peuvent être suivis, à la première occurrence, d'une traduction française.

Ayant fait le choix de citer les passages dans leur langue d'origine, il nous a paru opportun de justifier le choix fait pour l'emplacement de ces citations et de leurs traductions.

Les citations en langue arabe sont reproduites comme à l'origine et sont suivies d'une traduction. On distingue deux catégories de citations. Les citations des romans étudiés et les citations des critiques littéraires. Les passages extraits des œuvres romanesques étudiées sont insérés dans le corps du texte suivis de leur traduction. Les citations de critiques littéraires sont données en français pour ne pas interrompre la lecture. Le lecteur arabophone pourra, s'il le souhaite, se reporter aux notes de bas de pages pour avoir la version originale qui permettra d'en vérifier la compréhension et de renforcer la clarté de notre argumentation.

Sauf mention contraire, les traductions de l'arabe vers le français sont faites par nos soins. Sans pour autant faire du mot à mot, nous tendons vers une traduction la

plus fidèle possible, conforme aux textes pour mieux en comprendre l'esprit et respecter autant que faire se peut les idées de l'auteur.

Il nous reste maintenant à dire un mot sur les références bibliographiques en notes de bas de pages. Nous optons pour un système plus proche du système anglais. En effet, nous indiquerons, à la première occurrence, la référence complète de l'ouvrage cité ou évoqué, en l'occurrence le nom d'auteur, le titre, l'édition, le lieu, la date de la première publication. (En cas de réédition ou de traduction, nous indiquerons aussi les informations.) Par la suite, les références bibliographiques seront signalées par la date de parution, suivie du numéro de page.

Avant-propos

1- Les origines du projet de recherche

L'idée d'entreprendre des travaux de recherche sur la littérature arabe, et plus particulièrement sur la question de l'expression et de la représentation de soi, remonte à mes premières années universitaires. Inscrit au département d'études arabes de l'Université Lumière Lyon 2, je poursuivais en parallèle une formation transversale en Histoire. En apprenant l'arabe, je comptais acquérir les bases nécessaires pour déchiffrer les textes et en comprendre leur contenu. Mon objectif était de poursuivre ma formation en Histoire, avec un penchant pour la période andalouse.

Francophone de formation, j'ai effectué alors une année d'étude à l'Université du Yarmouk à Irbid dans le cadre du programme d'échange culturel franco-jordanien (2004-2005). Ce séjour a été mon premier contact (*iḥtikāk*) avec le monde arabe. Il a été l'occasion pour moi de découvrir la société arabe et d'observer de près la culture arabo-musulmane. Originaire de Mayotte, je m'imaginai retrouver en Jordanie ce que la culture mahoraise – et comorienne de manière générale – partage en commun avec la civilisation arabe. Mais très vite, j'ai été envahi par un sentiment d'étrangeté. En effet, à mesure que je me confrontais à la réalité sociale, je me rendais compte de la « différence » ou plutôt de la « spécificité » des deux cultures en matière de modes de vie, des us et coutumes, d'habits, de nourritures, de lignage.

Lors de la première journée à l'Université du Yarmouk, un événement me surprit, un événement en soi banal mais qui dans son contexte social prenait toute son importance. Durant la séance de présentation, un étudiant jordanien, devenu par la suite un grand ami, se présenta ainsi : « Je me nomme, dit-il, Bilāl Muḥammad Darāwuša, de Zmāl à Aġwār, etc. ». Ce fut cette façon de se présenter, de donner son nom et son prénom, ses origines territoriales et géographiques [Zmāl et Aġwār], son appartenance familiale et clanique [Darāwuša] et confessionnelle [musulman].

Plus tard, j'ai davantage compris la complexité et la spécificité de la société jordanienne. Confrontée à un problème identitaire, le royaume hachémite a bien du mal, d'une part, à intégrer la population d'origine palestinienne présente sur le territoire depuis les événements de 1948 et, d'autre part, à fédérer la population bédouine qui tient à son identité culturelle. Dans cette configuration sociale, l'individu est donc amené à s'affirmer par rapport à ses appartenances originelles. Une série de questions se posait : la société jordanienne était-elle une particularité dans le monde arabe ? La question de l'identité nationale et individuelle se posait-elle en Jordanie seulement ou se posait-elle ailleurs aussi dans le monde arabe ? Ces questions restaient sans réponse. Elles suscitaient ma curiosité.

Les cours de littérature moderne dispensés par Monsieur Ḥalīl al-Šayḥ allaient apporter quelques éléments de réponses. Ces cours envisageaient l'évolution du roman et de la poésie à l'aune des idéologies politiques – tels que le panarabisme et le panislamisme – ayant successivement marqué la période des années cinquante, soixante et soixante-dix. Ces cours ont suscité mon intérêt pour la littérature, ou du moins la connaissance de la société arabe par la littérature. Mes réflexions portaient sur le rapport complexe de la littérature et de l'engagement sociopolitique, de la fiction et de la réalité historique, de la représentation par la littérature de l'individu et de la société.

2- Documentation et l'évolution du cadre théorique

L'idée de travailler sur l'expression et la représentation de soi s'est aussi progressivement forgée à partir de la documentation que j'avais constituée en amont, en vue de la préparation de mon mémoire de Master. Il s'agissait de rassembler le maximum d'informations sur le domaine d'étude, d'enrichir et d'actualiser ma connaissance sur les questions de société dans la littérature arabe.

Le livre d'André Miquel (1969), celui co-écrit par Heidi Toëlle et Katia Zakharia (2003) ainsi que l'ouvrage collectif dirigé par Boutros Hallaq et Heidi Toëlle (2007) m'ont permis d'avoir une vue d'ensemble de l'histoire de la littérature arabe et de suivre la production littéraire en poésie et en prose de la période classique jusqu'à la période moderne. Ces premières lectures ont été complétées par des ouvrages d'histoire à proprement parler pour prendre connaissance du contexte

historique : si le livre d'Albert Hourani (1991) est un classique, celui de Georges Corm (2007) jette un regard nouveau sur l'histoire du monde arabe. L'ouvrage résume bien les enjeux sociaux et politiques auxquels la production littéraire moderne et contemporaine ne cessera de s'intéresser. Ont suivi les contributions de Muḥsin Ḡāsīm al-Mūsawī (1988), de Nada Tomiche (1981 et 1993) et de Khadim Jihad Hassan (2006) qui portent essentiellement sur la fiction romanesque. Ces diverses contributions m'ont permis de voir que, depuis son avènement dans la littérature arabe moderne, le roman n'a cessé d'évoluer de manière significative.

La lecture d'ouvrages et d'articles consacrés exclusivement à la production romanesque dans le monde arabe confirme cette évolution. Citons l'article de Tahar Bekri (1987) et de l'ouvrage de N. K. 'Iṣmānūn (1996) pour la Tunisie ; des articles de Aida Bamyā (1976), de Marcel Bois (1978) et de Rita Salam (1998) pour l'Algérie ; de l'article de Hassan Mniai (1976) pour le Maroc ; de ceux de Xavier Luffin (2007) et de Frédéric Lagrange (2008) pour l'Arabie-Saoudite. Ces articles et ces ouvrages donnent des informations précises sur le roman et font le constat que ce genre littéraire ne connaît pas la même évolution partout et que les écrivains traitent de la réalité sociale en fonction de leur nationalité et des préoccupations sociopolitiques de leur pays d'origine.

Ces lectures révèlent la complexité du rapport qui lie la littérature arabe à la réalité, et plus précisément la subjectivité du regard que porte l'écrivain arabe (par le biais de la rétrospection ou de l'introspection) sur l'individu, la société et l'histoire.

Mes travaux de recherche en Master¹ se sont alors orientés vers le genre autobiographique . La problématique envisagée à l'époque consistait à étudier la validité de l'**autobiographie** (*al-sīra al-ḡāṭiyya*) dans la littérature arabe moderne en général, et palestinienne en particulier.

La première démarche a été de se référer à la critique occidentale, française en particulier, pour se donner un cadre théorique. Les travaux de Philippe Lejeune

¹ Voir HILALI BACAR, Darouèche, « Autobiographie et engagement politique dans la littérature palestinienne moderne. Étude comparative sur *al-Bi'r al-ūlā* de Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā, *Dākirat li al-nisyān* de Mahmoud Darwich et *Nuḡūm arīḥā* de Liyāna Badr », sous la direction de Monsieur Yves Gonzalez-Quijano, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon2, juin 2007 [mémoire non publié].

(1971, 1975, etc.), s'imposaient d'office puisqu'ils canonisent et formalisent l'autobiographie. Ils constituent une source indispensable à tout chercheur qui entreprend une étude sur l'autobiographie, en tant que forme d'écriture ou genre littéraire. Mais ces travaux ne peuvent suffire et doivent être confrontés à d'autres études, telles que celles de Georges Gusdorf (1948, 1975 et 1991), Georges May (1979) et Jacques Lecarme (2004) qui traitent du débat théorique autour de l'autobiographie dans la critique occidentale.

La seconde démarche a été de s'interroger sur la pratique de l'autobiographie dans les littératures étrangères, non occidentales. Nous nous sommes orientés vers la critique de la littérature francophone pour comprendre la manière dont elle appréhende cette problématique. Les travaux dirigés par Martine Mathieu (1994), ceux coordonnés par Afifa Bererhi (2003) ou par Suzanne Ghermann et Claudia Gronemann (2012) permettent de comprendre que l'écriture de soi se conçoit et se pratique de manière différente, d'une société à l'autre, d'une culture à l'autre. Ce qui nous ramène à la littérature arabe.

La troisième démarche, la plus importante, a été d'interroger la critique arabe et orientaliste pour voir de quelle manière elle appréhende la problématique de l'autobiographie. Contrairement à l'avis de certains chercheurs, les sources bibliographiques sur cette problématique sont abondantes. Celles qui sont accessibles se composent d'ouvrages qui se livrent à une présentation générale ou à une analyse textuelle des formes littéraires caractérisant le genre autobiographique dans la littérature arabe médiévale, moderne et contemporaine. Quelques travaux ont retenu notre attention. Il s'agit des ouvrages de Muḥammad 'Abd al-Ġanī Ḥasan (*al-Tarāġim wa al-siyar*, [s. d.]), de Šawqī Ḍayf (1956), de Iḥsān 'Abbās (1996), de Muṣṭafā Nabīl (2001), Dwight F. Reynolds (2001), de 'Abd al-'Azīz Šaraf (1998), de Šuddūq Nūr al-Dīn (2000), de 'Abd al-Qādir al-Šāwī (2000), de Tahānī 'Abd al-Fattāḥ Šākīr (2002) ou encore de Muḥammad al-Bāridī (2005), pour ne citer que ceux-là.

Ces ouvrages font état des vives polémiques autour du concept d'autobiographie dans le monde arabe. Les partisans de la tradition et les modernistes s'opposent sur les origines du genre littéraire, le choix de la terminologie, les différentes acceptions du concept d'autobiographie arabe, etc. Outre les théories

divergentes et les différences d'opinions, ces ouvrages mettent en cause l'autobiographie telle que la conçoit la critique occidentale et font ressortir la particularité culturelle de la littérature arabe : l'expression de soi se caractérise par la distance que conservent les auteurs, par un recours fréquent à l'altérité et par un usage généralisé de la fiction dans les récits dits autobiographiques.

D'autres sources viennent confirmer ces observations : il s'agit, notamment, de l'étude proposée par Tetz Rooke (1997) et plus précisément de l'ouvrage collectif dirigé par Ed de Moor et Stefan Wild (1998) qui, à partir de plusieurs analyses textuelles, montrent que l'écriture autobiographique arabe est problématique : les récits rétrospectifs ou introspectifs ont bien souvent un double pacte de lecture, référentiel et fictionnel².

À la suite de ces observations, mes travaux de recherche se sont alors orientés vers les avatars de l'autobiographie. La problématique avait évolué. Elle envisageait désormais l'expression et la représentation de soi uniquement par le biais de la fiction romanesque.

La première démarche a été de se documenter sur le **roman de formation** (*riwāyat al-tanši'a* ou *riwāyat al-takawwun al-dāt ī*), un concept souvent employé par la critique arabe, soit selon l'approche allemande soit selon l'approche française, pour décrire les récits autobiographiques arabes. Nous pensons, par exemple, à Ḥalīl al-Šayḥ (2005) et à Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb (2010). Mais à lire Boutros Hallaq (2008), ce concept ne concernerait qu'une partie de la littérature arabe, plus précisément celle du XIXe siècle et début du XXe siècle dans la mesure où les récits des écrivains et des intellectuels de l'époque s'inscrivaient dans une démarche réformatrice ayant pour objectif l'éducation morale de la jeunesse arabe. Ces récits s'inspirent en effet de l'expérience des auteurs pour relater le cheminement personnel et intellectuel du personnage principal à travers sa formation, ses voyages, ses histoires sentimentales. Par conséquent, la piste du roman de formation paraît être inopérante pour l'étude de la littérature arabe contemporaine car la production romanesque répond en premier lieu à une problématique sociopolitique nouvelle, à savoir la liberté individuelle et la liberté d'expression dans la société arabe.

² Voir les chapitres 2 et 3 de la présente thèse.

La seconde démarche a été de se documenter sur le **roman autobiographique** (*riwāyat al-sīra al-dātiyya* ou *al-sīra al-dātiyya al-riwā'iyya*), un autre concept utilisé souvent faute de mieux par des critiques et des universitaires pour définir les récits à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie. Mais à dire vrai, et à en croire aussi l'étude faite par Philippe Gasparini (2004), ce concept nous est aussi apparu inopérant pour l'étude de la littérature arabe contemporaine. En effet, le roman autobiographique, issu du romantisme traditionnel, raconte à travers une histoire familiale l'expérience sentimentale du personnage principal. De plus, le récit repose davantage sur un pacte fictionnel dès lors que l'auteur utilise un personnage imaginaire pour raconter rétrospectivement une histoire dont l'authenticité est constamment mise en doute par les diverses stratégies d'ambiguïté utilisées pour subvertir la réalité. Or les écrivains arabes, tout en se réclamant d'une entreprise fictionnelle, prétendent raconter leur propre expérience et dire la vérité sur les faits relatés.

La troisième démarche a été de se documenter sur l'**autofiction** (*al-tahyīl al-dāti* ou *al-sīra al-dātiyya al-ḡayriyya* ou encore *al-sīra al-adabiyya*), un concept qui, à en croire son concepteur Serge Doubrovsky, revendique une lecture référentielle et fictionnelle : « fiction d'événements et de faits strictement réels ». Apparu dans les années soixante-dix, ce concept séduit les écrivains contemporains qui s'en réclament dans leur entreprise romanesque et les critiques qui en étudient la validité dans la littérature contemporaine. Mes lectures ont été orientées dans un premier temps par l'ouvrage de Sébastien Hubier (2005) qui donne un aperçu général de la problématique, puis complétées par l'ouvrage collectif de Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet (2007), par celui dirigé par Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche (2010), par les essais de Vincent Colonna (1989 et 2004), par ceux de Gérard Genette (1991), Philippe Lejeune (2005), Philippe Vilain (2009) ou encore Chloé de Delaume (2010). Mais j'ai choisi d'accorder une attention particulière aux travaux de Philippe Gasparini (2004 et 2008). Ce chercheur est un des rares à avoir entrepris de compiler l'ensemble des travaux effectués et de retracer l'évolution du concept doubrovskien. Il reprend les théories des partisans de Serge Doubrovsky et de ses opposants. Il donne les critères permettant de définir l'autofiction selon son concepteur, même si Philippe Vilain (2009 et 2010) et Vincent Colonna (1989, 2004 et 2010), entre autres, lui reprochent souvent de

réduire la définition de l'autofiction, en la limitant uniquement à l'usage qu'en fait Serge de Doubrovsky, à l'exclusion de toute autre pratique.

En partant des travaux de Philippe Gasparini, j'ai commencé par interroger la critique arabe pour mieux comprendre comment elle envisage la question de l'autofiction .

En dehors des quelques ouvrages qui émettent des réserves sur l'autobiographie telle que la conçoit la critique occidentale, la documentation est quasi inexistante parce que la problématique de l'autofiction est nouvelle dans le domaine arabe et l'intérêt récent. Ces cinq dernières années, ce concept a néanmoins suscité un certain intérêt et a fait l'objet d'articles (Muḥammad Barrāda en 2006 et Nāzīm al-Sayyid en 2007), de rencontres entre écrivains (Tunisie en 2008 et Algérie en 2011), de conférences organisées par des centres de recherches (Damas en 2007 et Cerisy en 2012³). Mais à ce jour, la thématique de l'autofiction n'a fait l'objet d'aucune publication, à l'exception des actes du colloque international organisé par l'Institut français du Proche-Orient de Damas publiés en 2009 et du récent ouvrage de Zuhūr Kurām (2013) dans lequel l'auteur regroupe ses divers articles traitant des écritures du moi.

3- Séjour d'études et rencontres au Moyen-Orient

Face à la rareté et parfois à l'absence d'études scientifiques, j'ai entrepris à l'été 2010 un séjour d'études au Moyen-Orient pour profiter de la richesse bibliographique des institutions académiques et rencontrer des écrivains, des critiques littéraires et des universitaires locaux. J'ai résidé à l'Institut français du Proche-Orient de Damas et de Beyrouth et à l'Université du Yarmouk à Irbid en Jordanie. Malgré les nombreuses sources mises à disposition, seuls quelques ouvrages traitaient de la problématique de l'autofiction dans la littérature arabe, mais de manière indirecte. Il s'agit des actes du colloque international organisé à l'Ifpo et coordonné par Māhir al-Šarīf et Kaīs Ezzrelli (2009), des essais critiques de

³ On fait référence à la communication de Muḥammad al-Dāhī , « Statut de l'autofiction dans la littérature arabe », prononcée lors du colloque organisé par Isabelle Grell et Arnaud Genon en juillet 2012 à Cerisy. Nous regrettons que les actes ne soient toujours pas publiés. Mais il est possible de lire la préface qu'Isabelle Grell publie sur sa page Facebook le 21 novembre 2013 : <https://www.facebook.com/notes/isabelle-grell/pr%C3%A9face-pour-les-actes-du-colloque-cultures-autofictions-cerisy-juillet-2013-dir/10152004912088836>

Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb (2010) et de Fayṣal Darrāğ (2010) qui prolongent le débat sur le genre autobiographique arabe et sur ses avatars contemporains ; de l'ouvrage de Rafīf Ṣaydāwī (2008) qui traite du rapport complexe de la fiction avec la réalité dans le roman arabe, des recueils d'articles de Ḥalīl al-Ṣayḥ (2005) et de Yumnā al-ʿĪd (2011) qui portent sur les écritures du moi dans la littérature arabe romanesque moderne et contemporaine.

Les entretiens menés, en Syrie comme en Jordanie, auprès des enseignants, des chercheurs et des critiques littéraires ont confirmé que le concept doubrovskien a suscité un intérêt particulier dans la littérature mais la documentation reste rare. Ce triste constat m'a amené à me documenter sur Internet et chercher les éléments susceptibles d'éclairer ma problématique.

4- Internet et les ressources en ligne

De nos jours, Internet est un outil indispensable à la recherche, personnelle ou académique⁴. C'est une gigantesque base d'informations qu'il convient d'utiliser avec discernement. Le moteur de recherches est l'« incontournable » Google (aussi bien en français qu'en arabe) pour chercher une information relative à la question de l'autofiction dans la littérature arabe. On sait que les sources numériques ne sont pas figées, qu'elles peuvent être modifiées ou même supprimées. C'est pourquoi j'ai pris soin dans ce travail de toujours indiquer, pour toute référence consultée sur Internet, la date de sa mise en ligne, la date de consultation ainsi que le lien.

Pour limiter le champ de recherche sur Internet et ne retenir que les informations fiables, j'ai choisi de ne consulter, dans un premier temps, que des sites académiques que l'on peut classer en trois catégories. D'abord, les portails des revues scientifiques en sciences humaines et sociales (Persée et Hyper Archives en Ligne) qui offrent la possibilité de lire et de télécharger des articles, des bulletins critiques et des comptes rendus d'ouvrages dans n'importe quel domaine. Puis, le portail des revues en sciences humaines et sociales du monde arabe (Cairo.org et Revues.org) qui permettent de suivre l'actualité scientifique dans le monde arabe et donnent aussi la possibilité de télécharger les articles gratuitement. Ensuite, les sites

⁴ À ce sujet, voir ce guide dédié aux étudiants qui entreprennent des recherches dans le domaine arabe : ZAKHARIA, Katia, « Guide de la littérature arabe médiévale et classique-sur-web », MOM, Lyon, février 2012, [en ligne], consulté le 25 mai 2013 : <http://www.mom.fr/guides/litterature.pdf>.

consacrés exclusivement aux écritures du moi qui, à défaut d'équivalents dans le monde arabe, permettent de suivre régulièrement l'actualité littéraire sur l'autobiographie et à l'autofiction pour se tenir au courant des nouvelles publications, mais aussi des manifestations scientifiques à visées interdisciplinaires⁵.

Les revues littéraires ou non (*Al-Ādāb*, *Al-Kalimah*, *LIMAG*, *Égypte-monde arabe*, *REMMM*) sont aussi une source importante pour constituer la documentation.

La presse permet de suivre l'actualité littéraire. Dans le monde arabe, elle joue depuis le XIXe siècle un rôle de premier plan dans le paysage culturel en faisant connaître les écrivains et leurs publications. La presse écrite qui fait état des débats et polémiques entre les écrivains et les intellectuels est devenue un des principaux acteurs de la critique littéraire. Outre les journaux francophones, il a paru nécessaire de consulter régulièrement les sites d'*Al-ʿArabiyya*, d'*Al-Aḥbār*, d'*Al-Quds al-ʿArabī* ou d'*Al-Šarq Al-Awsaṭ* pour suivre l'actualité littéraire et voir comment la critique journalistique appréhende la thématique de l'autofiction dans le monde arabe.

Enfin, viennent les blogs . Avec l'essor d'Internet dans le monde arabe, les réseaux sociaux se sont considérablement développés. Les « blogs », en particulier, sont devenus un lieu d'expression, de réflexion, et parfois de créativité artistique⁶. Il est donc utile de suivre l'actualité littéraire, et plus particulièrement sociolittéraire et sociopolitique, à travers les blogs ou sites officiels des écrivains arabes, des critiques littéraires, des chercheurs et universitaires qui travaillent sur la littérature arabe

⁵ Il s'agit des sites :

– Autofiction.org : <http://www.autofiction.org/index.php?category/Accueil>. Site animé par Arnaud Genon et Isabelle qui rend compte de l'actualité sur ce genre littéraire en France comme à l'étranger.

– Association pour l'autobiographie, cofondée par Philippe Lejeune en 1992 : <http://association.sitapa.org/accueil.php>. Le site de l'APA est consacré au genre autobiographique . Il rend compte de l'actualité scientifique sur le genre littéraire, et plus spécifiquement il fait la promotion des activités de l'association qui se résument à la collecte et à conservation des manuscrits autobiographiques composés par des anonymes et non publiés.

– Autopacte.org : <http://www.autopacte.org/>. Site créé par Philippe Lejeune et qui a comme objet principal l'écriture autobiographique sous toutes ses formes. On y trouve, comme dans le site précédent, une actualité littéraire et scientifique sur l'autobiographie, le journal intime, etc., mais également quelques travaux théoriques que Philippe Lejeune a bien voulu mettre à disposition du public.

⁶ Dans ses travaux de recherches, Teresa Pepe se propose de voir comment la jeunesse égyptienne, et arabe en général, s'exprime sur la toile : « Fictionalised Identities in the Egyptian Blogosphere », sous la co-direction des messieurs Stephan Guth et Yves Gonzalez-Quijano, University of Oslo, Norvège, Thèse soutenue le 13 juin 2014.

contemporaine et sur la thématique récente de l'autofiction ⁷. Dans ces blogs officiels sont publiés des articles, des comptes rendus de lecture, des réflexions sur la création littéraire contemporaine. Depuis les révolutions arabes, les écrits des écrivains de la jeune génération suscitent de vives réactions. Par conséquent, il convient d'inclure ces publications d'un genre nouveau, afin d'actualiser la recherche académique.

⁷ Ont souvent été visités, les blogs et sites officiels de :

– Muḥammad Šukrī (Mohamed Choukri) : <http://www.mohamedchoukri.8m.com/>, site dédié à l'auteur marocain où on pouvait accéder à la bibliographie de l'auteur et suivre toute l'actualité littéraire portant sur son œuvre. Le site a été récemment fermé.

– Rašīd al-Ḍa'īf (Rachid El-Daïf) fait partie des écrivains qui tiennent un « blog » ou un site officiel et qui l'alimentent régulièrement pour informer des nouvelles publications, des études portant sur leur œuvre romanesque, des articles de journaux qui leurs sont consacrés, des interventions données lors de rencontres et de manifestations culturelles, ou des interviews accordées aux médias : <http://www.rachideldaif.com/>

– Kamāl al-Riyāḥī (Kamel Riahi) : écrivain et critique littéraire tunisien, il fait partie des chercheurs arabes qui s'intéressent de près au concept d'autofiction. Son blog, hébergé dans un premier temps par Yahoo (Kamelriahi.maktoobblog.com), puis actuellement par WordPress (<http://kamelriahi.wordpress.com/>), continue d'informer le lecteur arabe et arabophone sur l'activité de l'auteur mais aussi sur l'actualité littéraire.

– Muḥammad al-Dāhī (M'hamed Dahi) : critique et universitaire marocain qui s'intéresse au genre autobiographique et à ses avatars contemporains dans la littérature arabe. Il actualise son blog régulièrement en indiquant ses nouvelles publications, ses participations à des manifestations scientifiques, ou ses lectures. <http://www.mohamed-dahi.net/site/>

– Muḥammad al-'Abbās : critique littéraire saoudien qui s'intéresse particulièrement à la production romanesque (et poétique) en Arabie-Saoudite et dans les pays du Golfe. Il porte un intérêt particulier aux écrivains de la jeune génération qui bousculent les codes sociaux en vigueur dans les monarchies pétrolières. Son blog est sans cesse mis à jour. <http://www.m-alabbas.com/>

Introduction générale

“

Un néologisme hante l'Empire des lettres, de l'Europe aux Amériques. Le mot hante les suppléments littéraires, les radios et les télévisions lettrées, les revues, les colloques, les études savantes ; hante l'écriture des jeunes comme de vieux écrivains ; et cette hantise contamine jusqu'au lecteur curieux, intrigué par ce terme protéiforme, tantôt label d'originalité, tantôt marque infamante, associé à des livres récents, plaqué sur des livres anciens. J'exagère à peine pour ceux qui auraient manqué le début de cette affaire étonnante. Ce n'est qu'une question de mots. Depuis une quinzaine d'années, le nombre d'ouvrages décrits comme autofiction ou s'autoproclamant tels, ne cesse d'augmenter.

Vincent Colonna [2004b].

”

L'autofiction, est-elle aujourd'hui un effet de mode ou une réactualisation du roman ? La question mérite d'être posée. En effet, les études sur les écritures du moi, dont le nombre est sans cesse croissant ces dernières années, tous pays confondus, se sont particulièrement consacrées à l'« autofiction » en tant que forme d'écriture ou genre littéraire.

Cette orientation répond à une actualité culturelle marquée par une production abondante d'œuvres romanesques dont la réception demeure ambiguë et par la montée en puissance du discours autobiographique et d'une forme d'exhibitionnisme dans l'espace littéraire. En France, cette orientation répondait au refus que les écrivains opposaient à l'autobiographie et à ses contraintes (la transparence, la sincérité, la véracité du récit). Elle répondait également à la volonté de la critique littéraire d'approfondir sa réflexion sur le genre autobiographique et ses avatars

contemporains. Pour les spécialistes de la littérature personnelle, Philippe Gasparini⁸ et Vincent Colonna⁹, l'autofiction réactualise les écritures du moi. Contrairement à l'autobiographie et au roman autobiographique, l'autofiction explore les possibilités qu'offre la fiction d'explorer le « moi » dans son intimité : l'écrivain ôte le masque pour mieux se dévoiler et s'invente une existence dans l'univers fictionnel. Mais alors que Vincent Colonna y voit une tradition littéraire fort ancienne¹⁰, Philippe Gasparini affirme que l'autofiction est un « genre » nouveau ou une « catégorie générique » nouvelle qui « s'applique, d'abord et avant tout, à des textes littéraires contemporains »¹¹.

Après sa consécration en France¹², l'autofiction gagne les littératures européennes et occidentales¹³, d'abord en Allemagne et en Pologne¹⁴, puis au Canada et aux États-Unis¹⁵, ou encore en Espagne¹⁶ et en Amérique latine¹⁷. Elle franchit ensuite les frontières pour s'adapter aux spécificités culturelles des littératures

⁸ GASPARINI, Philippe, « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? », Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 29 octobre 2009, [en ligne], Autofiction.org, consulté le 13 mai 2013 : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>

⁹ COLONNA, Vincent, « L'autofiction : essai sur la fictionnalisation de soi en littérature », Thèse de doctorat, sous la direction de Gérard Genette, E.H.E.S.S., 1989, [en ligne], HAL, consulté le 13 mai 2013 : <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>

¹⁰ *Ibid.*, p. 11 : « En étant attentif aux textes, on constate au contraire qu'il existe une multitude d'auteurs - et non des moindres - chez lesquels on retrouve, avec des modalités diverses, ce mariage inattendu du registre autobiographique et du registre fictif, de l'imaginaire et du référentiel. Dante, Molière, Diderot, Chateaubriand, Proust, Kafka, Céline, Genet, Gombrowicz : autant d'écrivains qui présentent cette caractéristique de s'être donnés des doubles imaginaires, mis en scène dans leurs textes de fiction. »

¹¹ GASPARINI, Philippe, 2009.

¹² Voir *Le Magazine Littéraire*, « Les écritures du moi : autobiographie, journal intime, autofiction », hors-série, n° 11, mars-avril 2007.

¹³ Voir *Le Magazine Littéraire*, « L'écriture de soi . Des Confessions à l'autofiction », n° 530, avril 2013.

¹⁴ Voir GASPARINI, Philippe, *Autofiction, une aventure du langage*, éd. Seuil, Paris, 2008.

¹⁵ Voir OELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *Autofiction et dévoilement de soi*, éd. XYZ, collection « Documents », Montréal, 2007. Voir également HUBERT, Artur, « Aux États-Unis, tout le monde fait de l'autofiction », *Le Nouvel Observateur*, Rue89 Les Blogs, 01 février 2009, [en ligne], consulté le 13 mai 2013 : <http://blogs.rue89.com/cabinet-de-lecture/2009/02/01/aux-etats-unis-tout-le-monde-fait-de-lautofiction>

¹⁶ Voir ALBERCA, Manuel, « Le pacte ambigu ou l'autofiction espagnole », in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, PUL, 2010, p. 147-164.

¹⁷ Voir SOUBEYROUX, Jacques (dir.), *Le Moi et l'espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latines*, Actes du colloque international des 26, 27 et 28 septembre 2002, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003.

étrangères. Elle est ainsi adoptée au Japon¹⁸, questionnée en Iran¹⁹ et pratiquée aux Antilles, dans l'Océan Indien, en Afrique du Sud, au Brésil ou encore en Chine²⁰.

Et, depuis quelque temps, le phénomène d'autofiction semble toucher le monde arabe. En effet, les écrivains arabes défraient de plus en plus la chronique. Ils prônent une écriture romanesque qui transgresse à la fois les formes d'écriture conventionnelle, les tabous religieux et sociopolitiques. Ils veulent engager leur écriture dans la sphère individuelle pour dire les choses comme elles sont.

Pourtant à lire Nacima Chabani et Fayçal Métaoui dans le quotidien algérien *El-Watan*, le phénomène d'autofiction ne concernerait que la littérature arabe d'expression française. Dans son article, Nacima Chabani fait état d'une rencontre internationale à Alger, en juin 2011, sur la thématique de « l'autofiction dans la littérature contemporaine »²¹. Les écrivains algériens, Amine Zaoui, Anouar Benmalek, Fatima Bakhai, Hamid Grine, Noureddine Saadi et Yamilé Haraoui-Ghebalou, recevaient leurs homologues européens pour échanger sur leur pratique romanesque et débattre de ce nouveau phénomène littéraire. L'article de Fayçal Métaoui²² rend compte des différentes interventions. Certains s'expriment sur leur pratique littéraire et leur conception de l'autofiction, d'autres sur la difficulté pour un écrivain d'affirmer son individualité ou parler des questions intimes dans le monde

¹⁸ Voir FOREST, Philippe et GAUGAIN, Claude (dir.), *Les romans du Je*, éd. Pleins Feux, Collection « Horizons Comparatistes », Université de Nantes, 2001.

¹⁹ En février 2011, il s'est tenu une conférence à l'Université de Téhéran portant sur le thème de « L'autofiction dans la littérature française extrême orientale ». Comme le titre l'indique, cette conférence avait pour but d'informer le public iranien sur ce phénomène littéraire qui gagne du terrain dans la littérature mondiale. En effet, les interventions se sont uniquement focalisées sur l'autofiction telle qu'elle est conçue et pratiquée dans la littérature française. Voir le résumé des actes du colloque mis en ligne sur le site de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises :

<http://aillf.com/les-actes-du-colloque-international-l%E2%80%99autofiction-dans-la-litterature-francaise-extreme-contemporaine-8-et-9-fevrier-2011/>.

Voir également le billet de Pierre Assouline qui revient sur cet évènement scientifique : « L'autofiction : une passion française », *Le Monde, La république des livres* du 18 décembre 2011 [en ligne], consulté le 25 avril 2013 :

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2011/12/18/lautofiction-une-passion-francaise/>

²⁰ *Le Magazine Littéraire*, 2013. Voir particulièrement l'article co-écrit par Arnaud GENON et Isabelle GRELL : « L'internationale des intériorités », p. 50-53.

²¹ CHABANI, Nacima, « L'autofiction dans la littérature contemporaine », *El-Watan* du 12 juin 2011, [en ligne], consulté le 13 mai 2013 : http://www.elwatan.com/culture/l-autofiction-dans-la-litterature-contemporaine-12-06-2011-128325_113.php

²² METAOUI, Fayçal, « L'autofiction au cœur d'un débat entre écrivains algériens et européens. Le réel à l'assaut de l'imaginaire », *El-Watan* du 14 juin 2011, [en ligne], consulté le 13 mai 2013 : http://www.elwatan.com/culture/le-reel-a-l-assaut-de-l-imaginaire-14-06-2011-128639_113.php

arabe, non seulement à cause du poids du communautarisme et des contraintes sociopolitiques et religieuses, mais aussi à cause de la langue. Pour Amin Zaoui, qui maîtrise aussi bien le français que l'arabe, « la langue arabe est prise en otage par le conservatisme et instrumentalisée par le religieux »²³, ce qui sous-entend que la langue arabe ne peut pas exprimer les aspirations individuelles et que c'est en français qu'elles peuvent s'exprimer librement.

Cette idée n'est pas nouvelle, elle constitue le principal argumentaire de Jean Déjeux dans ses nombreux travaux²⁴. Cet éminent critique de la littérature maghrébine soutient que la langue française est la « langue natale du je »²⁵. Elle a permis dès le début des années cinquante à des écrivains maghrébins d'expression française comme Mouloud Feraoun (1913-1962), Mohammed Dib (1920-2003), Driss Chraïbi (1926-2007), Kateb Yacine (1929-1989), Mohamed Khaïr-Eddine (1941-1995), Mohammed Kacimi (1942-2003) ou Albert Memmi (né en 1920) de s'extraire de la communauté (la *Oumma*), de se libérer des contraintes sociales et politiques, de s'affranchir du poids des traditions et de la religion, pour affirmer leur individualité et dévoiler leur intimité. Tout comme elle a contribué, sous la plume de Marie-Louise Armouche (1913-1976), de Jalila Hafsi a (née en 1927) ou d'Assia Djebar (née en 1936) à l'émancipation et à la libération des femmes dans le monde arabe²⁶.

Cette idée suscite de plus en plus d'échos dans le milieu universitaire. Elle est défendue par les chercheurs en littérature maghrébine comme Charles Bonn²⁷,

²³ *Ibid.*

²⁴ Voir DEJEUX, Jean : *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986 et *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris, 1994.

²⁵ Voir DEJEUX, Jean, « Au Maghreb, Langue française "langue natale du je" », in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Actes du Colloque de Bordeaux 21-23 mai 1994, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 181-193. Du même auteur, voir aussi : « L'émergence du je dans la littérature maghrébine de langue française », *Revue Itinéraires et contacts de cultures* : « Autobiographie et récits de vie en Afrique », numéro coordonné par Bernard Mouralis, éd. L'Harmattan, vol. 13, 1991, [en ligne], Littérature Maghrébines, 14 décembre 1991, consulté le 12 juillet 2013 : <http://www.limag.com/Textes/Iti13/Jean%20Dejeux.htm>

²⁶ Voir DEJEUX, Jean, 1994.

²⁷ BONN, Charles, « L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance », in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Actes du Colloque de Bordeaux 21-23 mai 1994, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 203-222. Du même auteur, voir aussi : BONN, Charles et ROTHE, Arnold (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, éd. Königshausen und Neumann, Allemagne, 1995.

Abdellah Bounfour²⁸, Rotraud von Kulesa²⁹, Anne-Marie Grans-Guinoune³⁰, reprise par les spécialistes de la littérature personnelle comme Philippe Lejeune³¹ ou encore Arnaud Genon³². Bien évidemment, cette idée n'est pas dénuée de jugement de valeur sur la culture arabe, sur la religion musulmane. Loin s'en faut. Derrière le conformisme des conventions littéraires, ces chercheurs défendent une vision eurocentriste, justifient l'hégémonie de la culture occidentale et se réfèrent en quelque sorte à des valeurs chrétiennes. Les écritures du moi seraient donc un phénomène sociolittéraire propre à l'Occident où la société favorise le développement personnel de l'individu et l'individualisme, tandis que d'autres sociétés – conservatrices et communautaires – ne le feraient pas. Et si, par chance, un individualisme venait à s'exprimer, ce serait sous l'influence de l'Occident et dans une autre langue que l'arabe.

Or, pour qui connaît l'histoire de la littérature arabe, il est difficile de donner crédit à cette conception littéraire et à cette manière de juger la littérature. En effet, lorsqu'on observe de près l'évolution de la littérature arabe, on peut s'interroger sur la validité du concept d'autofiction dans la production romanesque en arabe. À l'instar de leurs confrères francophones, les écrivains arabophones ne cessent de renouveler leur écriture et d'explorer de nouveaux horizons fictionnels pour exprimer leurs aspirations individuelles.

²⁸ BOUNFOUR, Abdellah, « Forme littéraire et représentation de soi : l'autobiographie francophone du Maghreb et l'autobiographie arabe du début du siècle » in BONN, Charles et ROTHE, Arnold (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, éd. Würzburg, Königshausen und Neumann, Allemagne, 1995, p. 71-79. Du même auteur, voir également : « Autobiographie, genres et croisement des cultures. Le cas de la littérature francophone du Maghreb », LIMAG, consulté le 13 mai 2013 : <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti10/Abdallah%20BOUNFOUR.htm> et « Langue, identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb », *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n°140, 1995, p. 921-922, [en ligne], *Persée*, consulté le 13 mai 2013 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cca_0008-0055_1995_num_35_140_1886

²⁹ VON KULESSA, Rotraud, « Langue – Corps – Identité. L'écriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia Djébar », in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Actes du Colloque de Bordeaux 21-23 mai 1994, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 263-273.

³⁰ GANS-GUINOUNE, Anne-Marie, « Autobiographie et francophonie : cache-cache entre “nous” et “je” », *Relief*, *Autobiographie et autofiction*, vol. 3, n° 1, 2009, p.61-76.

³¹ LEJEUNE, Philippe, « Projet d'enquête sur le journal personnel en Algérie » in BERERHI, Afifa (dir.), *L'autobiographie dans en situation d'interculturalité*, tome 1, Actes du Colloque international des 9-10 et 11 décembre 2003, éd. du Tell, Algérie, 2004, p. 41.

³² GENON, Arnaud, « L'autofiction comme en(je)u politique dans l'œuvre d'Abdellah Taïa », communication prononcée à l'occasion du Colloque international portant sur le thème de « Culture(s) et autofiction (s) », tenu à Cerisy, du 16 au 23 juillet 2012 [à paraître].

- i -

Dans la littérature arabophone, le roman (*riwāya*) est sans doute le genre littéraire qui a connu par excellence une évolution constante et significative. Comme la nouvelle ou le théâtre, le roman prend forme au XIXe siècle en raison de la rénovation des modes d'expression traditionnels arabes et de l'influence des traductions et des adaptations des œuvres romantiques occidentales, avant de s'affirmer vers le milieu du XXe siècle sous la marque du réalisme (dont le réalisme social). Aujourd'hui, le roman fait partie intégrante des différents modes d'expression littéraire.

Pour se faire une idée précise de la place du roman dans la littérature arabe contemporaine, les publications de ces dernières décennies ou les synthèses historiques³³ montrent que la production romanesque est abondante et dynamique.

Les historiens et les critiques littéraires font en effet mention d'une production romanesque abondante surtout en Égypte et au Liban où des générations d'écrivains ont dominé et continuent de dominer la scène culturelle arabe depuis le début de la Renaissance au XIXe siècle. Il faudra attendre les années soixante et soixante-dix³⁴ pour que ces deux pays perdent de leur domination tandis que d'autres régions du monde arabe connaîtront enfin un essor littéraire remarquable. C'est le cas de pays comme le Soudan³⁵, la Syrie³⁶ ou encore l'Irak³⁷ dont la production romanesque était en quelque sorte étouffée par la littérature égyptienne et libanaise. C'est aussi le cas

³³ Voir notamment : TOMICHE, Nada, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, éd. Maisonneuve & Larose, Paris, 1981 et *La littérature arabe contemporaine : Roman, Nouvelle et Théâtre*, éd. Maisonneuve & Larose, Paris, 1993 ; ZAKHARIA, Katia et TOËLLE, Heidi, *À la découverte de la littérature arabe, du VIe siècle à nos jours*, Flammarion, 2003 ; HASSAN, Kadhim Jihad, *Le roman arabe (1834-2004), bilan critique*, Sindbad & Actes Sud, 2006, p. 241-271 ; HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1 : 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, 2007.

³⁴ Cette datation arbitraire peut paraître surprenante lorsqu'on sait que des pays comme la Syrie et l'Irak connaissent bien avant un essor culturel. Mais ce qui nous importe ici n'est pas de retracer avec rigueur l'histoire de la littérature arabe. Il s'agit tout simplement de donner des repères historiques qui sont, certes, sujets à discussion mais permettent de suivre l'évolution d'une écriture romanesque bien complexe.

³⁵ Voir TOMICHE, Nada, 1993, p. 56-60, p. 105-106 et HASSAN, Kadhim Jihad, *Le roman arabe*, Sindbad & Actes Sud, 2006, p. 241-271.

³⁶ TOMICHE, Nada, 1993, p. 44-48, p.89-96 et HASSAN, Kadhim Jihad, 2006, p. 129-149.

³⁷ TOMICHE, Nada, 1993, p.48-51, p. 98-100, et HASSAN, Kadhim Jihad, 2006, p. 151-180.

en Palestine³⁸ où la création littéraire s'engage et milite pour la libération du pays et la reconnaissance de son existence. De l'Algérie³⁹ où les écrivains se doivent de témoigner de l'histoire douloureuse de la guerre d'indépendance (1954-1962) et de la guerre civile (qui débute en 1992) dont les cicatrices sont toujours ouvertes. Enfin du Maroc⁴⁰ et de la Tunisie⁴¹ qui laissent à des écrivains marginaux le soin de revisiter leur histoire. Enfin, plus tard dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, après la Jordanie⁴², vient le tour du Yémen⁴³ et des pays du Golfe dont l'Arabie Saoudite⁴⁴ de s'imposer dans l'espace culturel par une production romanesque atypique et riche de données sociales et ethniques.

Pour les chercheurs en sciences humaines, cette production romanesque demeure un champ d'investigation indispensable à la connaissance et à la compréhension du monde arabo-musulman contemporain⁴⁵, surtout depuis 2011,

³⁸ TOMICHE, Nada, 1993, p. 51-53 et p. 100-103 ; HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 181-202.

³⁹ TOMICHE, Nada, 1993, p. 63-65, p. 111-114, HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 302-315. Voir aussi l'article de BOIS, Marcel, « Au fil des années soixante-dix : émergence du roman algérien de langue arabe », ROMM, n°26, 1978, p. 13-34, [en ligne], revue *Persée*, consulté le 03 mars 2011 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1978_num_26_1_1822

⁴⁰ TOMICHE, Nada, 1993, p. 66-70, p. 114-117, HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 315-335 et MINAI, Hassan, « Introduction à l'étude du roman marocain d'expression arabe », in ROMM, n°22, 1976, p. 49-57, [en ligne], revue *Persée*, consulté le 20 mars 2011 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1378

⁴¹ TOMICHE, Nada, 1993, p. 60-62, p.106- HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 336-351 et BEKRI, Tahar, « La littérature tunisienne de langue arabe », in *Europe* revue littéraire mensuelle, n° 65 : 709, 1987, p. 6-10 et 'ISMANUF, N. K., « al-Riwyā al-tūnisiyya ḥattā 'ām 1985 » [Le roman tunisien jusqu'en 1985], Damas, 1996.

⁴² TOMICHE, Nada, 1993, p. 54, p. 100-103 HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 273-279.

⁴³ HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 280-286.

⁴⁴ TOMICHE, Nada, 1993, p. 55-56, p. 103-105, HASSAN, Khadim Jihad, 2006, p. 287-300.

⁴⁵ En effet, l'une des problématiques que soulève la littérature arabe est sa relation avec la société, son rapport complexe avec l'histoire. Nombreux sont donc les chercheurs qui se sont intéressés à cette problématique et qui se sont proposé d'approfondir leur réflexion sur la manière dont les littérateurs arabes abordent des faits vécus (ou imaginés) pour appréhender l'histoire et produire du sens social. Voir notamment JACQUEMOND, Richard (dir.), *Écrire l'histoire de son temps. Europe et Monde arabe* (tome 1) et *Histoire et fiction dans les littératures modernes. France, Europe et Monde arabe* (tome 2), Actes du colloque du 4-6 décembre 2004, Université du Caire, Paris, L'Harmattan, 2005.

depuis la vague de contestation et d'indignation dans cette région du monde⁴⁶. Pourtant, dans ce domaine précis de la littérature, la « créativité artistique » est autant décriée par une presse arabe puritaine que par une partie de la critique.

Les éditorialistes religieux conservateurs mènent des campagnes pour dénoncer et interdire la publication et la diffusion des romans récemment publiés. Ces éditorialistes émettent généralement des réserves sur la qualité littéraire de ces romans accusant leurs auteurs de « déviance morale »⁴⁷. Ce qu'ils considèrent comme immoral est en fait l'exploration par l'auteur de son intimité ou de celle de ses personnages afin de révéler leurs frustrations et leurs fantasmes, d'oser parler de sexualité dans la société arabo-musulmane, de dévoiler le corps des femmes et d'exposer la féminité dans l'espace public.

⁴⁶ Depuis le début du Printemps arabe, la position de la littérature dans les sciences humaines se trouve renforcée. Les chercheurs commencent à relire les romans pour examiner en profondeur les transformations sociopolitiques qui se sont produits en Égypte comme ailleurs et qui ont contribué à la chute des régimes totalitaires. Voir LUFFIN, Xavier, « Soudan, Égypte. De quelques fictions arabes annonciatrices », *La Revue Nouvelle*, n°4, avril 2011, p. 75-81. Lire également l'article de ROTIVAL, Agnès, « Les écrivains égyptiens, avant-garde de la révolution de la rue », *La Croix*, Jeudi 10 Janvier 2011, [en ligne], consulté le 20 mars 2011 : http://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Ecrivains-egyptiens-avant-garde-de-la-revolution-de-la-rue-_NG_-2011-02-10-563206

⁴⁷ Il serait naïf de croire que la question de la morale de la littérature est propre au monde arabo-musulman en raison du manque de liberté d'expression ou de la censure religieuse et politique. La moralité littéraire est aussi récurrente en Europe et ce, depuis le XIXe siècle. Rappelons ici les quelques œuvres d'auteurs reconnus qui ont été censurées pour atteinte aux bonnes mœurs. C'est le cas du *Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal, de *Madame Bovary* (1856) de Flaubert, des œuvres de Zola et bien sûr des *Fleurs du mal* qui a valu à Charles Baudelaire un procès en 1857 : certains passages du recueil de poèmes sont jugés obscènes et immoraux. Dans le reste du monde occidental, on peut citer le cas de *La case de l'oncle Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe interdit dans certains Etats du Sud des Etats-Unis, *Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll interdit en Irlande, etc. Les affaires de ce genre existent toujours, elles sont de plus en plus courantes. Pour Emmanuel Pierrat, la loi française restreint la liberté de création et d'expression, surtout lorsqu'il s'agit de récits autobiographiques et autofictionnels. Les juges sanctionnent les œuvres qui constituent un outrage aux bonnes mœurs (notamment lorsque le caractère pornographique est très explicite), qui sont diffamatoires, qui portent atteinte à la vie privée d'autrui et qui ne préservent ni le secret professionnel ni le devoir de réserve ni le secret d'affaires ni le secret-défense. Voir à ce sujet PIERRAT, Emmanuel, « Le péril autofictionnel (droit et autofiction) » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 483-491.

On se souvient, à ce propos, de l'affaire Zaynab Hifnī qui a défrayé la chronique saoudienne⁴⁸. La romancière a été censurée pour ses romans jugés « provocateurs » par les conservateurs religieux parce qu'elle parle de manière trop subjective et trop intime de la condition des femmes dans le royaume wahhabite. On peut aussi parler de la campagne menée par Muḥammad Ṣādiq Dayyāb dans les colonnes d'*Al-Ṣarq Al-Awsaṭ* (du 27 juin 2008)⁴⁹ contre une jeune romancière saoudienne, Raḡā' al-Ṣānī' (Rajaa Alsanea), dont le premier roman *Banāt al-riyād* (Les filles de Riyad, 2005, trad. 2007) s'est vendu à plusieurs milliers d'exemplaires en 2006. Il écrit :

« Le roman *Les filles de Riyad* éclaire une étincelle de tentative romanesque auprès d'un certain nombre de jeunes plumes, qui ont commencé à sonder les profondeurs de leur environnement social avec beaucoup d'audace. Ils deviennent même plus qu'un enfant rebelle, ombre légère, qui diffuse des informations sur leurs familles et révèlent leurs secrets⁵⁰ ».

Il généralise ensuite ses propos et critique toute la génération des jeunes écrivains saoudiens qui s'engagent sur la même voie, et s'en prend aux maisons d'édition qui les publient que ce soit dans le monde arabe ou à l'étranger :

« De nos jours, les nouveaux romanciers saoudiens transgressent le silence et dévoilent ce qui demeurerait longtemps tabou. Il est donc normal que leurs ouvrages suscitent admiration et dénonciation, qui sont, en soi, nécessaires au développement du roman. Mais cela fait le jeu mêlé de certaines maisons d'édition qui s'empressent de publier ces ouvrages, et plus particulièrement

⁴⁸ L'affaire éclate en 2004, suite à la publication de son recueil de nouvelles *Nisā' 'inda ḥaṭṭ al-istiwā* [Femmes sous l'équateur]). L'audace avec laquelle l'auteure traite de la sexualité et des rapports hommes-femmes lui a valu de sérieux problèmes avec les autorités politiques et religieuses en Arabie Saoudite. En effet, Zaynab Hifnī s'est vu retirer son passeport alors qu'il lui était interdit de quitter le royaume wahhabite. Aujourd'hui, elle vit entre Londres et Beyrouth. Pour plus de détails sur cette affaire, l'entretien que la romancière accorde à Turkī al-Daḥilī dans son émission « Iḏā'āt » du 19 mai 2006 sur la chaîne satellitaire *Al-'Arabiyya*, dont les extraits sont largement diffusés par Youtube et consulté le 03 juin 2013 : http://www.youtube.com/watch?v=Ox8_SyyyJlk. Lire également l'article de Pierre COOPMAN, « La condition de la femme saoudienne débattue dans les médias arabes », Blog Arab Press, mis en ligne le 23 novembre 2008, consulté le 03 juin 2013 : http://www.arabpress.typepad.com/arab_press/page/6/

⁴⁹ DAYYAB, Muḥammad Ṣādiq, « Banāt al-Riyād min al-ḡadal al-maḥallī ilā al-iḥtīfā' al-'ālamī » [*Les filles de Riyad*, de la controverse locale au succès mondial], *Al-Ṣarq al-Awsaṭ* du 27 juillet 2008, [en ligne], consulté le 15 mars 2011 : <http://www.aawsat.com/leader.asp?section=3&issueno=10834&article=480326#.UaS6VZyoySo>

⁵⁰ DAYYAB, Muḥammad Ṣādiq, 2008 :

رواية «بنات الرياض» أوقدت شرارة المحاولة الروائية في عدد من الأقلام الشابة، التي راحت تسبر أغوار بيئتها الاجتماعية بقدر من الجرأة، حتى غدت أشبه بالطفل المشاكس، خفيف الظل، الذي يذيع أخبار الأهل، ويكشف أسرارهم.

les romans interdits d'entrée dans ces contrées. La censure est le meilleur moyen [de contribuer] à la diffusion de ces ouvrages... Il y a quelques années de ça, ces maisons d'édition traitaient avec mépris les romanciers saoudiens et leur demandaient de prendre en charge les frais de production, la publication et la commercialisation avant de préférer publier leurs romans en y associant leur nom. Mais ce que réalisent les romans de certains de ces jeunes écrivains connus a changé le regard de ces éditeurs pour donner au roman saoudien moderne une présence importante caractérisée par le mouvement, le sérieux et la célébrité⁵¹. »

Mais c'est en Égypte que les campagnes de dénonciation sont nombreuses⁵². Elles sont à l'initiative des institutions politiques et religieuses contre les intellectuels et les écrivains qui osent ébranler la bonne conscience, comme le font Ṭāhā Ḥusayn, Nağīb Maḥfūz, Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou encore Nawāl al-Sa'dāwī . Ces derniers temps, elle sont menées par des éditorialistes ou des « tiers acteurs sociaux »⁵³ que soutiennent les courants conservateurs et religieux pour demander la censure d'ouvrages, d'auteurs, ou des maisons d'édition qui en ont assuré la diffusion dans le monde arabe ou à l'étranger. L'éditorialiste Fahmī Huwaydī⁵⁴ part en guerre contre la publication du roman de Samīr Ġarīb 'Alī, *al-Saqqār* (Le Fauconnier, 1996) qui fait partie d'une série de romans édités ou réédités par l'Organisme général des palais de la culture, dans le cadre de la diffusion des œuvres classiques et de la promotion de nouveaux talents littéraires. Cette œuvre expose la relation entre l'auteur-narrateur

⁵¹ *Ibid* :

فالروائيون السعوديون الجدد يقودون اليوم قطعان الكلام إلى مناطق ظلت طويلا مسكونة بالصمت، فكان لزاما أن تثير رواياتهم نفع المدح والقدح، وذلك ضروري لانتشار الرواية، بل ويمثل الوتر الذي تلعب عليه بعض دور النشر العربية للترويج لإصداراتها الروائية، وبصورة خاصة تلك الروايات التي تمنع من الدخول إلى هذه البلاد أو تلك، فالمنع أكثر الوسائل المساعدة على الانتشار.. وقد كانت دور النشر تلك تتعامل مع الروائيين السعوديين من عل إلى ما قبل بضع سنوات، فكانت تحملهم تكاليف الطباعة والتوزيع والتسويق، قبل أن تتفضل على رواياتهم بالصدور مقترنة بأسماء دورهم، لكن ما حققته روايات بعض هؤلاء الشباب من رواج غير نظرة أولئك الناشرين ليصبح الاهتمام بالرواية السعودية الحديثة جزءا ضروريا للحضور إلى ساحة تنسم بالحراك والجدة والرواج.

⁵² Voir à ce sujet les revues *Al-Ādāb* : « al-raqāba fī miṣr » [La censure en Égypte], n° 50, Beyrouth, 2002 et *Égypte-monde arabe* : « La Censure ou comment la contourner. Dire et ne pas dire dans l'Égypte contemporaine », Deuxième série, n°3, 2000, [en ligne], consulté le 04 juin 2013 : <http://ema.revues.org/691>

⁵³ Richard Jacquemond donne des détails sur le profil complexe de ces acteurs sociaux qui sont à l'origine de nombreuses affaires de censure en Égypte. Ils « ne sont ni des responsables étatiques, ni même la désormais célèbre Académie des recherches islamiques de l'université d'al-Azhar, mais des censeurs autoproclamés : oulémas indépendants, avocats, parlementaires, employés des maisons d'édition, bibliothécaires, parents d'élèves, etc. » Souvent soutenus par des éditorialistes, ces acteurs « cherchent à donner un écho médiatique maximal à leur revendication de censure car cette prise à témoin de l'opinion constitue leur meilleure arme ». Voir JACQUEMOND, Richard, « Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne », *Égypte-monde arabe*, 2000, [en ligne], consulté le 04 juin 2013 : <http://ema.revues.org/790>

⁵⁴ JACQUEMOND, Richard, 2000.

et une jeune française venue en Égypte pour se perfectionner en arabe et poursuivre ses études d'histoire. Fahmī Huwaydī exige que le roman soit censuré parce que la relation amoureuse y est décrite sans tabou, de même que les propos du personnage Yaḥyā, alter ego de l'auteur. Celui-ci relate l'histoire de sa famille et certains de ses comportements déviants, tels que celui de « son grand-père, dont les gens du village disaient que pendant le mois de Ramadan, il s'enfermait dans une pièce de sa maison, était nourri par les djinns et “faisait ses besoins près de son lit et s'essuyait avec des pages du Coran” »⁵⁵. Fahmī Huwaydī trouve cela tellement choquant qu'il affirme dans *Al-Ahrām* (du 11/02/1997) que l'auteur porte atteinte « aux valeurs fondamentales de la société » et exige des autorités compétentes l'interdiction du roman. Le livre sera finalement retiré du marché⁵⁶.

Toujours dans la presse égyptienne, Ḥasan Nūr écrivain et Muḥammad 'Abbās⁵⁷ critique littéraire s'en prennent au roman de l'écrivain syrien Ḥaydar Ḥaydar, *Walīma li a 'šāb al-baḥr* (Un festin pour les algues de mer), publié en 1983. Sélectionné par l'Organisme général des palais de la culture pour une réédition en 1999, le roman raconte de manière crue et parfois obscène l'expérience de deux irakiens réfugiés en Algérie qui mènent une vie de plaisir avec deux jeunes algériennes : l'une ancienne combattante de la guerre de libération, l'autre orpheline et fille d'un révolutionnaire algérien. Anciens marxistes, ils ont délaissé la lutte pour des causes sociales et politiques pour se livrer à une critique virulente contre des hommes et des régimes politiques, de la société et de la religion islamique. Dans *Al-Usbū'* (du 28 février 2000), Ḥasan Nūr désapprouve l'aide apportée par l'organisme dans la réédition d'un ouvrage qui porte atteinte « à la religion et aux valeurs morales ». Muḥammad 'Abbās quant à lui dénonce et attaque l'auteur, son œuvre, et l'organisme culturel qui en a assuré la publication. Dans *Al-Ša'b* (éditions du 28 avril 2000 et du 05 mai 2000), il en appelle au président de la République (Moubarak), à son épouse, aux oulémas d'Al-Azhar, au mufti et aux journalistes pour qu'ils s'opposent à la diffusion de l'ouvrage, puis aux étudiant(e)s de cette institution et à la rue pour qu'ils manifestent leur désapprobation et témoignent de leur attachement à

⁵⁵ JACQUEMOND, Richard, 2000.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Voir AL-AHNAF, Mustapha « L'affaire Haydar Haydar », *Égypte-monde arabe*, 2000, p. 167-202, [en ligne], consulté le 04 juin 2013 : <http://ema.revues.org/index807.html>

la morale et à la religion ; ce qu'ont fait les étudiants d'Al-Azhar en descendant dans les rues du Caire. Une polémique s'en est suivie qui opposaient conservateurs religieux et intellectuels laïcs. Elle ne s'apaisera que lorsque l'État ordonnera de retirer le roman de la vente.

La critique savante partage ces jugements de valeur au nom d'une certaine éthique contre l'immoralité des œuvres contemporaines et pour un retour à l'esthétique et à la rhétorique de la « bonne » littérature, celle de l'*adab* classique. On dénigre le manque d'imagination des écrivains contemporains, on les accuse de négligence syntaxique et de pauvreté lexicale, ce qui affaiblit la création littéraire. C'est ce que Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb tente de montrer dans un article au titre évocateur, « Ba'ḍ muškilāt al-riwāya al-'arabiyya » (Quelques problèmes du roman arabe)⁵⁸, et dans lequel il entreprend de pointer les défauts esthétiques du roman arabe contemporain. Il compare le roman arabe actuel au roman latino-américain et africain. Le roman latino-américain, dit-il, a subi l'influence de la littérature européenne, mais a su puiser dans la culture indienne pour s'affirmer et s'épanouir dans le « réalisme magique » d'un Gabriel Garcia Marquez (1927-2014) par exemple. Le roman africain a su, ajoute-t-il, puiser dans le patrimoine oral et ancestral de ses contes et de ses légendes pour inventer une « modernité littéraire » qui lui est propre. Le roman arabe n'a su profiter ni de son patrimoine culturel ni de l'apport des lettres occidentales pour imposer un genre littéraire, et pour Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb, le roman arabe contemporain est en but à cinq problèmes majeurs que nous exposons ici selon notre propre logique :

a– Le « *manque d'imagination* » : Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb reproche aux écrivains arabes contemporains de se contenter de décrire simplement le réel, de s'inspirer de leur vécu et de leurs expériences personnelles. Ce manque d'imagination créatrice fait que le lecteur est amené à considérer le récit comme une autobiographie ou comme une biographie romancée de l'auteur, ou la description réaliste d'évènements. Il écrit :

⁵⁸ AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, « Ba'ḍ muškilāt al-riwāya al-'arabiyya » in ŠIḤAYYID, Ğamāl et TOËLLE, Heidi (dir.), *al-Riwāya al-sūriyya al-mu'āšira : al-ḡudūr al-taqāfiyya wa al-taqniyyāt al-riwā'iyya al-ḡadīda* [Le roman syrien contemporain : racines culturelles et rénovation des techniques narratives], Actes du colloque du 26-27 mai 2000, Damas, I.F.E.A, 2001, p. 193-202.

« A notre connaissance, le roman arabe en général est resté lié au cadre et à la forme biographique dans son rapport à la société et à la fiction. C'est pourquoi dans quelques cas spécifiques, des œuvres récentes sont plus proches de l'autobiographie que du roman . Comme on le voit avec *Baqāyā šuwar* [Reste d'images, 1975], *al-Mustanqa'* [L'étang, 1977] et *al-Qitāf* [La cueillette, 1986] de Ḥannā Mīna, ou certains romans de Ḥalīm Barakāt et Ḥānī al-Rāhib⁵⁹. »

b– L'« *absence de philosophie et de vision du monde* » : même si le roman propose de penser la vie quotidienne et la condition humaine, Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb note qu'il est difficile au lecteur de saisir la vision philosophique de l'auteur.

« De manière générale, les romans arabes, à l'exception de quelques uns comme la trilogie de Naḡīb Maḥfūz, perdent cette vision philosophique et cette vision du monde pour se noyer dans le détail et dans le récit de la vie quotidienne, sans être capable de concilier ces descriptions, ces récits avec la réalité quotidienne et "d'écrire" ou produire un roman porteur d'une vision. C'est-à-dire incapable de maintenir l'équilibre entre les détails de la vie quotidienne et la signification de ces détails. Incapable d'en comprendre le sens et de les intégrer dans une pensée et conception de la vie humaine. Dans la plupart des romans, les détails s'accumulent sans raison comme l'homme qui erre sans but. Les romans de Ġālīb Halsā en sont les meilleurs exemples⁶⁰. »

c– L'« *omniprésence du politique* » dans le roman contemporain : Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb fait remarquer que certains ouvrages se lisent comme des discours politiques dans lesquels les personnages font la propagande des idées politiques de l'auteur.

« La politique est omniprésente dans le roman arabe comme si son intrusion fréquente était le signe que l'auteur n'était pas convaincu que le roman en tant que structure artistique puisse véritablement et précisément exprimer sa pensée. Beaucoup de romans arabes se lisent comme des programmes

⁵⁹ *Ibid.*, p. 198 :

في حدود ما نعلم، بقيت الرواية العربية، وبشكل عام، أسيرة المنطق والشكل السيرى للعلاقات الاجتماعية – الروائية ، ولهذا بدت بعض النماذج الجديدة في الرواية العربية أقرب إلى السيرة منها إلى الرواية، كما في "بقايا صور والمستنقع والقطاف" لحنا مينة مثلا، وكما في روايات حلیم بركات وهاني الراهب أيضاً.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 199 :

أما في الرواية العربية عموماً، وباستثناء قلة قليلة كثنائية نجيب محفوظ ، فتكاد الروايات تفتقد هذه الرؤية الفكرية، تكاد تفتقد "رؤية العالم" لتغرق في تفاصيل وثرارات الحياة اليومية دون أن تستطيع جمع هذه التفاصيل والنثرات والوقائع الحياتية اليومية في "تأليف" يكون رواية ذات رؤية، أي دون أن تستطيع المطابقة بين تفاصيل الحياة اليومية، وبين دلالة هذه التفاصيل، دون أن تستطيع فهم هذه التفاصيل كدلالة، ثم موضعها في نسيج دلالتها الفكرية والإنسانية، فالتفاصيل في أغلب الروايات تبقى أشتاتاً تمشي دونما غاية وكأنها إنسان لا هدف له ، ولا يعرف إلا لحظته ، ولنا في روايات غالب هلسا خير مثال.

politiques, on peut le constater dans le pire des exemples que sont les romans de Muṭā' Ṣafadī, *Ġīl al-qadar* [Génération du destin, 1960] et *Tā'ir muḥtaram* [Noble combattant, 1961]. Dans ce genre de romans, la voix, la vie et la pensée de l'auteur ne reflètent que les idées de son parti politique. La voix de l'auteur se fait entendre dans le roman, elle porte toutes les voix des autres personnages réunies dans cette seule et unique voix⁶¹. »

d- La « langue » : pour Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb, les écrivains arabes contemporains souffriraient de diglossie car ils ne savent pas choisir entre le *fuṣḥā*, la langue classique et le *'āmiyya*, la langue dialectale proche du parler. Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb précise que les romans en général sont écrits en arabe littéral, qu'ils manquent souvent de clarté, s'éloignent de la représentation de la réalité quotidienne et ne réussissent pas à exprimer fidèlement la pensée des personnages. Il dit :

« La langue arabe a été liée, durant une longue période, probablement depuis l'apparition de l'Islam et l'établissement d'un état islamique, à deux sources : le Coran et le registre de l'administration, deux sources officielles. La première, religieuse et la seconde, profane. Le rapprochement à ces deux sources fait que l'arabe littéraire, emprunte depuis une longue période une trajectoire spécifique, trajectoire qui l'éloigne de plus en plus de la langue quotidienne. Il existe donc en réalité deux langues : la langue officielle d'administrations étatiques, des religieux et des hommes de lettres, et la langue dialectale des gens dans la vie quotidienne. [...] Dans la langue arabe employée dans les romans, nous observons en particulier une influence de la langue littéraire – classique –, même dans les dialogues qui devraient se rapprocher davantage du parlé des locuteurs dans la vie de tous les jours⁶². »

⁶¹ *Ibid.*, p. 199-200:

[...] التدخل السياسي المباشر من قبل الكاتب، وكأن الكاتب ليس واثقاً أن بإمكان الرواية كينيان في أن تقول قوله الصريح والواضح. ذلك أن كثيراً من الروايات العربية تقرأ وكأنها منشورات سياسية. كما في أسوأ نماذجها لدى مطاع صفدي في روايته "جيل القدر" و"ثائر محترم" [...] وجعلت أصحاب هذه الروايات يفرضون صوتهم، سيرتهم، رأيهم، رأي حزبهم السياسي ليجعلوا من آرائهم وأصواتهم ليس "بطل" الرواية فقط، أو أحد شخصياتها، بل ليجعلوا صوتهم الخاص هو الرواية كلها، دامجين كل الشخصيات في شخصية واحدة، إما خيرة ومثالية إذا كانت على هواهم، أو شريرة إذا كانت من الطرف الآخر.

⁶² *Ibid.*, p. 193-202 :

ارتبطت اللغة العربية فترة طويلة، وربما منذ ظهور الإسلام، ومن ثم تأسيس الدولة الإسلامية بمصدرين هما القرآن أولاً وديوان الدولة ثانياً، وكلاهما مصدران "رسميان" أولهما مقدّس دينياً والثاني "مقدّس" دينوياً. هذا الارتباط بهذين المصدرين جعل اللغة الأدبية العربية، ولفترة طويلة، تتخذ مساراً خاصاً، مساراً جعلها تبتعد شيئاً فشيئاً عن حياة الناس اليومية، ممّا أوجد وكرس في الواقع لغتين هما، اللغة الرسمية كما تمارس في دوائر الحكام والشيوخ والأدباء، واللغة اليومية كما يعيش بها الناس في حياتهم. [...] في لغة الرواية العربية عموماً، نلاحظ تأثير اللغة الرسمية. التراثية. خصوصياً، وحتى في لغة الحوار الذي يفترض فيه أن يكون الأقرب إلى أسلوب الناس في التخاطب...

Le critique syrien relance ici un débat qui date de la Renaissance arabe du XIX^e siècle, un débat passionné qui avait opposé, et continue toujours d'opposer, les partisans de la tradition et les modernistes.

e– « *L'univocité* » : le roman est par essence un espace démocratique puisqu'il englobe une pluralité de personnages et d'idées. Or dans le roman arabe, seule s'exprime l'opinion de l'auteur portée par un seul personnage. Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb s'interroge sur la légitimité de l'univocité pour parler de la société et dénoncer la démocratie . Il écrit :

« Mais le problème est que la plupart des romans arabes ne font entendre qu'une seule voix, généralement c'est la voix de l'auteur. Elle présente les personnages souvent liés aux mêmes traits de ressemblance [...] les traits des personnages sont proches de ceux de l'auteur, ou proche de ce qu'il souhaite être, ou un mode dans l'échelle des valeurs sociales⁶³. »

Pourtant, depuis la Renaissance arabe du XIX^e siècle, l'écriture du moi n'est-elle pas la matière essentielle de l'écriture romanesque ?

La critique savante s'enthousiasme de l'essor romanesque que connaissent le royaume wahhabite et les pays du Golfe. Dans un article⁶⁴, Xavier Luffin salue l'audace de la jeune génération qui fait accéder à la dignité littéraire divers aspects de l'individu et de la société saoudienne. De même, Frédéric Lagrange⁶⁵ présente les exemples les plus représentatifs du roman saoudien sous un angle plus sociologique que littéraire : « le roman saoudien [...] préfère observer les effets délétères sur les individus et sur leurs corps d'une idéologie d'État, d'un système de pensée dominé par le religieux et la sanctification de la coutume », écrit-il⁶⁶. Dans une autre de ses études, il centre son analyse sur la question de la sexualité et la manière dont elle est

⁶³ *Ibid.*, p. 197 :

لكن مشكلة غالبية الروايات العربية أنها تقدم صوتاً واحداً وغالباً ما يكون هو صوت المؤلف، تقدم شخصيات غالباً ما تكون "أسيرة" للسمات المتشابهة نفسها [...] وقد تكون سمات هذه الشخصيات - الشخصية . قريبة من سمات المؤلف، أو مما يرغب أن يكونه، أو نمط من سائد في سلم القيم الاجتماعي [...]

⁶⁴ LUFFIN, Xavier, « Lettres saoudiennes : une littérature en devenir », *La Revue Nouvelle*, n°1, Janvier 2009, p. 93-97, [en ligne], consulté le 05 juin 2013 : <http://arabpress.typepad.com/files/lettres-saoudiennes.pdf>

⁶⁵ LAGRANGE, Frédéric, « Arabies malheureuses. Corps, désirs et plaisirs dans quelques romans saoudiens récents », *Revue de littérature comparée*, n°333, 1/2010, p. 101-118, Cairn.info, [en ligne], consulté le 05 juin 2013 : www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2010-1-page-101.htm

⁶⁶ *Ibid.*

traitée dans la littérature arabe⁶⁷. Par contre, les attaques les plus virulentes viennent probablement de Muḥammad al-‘Abbās⁶⁸ qui met l’accent sur la pauvreté stylistique des romans de jeunes auteurs saoudiens. Il écrit :

« Parce que le discours romanesque en Arabie Saoudite est pauvre d’imagination, de philosophie, il tend plus à reproduire le réel qu’à l’analyser ou à l’interpréter. En d’autres termes, le discours romanesque est capable de puiser directement et non détruire. Ces œuvres romanesques ont tendance à décrire une réalité sociale, voire la réalité autobiographique⁶⁹. »

- ii -

Cette recherche propose une « relecture » du roman arabe à partir de la problématique de l’expression et de la représentation de soi, et la question de l’évocation des faits historiques dans la littérature contemporaine. Elle vise à préciser comment les écrivains contemporains se racontent, se décrivent et se représentent dans l’Histoire et dans la société qui est la leur. À comprendre comment et pourquoi leurs récits introspectifs sont, à tort ou à raison, considérés comme de « pures fictions », que la critique arabe appelle soit *qiṣṣa* (pluriel : *qiṣaṣ*), soit *ḥikāya* (pluriel : *ḥikāyāt*), ou *sard* (pluriel : *sardiyyāt*), ou *naṣṣ* (pluriel : *nuṣūṣ*) ou encore *riwāya* (pluriel : *riwāyāt*). On peut dire que ces appellations recouvrent ce que la critique occidentale nomme le roman en y associant à des degrés divers l’idée de récit.

⁶⁷ LAGRANGE, Frédéric, *Islam d’interdits, Islam de jouissance*, éd. Téraèdre, avec le concours de l’EHESS et de l’IISMM, 2008.

⁶⁸ AL-‘ABBAS, Muḥammad, *Madyanat al-ḥayā, ḡadal fī al-fadā’ al-ṭaqāfī li al-riwāya al-‘arabiyya fī al-sa‘ūdiyya* [La religiosité de la vie. La controverse du roman dans l’aire culturelle saoudienne], Dār Nīnawā, Damas, 2009.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 15 :

ولأن الخطاب الروائي في السعودية يفتقر إلى الخيال، وإلى ملكة التفلسف، فهو أميل إلى استنساخ الواقع منه إلى تحليله أو تأويله، بمعنى أنه أقدر على الاغتراف المباشر والتسجيل. منه على ممارسة التقويض، تميل مجمل هذه الأعمال الروائية إلى الواقعية الاجتماعية وتجنح أحياناً إلى الواقعية الذاتية.

Tout ou partie de la vie de l'auteur, son parcours personnel, l'histoire de sa famille, la description de son milieu social constituent la matière de ces récits. Le lecteur entre dans la vie d'un homme.

Peut-on alors lire ces écrits romanesques comme des récits de vie, comme des « autobiographies » ?

À les lire simplement ou naïvement, on pourrait le faire. Mais une lecture plus attentive et plus approfondie permet d'en douter pour plusieurs raisons. En effet, le concept d'autobiographie tel que défini et théorisé par la critique occidentale pose problème. L'affirmation de soi dans l'espace littéraire est étroitement liée à une donnée essentielle : l'« individualisme ». Ainsi, Philippe Lejeune dit que l'autobiographie est « un phénomène de civilisation »⁷⁰ qui est « propre à l'Europe occidentale »⁷¹, et Georges Gusdorf affirme que l'autobiographie « ne [s'est] jamais manifestée en dehors de notre aire culturelle »⁷². Dans la société arabe attachée à ses traditions religieuses et à ses valeurs communautaires, ce n'est qu'à travers son appartenance à une communauté ethnique ou religieuse, à une catégorie sociale que l'individu peut s'affirmer et se faire reconnaître. C'est donc par l'altérité d'un personnage fictif que les écrivains arabes accèdent à l'affirmation de soi et expriment leur opinion sur la société.

Au fur et à mesure que la littérature arabe évolue, la représentation de soi prend une place de plus en plus importante dans la *riwāya* (roman) et dans le *šī'r* (la poésie) qui se dotent de caractéristiques littéraires modernes, celles de la « fiction » (*al-taḥayyul* ou *al-mutaḥayyal*). Les récits personnels ouvrent de nouvelles perspectives et adoptent une écriture hybride, multiforme et polyphonique. Hybride par leur double pacte de lecture : une « lecture factuelle » du parcours personnel de l'auteur et des événements historiques, une « lecture fictionnelle » à travers la stratégie narrative qui les oriente vers la fiction.

⁷⁰ LEJEUNE, Philippe, *La pacte autobiographique*, éd. Scuil, Paris, 1975 ; rééd. 1996, p. 7.

⁷¹ LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, éd. Armand Colin, Paris, 1971 ; rééd. 2004, p. 9.

⁷² GUSDORF, Georges « Conditions et limites de l'autobiographie », in Günter Reichenkron/Erich Haase (dir.), *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*. Festgabe für Fritz Neubert, Berlin, Duncker und Humboldt, 1956, p. 105-123.

Vus sous cet angle, ces récits doivent-ils être relus comme des « autobiographies altérisées » (*al-siyar al-dāt iyya al-ġayriyya*), comme le laissent entendre certains critiques ?

Cette question nous conduit à reconsidérer la représentation de soi dans les récits arabes contemporains. Dans les premières expériences personnelles, l'affirmation de soi se fait en passant par l'« altérité ». Dans la fiction romanesque arabe contemporaine, l'auteur assume pleinement l'affirmation de soi par l'emploi de la première personne du singulier « *anā* » (Je). L'affirmation de soi imprègne la fiction et la pratique romanesque de Muḥammad Šukrī (Mohamed Choukri), Ṣun' Allāh Ibrāhīm (Sonallah Ibrahim) et Rašīd al-Ḍa'īf (Rachid El-Daïf) qui utilisent le « je », le « moi », et se livrent, se confient, se laissent aller, se mettent à nu. La fiction romanesque permet aux écrivains arabes de se dévoiler, de traiter des questions tabous dans la société arabe, ou de présenter certains événements historiques du monde arabe selon le point de vue du personnage principal et de ses protagonistes... Au lecteur de faire la démarche pour s'approprier ces textes.

Ni autobiographie, ni fiction, au sens premier de ces termes, les récits arabes se liraient-ils comme des autofictions ? Quelles sont les stratégies narratives utilisées par les écrivains contemporains ? Pourquoi choisir le cadre fictionnel pour représenter et affirmer pleinement le « moi » arabe ? Peut-on, enfin, prétendre que la fiction romanesque arabe permettrait aux écrivains de mieux exprimer les non-dits et les tabous de la société ?

- iii -

Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de privilégier trois hypothèses. La première repose sur le fait que l'affirmation de soi est, chez les écrivains arabes, une aspiration sociale présente depuis la *Nahḍa*, la Renaissance arabe du XIX^e siècle. Cette hypothèse nous permet de concilier l'aspect social et l'aspect littéraire des récits introspectifs qui caractérisent le roman arabe contemporain. Dans les romans étudiés, l'expression et la représentation de soi/du moi doivent être abordées sous un angle social spécifique à la société arabe. Et alors que la critique occidentale théorise

et définit les récits introspectifs, dont l'autobiographie, comme indissociables de l'affirmation individuelle, caractéristique de la société occidentale, la critique arabe se doit de les analyser en fonction du contexte socioculturel. Un certain nombre d'interrogations se posent donc sur la pratique de l'écriture romanesque chez les écrivains arabes modernes et contemporains :

- Pourquoi l'écrivain arabe a-t-il autant besoin d'utiliser les procédés de distanciation et d'altérité (personnage de fiction, emploi de la troisième personne du singulier *huwa, hiya* / il, elle), etc.) pour parler de lui ?
- Pourquoi la question de l'identification auteur-narrateur-personnage principal se pose-t-elle si souvent alors que l'auteur emploie abondamment le « je » ?
- Pourquoi le « moi » arabe s'affirme-t-il davantage dans la « fictionnalité » que dans la « référentialité » ? Est-ce pour montrer toutes les facettes de l'individualité ? Ou pour dire que l'affirmation du moi dans la fiction est une vision utopique ?

La seconde hypothèse nous permet d'approfondir notre réflexion sur l'expression et la représentation du soi par l'altérité . Avec Ğamīl Ḥamdāwī, critique marocain, et ses travaux sur Ṭāhā Ḥusayn, nous pensons que l'écriture autofictionnelle arabe s'établit à partir de ce qu'il nomme « autobiographie altérisée» (*al-sīra al-dātiyya al-ġayriyya*) dans laquelle l'auteur se raconte par le truchement d'un personnage imaginaire.

Cette hypothèse est très intéressante parce qu'elle nous permet de ne pas avoir à distinguer « roman » et « autobiographie » et de comprendre l'écriture autofictionnelle arabe sans exclure le réalisme social (ou socialiste) dont elle est imprégnée. Les écrivains modernes comme Ṭāhā Ḥusayn, Tawfiq al-Ḥakīm, al-'Aqqād ou bien al-Māzinī font raconter leur expérience par un personnage imaginaire. Les écrivains contemporains qui composent notre corpus utilisent des techniques et des stratégies narratives nouvelles mais à bien des égards analogues à celles de leurs prédécesseurs.

Chez Muḥammad Šukrī, par exemple, l'écriture du moi, traditionnelle dans son premier récit *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu, [1972] 1982, trad. 1980)⁷³, évolue et se modernise ensuite dans *Zaman al-aḥṭā'* ou *al-Šuṭṭār* (Le temps des erreurs, 1992, trad. 1994)⁷⁴. La narration des faits et gestes de l'auteur-personnage, d'abord descriptive et réaliste, se fait progressivement introspective. Les monologues et les discours indirects libres nous font pénétrer dans l'intimité du personnage-auteur. Il en découle une double lecture guidée par le « je » qui raconte et le « je » qui se juge.

La pratique romanesque de Ṣun' Allāh Ibrāhīm est proche de celle de Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm. Il dit « je » mais cherche à se distancier : « je » est un autre qui raconte soit sa sortie de prison dans son premier récit *Tilka al-rā'iḥa* (*Cette odeur-là !*, 1966, trad. 1992)⁷⁵, soit son enfance au Caire dans le second récit *al-Talaṣṣuṣ* (*Un petit voyeur*, 2007, trad. 2008)⁷⁶, récit empreint de nostalgie.

Dans la littérature contemporaine, l'écrivain libanais Rašīd al-Ḍa'īf donne un exemple très abouti d'autobiographie altérisée qui peut se rapprocher de l'autofiction. Dans les deux romans choisis *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* (Cher monsieur Kawabata, 1995, trad. 1998)⁷⁷ et *'Awdat al-ʿAlmānī ilā ruṣḍi-hi* (L'Allemand recouvre sa raison, 2006)⁷⁸, trois entités assurent la narration : l'auteur, le narrateur, le personnage principal qui partagent le même pronom – « Rašīd » –, le prénom de l'auteur. Toutefois, c'est dans cet unique espace fictionnel que s'opère cette identification homonymique que Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm, n'avaient pas tenté.

La troisième hypothèse soutient que c'est bien dans l'autofiction (*al-taḥyīl al-dāṭī*) et non dans l'autobiographie altérisée que le « moi » arabe peut s'exprimer au mieux et se mettre enfin à nu. Cette hypothèse nous permet de comparer ces deux formes d'écriture du moi qui partagent le même champ d'action (celui de raconter un

⁷³ Écrit en 1972, ce texte sera édité, pour la première fois, par Dār al-Sāqī, en 1982. Dans le cadre de cette thèse, nous utiliserons la 9^e édition du Dār al-Saqī, Beyrouth, 2006.

⁷⁴ Dār al-Sāqī, Beyrouth, 4^e éd., 2000.

⁷⁵ Dār al-Hudā, Le Caire, 3^e éd., 2003.

⁷⁶ Dār al-Mustaḡbal, Le Caire, 2007.

⁷⁷ Rééd. Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2^e éd., 2001.

⁷⁸ Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2006.

parcours individuel par le biais de la fiction) mais avec un degré d'implication différent dans le processus de dévoilement du personnage.

Si l'« autobiographie altérisée » ne saurait se confondre avec l'écriture autobiographique que l'on connaît en Occident, ces deux écritures ont toutefois le même souci de ne pas choquer le lecteur. En revanche dans l'autofiction, le « moi » est libre de tout dire comme on le voit chez Muḥammad Šukrī qui parle de son intimité en termes crus, en toute sincérité.

- iv -

Pour mener à bien cette recherche, nous avons opté pour un plan évolutif, en trois parties, qui s'inscrit dans une démarche comparative. Sans vouloir faire la « genèse » de la littérature, notre plan veut montrer la progression d'une forme d'écriture romanesque qui s'apparente dans la littérature arabe à ce que l'on nomme aujourd'hui « autofiction ».

La première partie composée d'un seul chapitre, présente un aperçu historique qui va de la période moderne à la période contemporaine. On retrouve une longue tradition littéraire des écritures du moi qui remonte à plusieurs siècles auparavant. Cependant, on peut voir les prémices de l'autofiction et suivre l'évolution de cette forme d'écriture. De nombreux auteurs flirtent avec l'autobiographie mais refusent l'engagement de véracité que suppose le pacte autobiographique . Ils préfèrent se raconter sans faire tomber le masque . Leurs œuvres peuvent être prises comme exemples.

La seconde partie regroupe deux chapitres. Le premier entend questionner la production romanesque contemporaine pour tenter d'en comprendre la nature. Nous présentons et confrontons un certain nombre de récits à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie et posons d'emblée la problématique de l'autofiction . En effet, les auteurs, hommes et femmes, tous âges confondus, prônent une écriture doublement transgressive dont la critique littéraire arabe cherche à définir la nature. On parle alors de *al-taḥyīl al-dātī*, c'est-à-dire d'« autofiction ». Le second chapitre pose la problématique de l'autofiction que la critique arabe échoue à définir. Afin de fixer le

cadre théorique de notre analyse, nous avons cru devoir accorder une large place au débat théorique qui a agité la critique occidentale autour du concept d'autofiction .

La troisième et dernière partie se compose de quatre chapitres, précédés d'une introduction qui vient expliciter notre choix de ces trois écrivains et de leurs œuvres. De l'étude du paratexte à l'analyse textuelle des ouvrages eux-mêmes, les quatre chapitres ont pour ambition de montrer que l'autofiction se décline chez les trois écrivains selon des étapes bien définies : d'abord, la création d'une illusion autobiographique, puis le recours à la distanciation de soi par l'altérité pour casser la référentialité du texte, et ensuite l'instauration d'une fictionnalisation de soi permettant à l'auteur de se dévoiler et de se mettre à nu.

Partie première
Les écritures du moi dans la littérature
arabe moderne.
Aperçu historique

Chapitre 1 : Découverte, émergence et exploration du moi

“

Le commencement des écritures du moi correspond toujours à une crise de la personnalité ; l'identité personnelle est mise en question, elle fait question ; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et infondées.

Georges Gusdorf [1991a]

”

Introduction

Dans la critique littéraire, l'écriture du moi a longtemps été l'objet de controverses, tant en ce qui concerne ses origines historiques que ses définitions. En Occident, la vive controverse opposant Philippe Lejeune à Georges Gusdorf (1912-2000) a donné naissance à deux grands courants de la critique sur lesquels se fondent encore aujourd'hui les études littéraires portant sur les écritures du moi, et particulièrement sur le genre autobiographique . Philippe Lejeune se situe dans une sorte de préhistoire du genre littéraire pour tous les textes antérieurs aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) ⁷⁹ . Georges Gusdorf considère

⁷⁹ Voir AL-RIYAHI, Kamāl, *Ainsi parlait Philippe Lejeune (Ecriture de soi . Autobiographie. Journal intime. Autofiction. Mémoires ...)*, éd. Travelling, Tunis, 2009.

l'autobiographie à l'aune de la société et de l'histoire sans fixer ni définir de limite stricte à l'apparition de ce genre littéraire⁸⁰.

En Orient, la controverse née de l'opposition entre *ašāla* (authenticité) et *ḥadāṭa* (modernité) donne aussi naissance à deux courants théoriques bien distincts : l'un revendique une tradition autobiographique remontant à l'époque médiévale où la prose littéraire était florissante⁸¹ ; l'autre conçoit une pratique littéraire exogène

⁸⁰ GUSDORF, Georges, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », Revue d'histoire littéraire de la France, n° 6, 1975, p. 957-1002, [en ligne], PUF : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/40525445?uid=3738016&uid=2&uid=4&sid=21104722143343> . Voir également CAMARERO, Jesús, « La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf », *Çédille, revista de estudios franceses*, n° 4, avril 2008, p. 57-82, [en ligne], consulté le 31 décembre 2012 : <http://cedille.webs.ull.es/cuatro/camarero.pdf>

⁸¹ Les défenseurs d'une tradition autobiographique arabe retiennent, entre autres exemples, *al-Munqid min al-dalāl* du philosophe Abū Ḥāmid al-Ġazālī (1058-1111), *Kitāb al-i'tibār* de l'émir Usāma Ibn Munqid (1095-1188), *Uyūn al-anbā' fī ṭabaqāt al-aṭibbā'* de Ibn Abī Aṣṭiba'a (1203-1269), *al-Ta'rīf bi Ibn Ḥaldūn wa riḥlati-hi ḡarban wa šarqan* de l'historien Ibn Ḥaldūn (1332-1402), ou encore *al-Taḥadduṭ bi ni'mat Allāh* du savant traditionaliste Ġalāl al-Dīn al-Suyūṭī (1445-1505) comme étant les premières manifestations d'une expression de soi dans la littérature arabe classique. Ces récits relatent en effet des expériences singulières : les mystiques et les savants évoquent leurs expériences spirituelles (méditations, exhortations, élévations) ; les philosophes l'examen de leur conscience et la quête de la vérité ; les hommes de pouvoir leur parcours personnel et leurs grandes œuvres ; les voyageurs leurs explorations et aventures au bout du monde. Voir à ce sujet les travaux de :

– KILPATRICK, Hilary, « Autobiography and classical Arabic Literature », *Journal of Arabic Literature*, vol. 22, 1996, p. 1-20.

– REYNOLDS, Dwight Fletcher (edited by), *Interpreting the self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition*, Los Angeles, University of California Press, 2001.

– HASSAN, Muḥammad al-Ġanī, *al-Tarāġim wa al-siyar* [Les notices biographiques et les biographies], Le Caire, 1955.

– AL-ḌAYF, Šawqī, *al-Tarġama al-šaḥṣiyya* [La biographie personnelle], Le Caire, vol. 3, 1970.

– 'ABD AL-SATTAR, Mu'ayyad, *al-Sīra al-dāt iyya : dirāsa naqdiyya* [L'autobiographie : étude critique], 1996

– ŠARAF, 'Abd al-'Azīz, *Adab al-sīra al-dātiyya* [La littérature autobiographique], Le Caire, 1998.

– NABIL, Muṣṭafā, *al-Sīra al-dāt iyya al-'arabiyya min Ibn Sīna ḥattā 'Alī Bāšā Mubārak* [Autobiographie arabe : de Ibn Sīnā à 'Alī Pacha Mubārak], Égypte, 2001.

– 'ABD AL-DAYIM, Ibrāhīm Yahyā, *al-Tarġama al-dāt iyya fī al-adab al-'arabī al-ḥadīṭ* [L'autobiographie dans la littérature arabe moderne], Beyrouth, 1972.

– AL-ḤATĪB, Muḥammad Kāmil, « al-Sīra al-dāt iyya fī al-adab al-'arabī al-ḥadīṭ » [L'autobiographie dans la littérature arabe moderne], in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām* [Les autobiographies arabes du Bilad al-Cham], Dār al-Madā & Ifpo, Damas, 2009, p. 9-16.

apparue dans le paysage arabe au XIXe siècle sous l'influence des modèles littéraires occidentaux⁸².

Cette question ne sera pas abordée dans ce chapitre. Pour nous, l'écriture du moi est une pratique littéraire qui épouse l'évolution des conditions historiques et sociales. Pour la période étudiée ici, il convient de ramener l'émergence de ce phénomène littéraire à l'époque moderne pour mieux appréhender la genèse de l'expression du moi qui caractérise la production romanesque arabe contemporaine.

Pour une grande partie de la critique littéraire arabe (orientaliste et arabophone), l'écriture du moi naît au XIXe siècle sous la plume d'hommes de lettres et d'intellectuels qui furent en contact direct ou indirect avec l'Occident. Ce contact éveille chez eux la volonté commune de partager une conception littéraire leur permettant d'informer, d'éduquer et de réformer la société arabe. Certains choisissent de revivifier les écritures arabes traditionnelles tandis que d'autres adoptent les formes littéraires occidentales pour relater leur découverte de l'Europe et partager leur expérience. Tous contribuent à introduire une « individualité naissante » dans le champ littéraire, une individualité qui entre en parfaite résonance avec l'émergence et l'affirmation progressive de l'« individu moderne » dans la société arabe. C'est pourquoi, le XIXe siècle nous servira de point de repère historique et de référence littéraire.

En effet, l'influence persistante des « Lumières », la campagne d'Égypte entreprise par Bonaparte (1761-1821) qui précipite la rencontre de l'Orient et de

⁸² Pour les partisans d'une influence occidentale sur la littérature arabe, le *Kitāb al-ayyām* de Taha Hussein sera considéré comme étant la manifestation la plus éclatante et très aboutie de l'autobiographie arabe moderne. En effet, comme nous aurons l'occasion de le voir, le récit de Taha Hussein retrace le parcours d'un personnage en quête de soi et qui se démarque de sa communauté pour affirmer son individualité. Voir à ce sujet :

– SHUISKII, Sergei A., « Some observations on Modern Arabic Autobiography », *Journal of Arabic Literature*, vol. 13, 1982, p. 111-123

– ROOKE, Tetz, *In my childhood. A study of Arabic autobiography*, Stockholm University, 1997

– OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, London, Saqi Books, 1998

– AL-BĀRIDĪ, Muḥammad, *Indamā tatakallam al-dāt : al-sīra al-adabiyya fī al-adab al-'arabī al-ḥadīth* [Lorsque le moi s'exprime : l'autobiographie dans la littérature arabe moderne], Damas, 2005

– CHAOUI, Abdelkader, *al-Kitāba wa al-wuḡūd : al-sīra al-dātiyya fī al-maḡrib* [L'écriture et l'existence : l'autobiographie au Maroc], Maroc, 2000

– ŠĀKIR, Tahānī 'Abd al-Fattāh, *al-Sīra al-dāt iyya fī al-adab al-'arabī : Fadwā Tūqān wa Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā wa Ihsān 'Abbās namūdaḡan* [L'autobiographie dans la littérature arabe moderne : étude de cas sur Fadwa Touqan, Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā et Ihsān Abbas], Beyrouth, 2002

– DARRĀĠ, Fayṣal, *Riwāyat al-taqaddum wa iḡtirāb al-mustaqbal. Taḡawwulāt al-ru'ya fī al-riwāya al-'arabiyya* [Le Roman réformiste et l'aliénation du futur. Changement des visions dans le roman arabe], Beyrouth, 2010.

l'Occident entraînent le XIXe siècle dans de profonds bouleversements politiques et sociaux. La mise en œuvre et la réalisation d'actions réformistes sont à l'origine d'un « Renouveau littéraire » qui voit émerger l'expression du moi dans la littérature arabe moderne. Ce « moi fictionnel » marque la reconnaissance, dans la société arabe, de l'« individu » en tant que « sujet » qui prend progressivement conscience de son « identité culturelle » et de son « existence » à la fois singulière et collective⁸³.

La première moitié du XXe siècle sera décisive dans l'évolution de cette écriture littéraire. C'est le moment de la conquête des libertés intellectuelles, des sentiments et de l'individualité, mieux encore de l'individualisme⁸⁴. D'une part, la littérature romanesque imprégnée de romantisme se caractérise par les récits très autobiographiques d'auteurs célèbres⁸⁵. D'autre part, dans la société, on assiste à une véritable affirmation de soi, ou plutôt à une « prise de parole » de personnalités publiques qui, en raison de leur statut social, sont amenées à réfléchir sur les événements sociohistoriques du moment, et à proposer des solutions. Cette prise de parole va profondément influencer l'expression d'un « moi singulier » et sa présence dans le champ littéraire et social. Les mutations sociales et politiques nouvelles qui ébranlent alors le monde arabe vont, d'une certaine manière, accaparer la littérature et toute l'expression artistique pour les destiner exclusivement aux débats de société, aux faits et aux événements marquants de l'histoire collective .

La seconde moitié du XXe siècle voit la littérature romanesque évoluer vers une littérature réaliste et militante. C'est le début du combat social et politique. Les

⁸³ DARRAĠ, Fayçal, 2010. Voir également, TOMICHE, Nada, 1993, OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998 et HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007.

⁸⁴ Dans ce début du XXe siècle, l'« individualisme » se présente comme un idéal politique qui donne une importance majeure à l'affirmation et à l'expression personnelle dans la société. Nous verrons en effet que la littérature encourage des initiatives individuelles en mettant en scène des histoires d'aventures sentimentales et initiatiques. Mais cet idéal ne peut être atteint que si, sur le plan social, l'individu arrive par ses actes et par ses choix personnels à s'émanciper de sa communauté, d'où la conquête de l'« individualité ».

⁸⁵ AL-ŠAYĤ, Ḥalīl, *al-Sīra wa al-mutaḥayyal : qirā'āt fī namādiġ 'arabiyya mu'āšira* [L'autobiographie et la fiction : lecture de quelques extraits de la littérature contemporaine], Amman, 2005 et AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, *A'šāb al-mādi : dirāsa fī al-sīra al-adabiyya* [Les Ramifications du passé : étude sur l'autobiographie fictionnelle], Damas, 2010. Voir plus particulièrement les divers travaux de HALLAQ, Boutros : « La littérature selon Manfalūfī », *Arabica*, vol. 2, 2003, p. 131-175 ; « La re-fondation littéraire » in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 377-419 ; « Le roman de formation, individu et société » in *Arabica* 55, vol. 1, 2008(a), p. 78-90 ; *Gibran et la refondation littéraire arabe, Bildungsroman, écriture prophétique, transgénérisme*, Sindbad & Actes Sud, 2008(b).

écrivains s'engagent à défendre les catégories sociales les plus défavorisées, porter leur voix dans le champ fictionnel, affirmer leur existence et dénoncer les privilèges d'une bourgeoisie montante, la corruption et la répression du pouvoir politique. Ils défendent également des causes nationales et transnationales, militent pour le nationalisme arabe et luttent pour l'indépendance des pays arabes, en particulier la Palestine. Ces luttes obligent l'écrivain et l'intellectuel arabe à se définir par son sens communautaire, non pas par sa singularité individuelle, à exprimer ses idées politiques et à se situer par rapport à son appartenance ethnique et/ou religieuse.

Les années soixantes marquent une nouvelle étape déterminante dans l'évolution de l'écriture du moi et de la littérature arabe moderne en général. La défaite de juin 1967, l'échec du nationalisme et du socialisme, l'avènement de régimes totalitaires et des monarchies autoritaires – et plus tard, les guerres civiles qui embraseront notamment le Liban et l'Algérie les entraînant dans le chaos –, l'absence de démocratie vont plonger les sociétés arabes dans un « désespoir » profond. La littérature, quant à elle, entre dans une phase de léthargie, on parle même de décadence littéraire (*inhiṭāt*)⁸⁶. Pourtant, une production romanesque abondante renoue avec l'écriture du moi et tend à se rapprocher de la littérature intime. Les écrivains engagent leur écriture dans la sphère individuelle⁸⁷ pour tenter d'expliquer le sentiment de désespoir qui envahit l'individu et la collectivité, pour dénoncer aussi l'atrocité des guerres civiles qui rongent l'individu arabe au plus profond de son être⁸⁸.

En théorie, la courbe historique que nous venons de tracer semble bien droite. Mais en pratique, il est difficile d'être fidèle à une chronologie linéaire dans la mesure où la production romanesque arabe échappe à toute logique et à toute tentative de rationalisation. On pourra s'étonner par exemple de voir dans notre

⁸⁶ Terme assez fort mais qui décrit assez bien l'état dans lequel se trouve la littérature arabe en cette année 1967. La production romanesque diminue quantitativement en raison du silence gardé par les écrivains autrefois engagés dans le combat politique et qualitativement en raison des déceptions de la défaite.

⁸⁷ VAUTHIER, Élisabeth, *La création romanesque contemporaine en Syrie, de 1967 à nos jours*, Damas, Institut français du Proche-Orient, 2007 et ŠIHAYYID, Ğamāl, « al-Mašhad al-riwā'ī al-'arabī fī sūriyā » [Panorama de la production romanesque en Syrie], conférence donnée à l'Ifpo de Damas, le 20 avril 2011, p. 1-23 [article non publié].

⁸⁸ AL-ĪD, Yumnā, *al-Kitāba : taḥawwul fī al-taḥawwul. Muqāraba li al-kitāba al-adabiyya fī zaman al-ḥarb al-lubnāniyya* [L'écriture : changement dans le changement. Étude comparative sur l'écriture littéraire durant la période de la guerre libanaise], Beyrouth, 1993.

panorama historique des écrivains qui ne sont pas de la même génération, ce qui s'explique si l'on veut bien considérer que le temps de l'écriture et le temps de la publication n'est pas le même. En effet, certains textes paraissent en feuilleton dans la presse avant d'être édités en ouvrages. D'autres textes, écrits à une date antérieure, font une apparition tardive s'ils ne sont pas publiés à titre posthume. D'autres textes encore s'écrivent durant une longue période, et ce faisant, ils s'imprègnent de divers genres littéraires. Face à cette accumulation, nous avons délibérément fait le choix de ne pas suivre de manière rigoureuse une chronologie linéaire pour mieux montrer la constitution d'une écriture, d'un genre littéraire.

1. Littérature du voyage et la découverte du moi

Les grands bouleversements qui marquent les dernières décennies du XVIIIe siècle vont passer par le filtre de la subjectivité des écrivains arabes. En effet, les révoltes populaires qui embrasent çà et là les provinces arabes, l'insurrection des différents corps militaires et la désobéissance fréquente des hauts fonctionnaires locaux fragilisent progressivement le pouvoir ottoman dans ces régions⁸⁹. Les hommes de lettres, témoins de leur temps, s'intéressent à cette situation sociopolitique agitée et s'interrogent sur les aspirations de chacun. Les poètes revisitent le répertoire de la poésie classique (le panégyrique, l'épigramme funéraire et encore la poésie amoureuse), les prosateurs préfèrent un genre littéraire qui, depuis le XIIe siècle, a connu un essor remarquable, l'*adab al-riḥla*, en d'autres termes la « littérature du voyage »⁹⁰.

C'est un genre littéraire classique qui regroupe toutes les formes traditionnelles d'expression en prose portant sur le thème du voyage, à savoir la *riḥla* (récit de voyage), la *maqāma* (séance), les *siyar* (biographies), mais aussi les *tarāḡim*, les *ṭabaqāt* et autres notices biographiques souvent annexées dans les ouvrages d'historiographie et les dictionnaires bibliographiques.

⁸⁹ Voir MARDAM-BEY, Farouk et KILPATRICK, Hilary, « L'état des lieux dans le monde arabe à la fin du XVIIIe siècle », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 33-70.

⁹⁰ Voir TOMICHE, Nada, « De l'utilité du voyage dans la littérature arabe moderne », *Revue de littérature comparée*, 1994, n°1, p. 5-14.

Bien que critiqué sur nombre de ses aspects littéraires⁹¹, l'*adab al-rihla* est l'objet d'un véritable engouement de la part des prosateurs de la fin du XVIIIe siècle. Comme à l'époque médiévale, ces « voyageurs » sont en quête d'aventures humaines, de savoir et d'étrangeté. Ce sont des émissaires envoyés par le pouvoir central dans de lointaines contrées pour des raisons politiques et commerciales, des marchands à la recherche de produits rares et exotiques, des hommes religieux en quête de spiritualité et de communion avec le divin, des pèlerins se rendant à La Mecque, ou encore des *tālibīn al-‘ilm*, des jeunes gens en quête du savoir dont l'essentiel est la connaissance de Dieu⁹². Ces « aventuriers » se donnent plusieurs missions : rapporter leurs aventures, couvrir les évènements ponctuant l'histoire des provinces arabes et contrées musulmanes, brosser une peinture détaillée des villes visitées et des pays parcourus, tenir des carnets journaliers pour y noter les faits marquants du paysage sociopolitique et, enfin, immortaliser de grandes figures littéraires, intellectuelles et religieuses rencontrées au cours de leurs périple. Ces auteurs ont un projet littéraire commun qui est la volonté affichée de partager leur curiosité d'aventuriers fondée sur des expériences vécues ou fantasmées. Souvent, des notices biographiques insérées en annexes de leurs œuvres monumentales retracent leur parcours en détail.

Il faudra pourtant attendre le XIXe siècle pour qu'apparaisse, dans la littérature arabe moderne, l'écriture du moi, qui crée un personnage de fiction qui part à la découverte des provinces arabes et contrées occidentales et qui s'exprime par le biais d'une narration introspective à la première personne du singulier (*anā/Je*). Une narration parfois anonyme mais dans laquelle le narrateur se confond avec l'« individu arabe » qu'il soit l'écrivain ou l'intellectuel et prend progressivement conscience de son individualité.

⁹¹ En plus de la compilation, la « littérature du voyage » soulève bien des questions sur l'authenticité des faits rapportés. Ceci amène certains chercheurs à appréhender ce genre littéraire sous l'angle de l'affabulation, de la pure invention fictionnelle, ayant pour principale fonction de faire rêver et émerveiller le public arabe sur des contrées lointaines et mystérieuses. Voir les travaux de ZAKHARIA, Katia et TOËLLE, Heidi, 2003 ; GARCIN, Jean-Claude, « Sīra/s et Histoire » [en deux parties], *Arabica*, tome 51, fascicule 1/2, 2004, p. 33-54 et fascicule 3, 2004, p. 223-257 et FAUVELLE-AYMAR, François-Xavier et HIRSCH, Bertrand, « Voyage aux frontières du monde. Topologie, narration et jeux de miroir dans la *Rihla* de Ibn Baṭṭūṭa », *Afrique & histoire*, volume 1, 2003, p. 75-122 [en ligne], *Cairn.Info*, consulté le 02 novembre 2012 : <http://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2003-1-page-75.htm>

⁹² REYNOLDS, Dwight Fletcher (edited by), 2001.

1.1. La campagne d'Égypte : choc des cultures et prise de conscience identitaire et individuelle

Si elle n'est pas le facteur déclencheur de la *Nahḍa*, la Renaissance arabe du XIXe siècle, la campagne d'Égypte (1798-1801) a néanmoins marqué la conscience arabe et influencé le devenir de ce pays. En provoquant un « choc de civilisations », ou du moins une « crise identitaire » fortement ressentie dans les milieux politiques et intellectuels, elle a contribué à la « prise de conscience » qui va, dans un premier temps, se manifester par des réformes sociétales engagées par l'appareil étatique (citons, notamment, la construction de nouvelles infrastructures, la création d'institutions modernes, l'introduction et la multiplication des modes de communication, la démocratisation de l'enseignement, etc.). Dans un second temps, la découverte des cultures occidentales par les intellectuels et écrivains arabes des XIXe et XXe siècles va les conduire à réfléchir à un projet de réformes globales, à s'interroger sur la survie de la civilisation arabe face à une modernisation inéluctable, à se questionner et à prendre position sur le devenir de la société⁹³.

La campagne d'Égypte a indirectement influencé la production littéraire de l'époque. La première renaissance littéraire se construit autour du « voyage » (*al-riḥla*). Comme au XVIIIe siècle, les hommes de lettres des XIXe et XXe siècles entreprennent des voyages à l'étranger. Mais contrairement à leurs prédécesseurs, leurs écrits portent exclusivement sur la « découverte » (*al-iktišāf*)⁹⁴ et essentiellement sur les expériences individuelles. Le voyage a pour but premier de découvrir l'Occident, ce nouveau monde qui fascine par son mode de vie et son organisation politique, sociale et économique, mais aussi qui inquiète quant à ses mœurs et à ses ambitions impérialistes tant redoutées.

En se confrontant aux réalités sociales du Vieux Continent, en côtoyant ses habitants, les nouveaux explorateurs arabes comprennent la véritable nature de

⁹³ Voir ROUSSILLON, Alain, « L'Occident dans l'imaginaire des hommes et des femmes du Machreq et du Maghreb », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 2004/2 n° 82, p. 69-79, [en ligne] *Cairn.info*, consulté le 12 février 2012 : <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2004-2-page-69.htm> et LOUCA, Anouar, *L'autre Egypte. De Bonaparte à Taha Hussein*, I.F.A.O., Le Caire, 2006.

⁹⁴ Pour Nada Tomiche, la perspective du voyage change complètement à partir du XIXe siècle. Les explorateurs arabes s'aventurent hors du Monde musulman. Ils se rendent en Occident pour découvrir les sociétés européennes mais surtout pour acquérir de la connaissance technique, étudier la culture occidentale et vivre des aventures expérimentales. Voir TOMICHE, Nada, 1994, p. 6-7.

l'Occident. Leur découverte prend peu à peu une dimension profonde et intime. Les intellectuels et hommes de lettres se remettent en cause et espèrent tirer profit de leurs séjours auprès des Européens (ces « Autres »⁹⁵) pour trouver des réponses concrètes à leur crise identitaire et individuelle. Fayṣal Darrāğ écrit ainsi :

« La rencontre de l'Occident et de l'Orient a engendré, au tout début de l'apparition du roman arabe, un rapport interne [qui a tendance à procéder] à une simple imitation, sans pour autant s'abroger comme on aurait pu le prévoir. Cela a orienté le début du roman arabe vers deux dimensions : transcrire une "autobiographie", claire ou implicite, se concentrant sur un "moi" critique et intellectuel qui se différencie du "moi collectif" qui viendra par la suite et qui jouit de la connaissance mondaine en contemplant la vie quotidienne de l'auteur et en s'éloignant des préjugés. Qu'est-ce donc le "voyage intellectuel" si ce n'est le déplacement d'un endroit à un autre, d'une culture à une autre, d'une conscience donnée à une conscience partagée qui maîtrise ce qu'elle a appris et ce qu'elle a soumis au questionnement. La seconde dimension se voit dans la résistance posée par l'expérience et sa transcription par écrit : al-Ṭaḥṭāwī a montré sa résistance en ayant recours à une langue arabe vulgarisée et a œuvré à l'adapter [à la vie quotidienne], al-Šidyāq a quant à lui recours à une langue arabe encyclopédique pour faire dériver "plusieurs registres". [...] C'est pourquoi les débuts du roman arabe offrent de multiples facettes de la découverte : découverte du "moi" et découverte de l'autre, la différence entre les deux, la redécouverte de la langue arabe en tant qu'identité culturelle et outil d'écriture⁹⁶. »

C'est dans cette perspective que vont s'inscrire Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī, Aḥmad Fāris al-Šidyāq et Muḥammad al-Muwayliḥī, figures emblématiques de la production littéraire du XIXe-XXe siècle. Ces trois auteurs sont les explorateurs arabes des temps modernes qui, en réaction au choc de civilisation provoqué par la campagne

⁹⁵ Tels qu'ils sont généralement perçus et décrits dans les récits de voyages du XIXe et XXe siècle. L'Européen est effectivement cet étranger étrange « qui provoque un malaise et qui n'appartient ni psychologiquement ni organiquement au monde du narrateur » (Voir TOMICHE, Nada, 1994, p. 8) et l'Occident, un « pays des kuffār (impies), mais leur société est reconnue supérieure, par bien des aspects, aux sociétés musulmanes [...] » (Voir ROUSSILLON, Alain, 2004, p. 71).

⁹⁶ DARRĀĞ, Fayṣal, 2010, p. 11 :

شكّل لقاء الشرق بالغرب علاقة داخلية في بدايات الرواية العربية، من دون أن يختزلها، كما هو متوقع، الى شكل من المحاكاة والتقليد. فقد انطوت هذه البدايات على بُعْدَيْن : تسجيل سيرة ذاتية، واضحة أو مُضمّرة، تتمحور حول "أنا" نقدية مفكّرة، تختلف عن "الجماعة" التي جاءت منها، وتتمتّع بوعيّ دُنْيويّ يتأمل المعيش اليوميّ المُشخّص، وينأى عن الأحكام المسبقة. وما "الرحلة المفكّرة" إلا انتقال من مكان إلى مكان، من ثقافة إلى أخرى، ومن ذات معطاة إلى ذات منقسمة تحتفظ بما تعلّمته وتخضعه إلى المساءلة. تكشّف البُعد الثاني في المقاومة التي تثيرها التجربة وتسجيلها الكتابي : فقد قاوم الطّهطاوي لغة عربية مُتكلّسة وعمل على تطويعها، وقاوم الشدياق لغة قاموسية واشتقّ منها "لغات متعدّدة" [...]. تضمّنت بدايات الرواية، هذا المعنى، اكتشافاً مفتوحاً متعدّد الوجوه : اكتشاف الأنا والآخر والفرق بينهما، وإعادة اكتشاف اللغة العربية من حيث هي هوية ثقافية وأداة للكتابة في آن.

d'Égypte, arpentent les villes et les campagnes pour comprendre les maux et les attentes de la société arabe, avant de partir à la découverte de la société occidentale, dont ils observent et constatent les avancées tant dans la vie sociale que dans les affaires politiques, la production et la transmission du savoir.

Précurseurs de la fiction romanesque moderne, ces auteurs sont les pionniers de l'écriture du moi dans la littérature arabe moderne.

1.2. De la découverte de l'Autre à la découverte de soi

Parmi ces nouveaux explorateurs arabes de l'Occident au cours du XIXe siècle, Rifā'a Rāfi'a al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873)⁹⁷ est, selon certains chercheurs, le premier à avoir conçu l'écriture du moi comme projet littéraire à part entière⁹⁸.

Dans son ouvrage célèbre, *Taḥlīs al-ibrīz ilā taḥlīs bārīs* (L'Or de Paris, 1834, trad. 1988), il y raconte les péripéties de son voyage. En sa qualité d'homme de foi, le Khédivé Mohamed Ali (1769-1849)⁹⁹ le nomme pour accompagner en 1826 les boursiers égyptiens envoyés en France comme étudiants de l'enseignement supérieur. Sa fonction première est d'être l'« imam », le guide spirituel de la mission, et de veiller sur les boursiers durant leur séjour dans le tourbillon du Paris de l'époque. Mais très vite, le cheikh tombe sous le charme de la capitale et son voyage se transforme en séjour d'études. Il s'inscrit, comme les boursiers, au programme de la mission, se perfectionne en langue française, se consacre avec zèle à l'étude des sciences et des sciences humaines, notamment en histoire, en géographie, en philosophie et la littérature. Al-Ṭaḥṭāwī ne manque pas d'exprimer son admiration

⁹⁷ *Encyclopédie de l'Islam* (2)., tome VIII, 1993, p. 541-542 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 365-366.

⁹⁸ ABDELKADER, Hamdi Abdelazim, *L'égypte dans Voyage en Orient de Gérard de Nerval et la France dans l'Or de Paris de Rifā'a al-Taḥṭāwī*, éd. Connaissances et Savoirs, Paris, 2012.

⁹⁹ محمد علي

pour la France et sa capitale, vitrine de la modernité sociale et de la pensée intellectuelle européenne¹⁰⁰.

Le *Tahlīṣ al-ibrīz ilā talhīṣ bārīs* s'inscrit dans la continuité de la tradition littéraire et présente toutes les caractéristiques d'une littérature arabe néo-classique. Bien qu'elle appartienne à l'*adab al-riḥla*, cette œuvre majeure inaugure une prose moderne qui annonce les prémices d'une écriture romanesque spécifique. L'auteur revisite la *riḥla* et lui attribue de nouvelles caractéristiques. D'abord, l'approche comparative lui permet de mettre en relation la France et l'Égypte et d'en souligner les disparités et les différences. Ensuite, il utilise une langue arabe vulgarisée, plus proche de la vie quotidienne (*luḡa 'arabiyya mutakallisa*)¹⁰¹ pour assurer sa réception dans le monde arabe et transmettre un message dit réformiste. Enfin, le recours à une narration à la première personne univoque et introspective donne le premier rôle à un narrateur-personnage qui fait le récit de ses aventures en Occident¹⁰².

L'entreprise du cheikh al-Ṭaḥṭāwī sera poursuivie par nombre de ses contemporains et leurs successeurs. L'histoire littéraire retient en particulier 'Alī Mubārak (1823-1893)¹⁰³, presque contemporain du cheikh.

Fils d'un dignitaire religieux égyptien, 'Alī Mubārak acquiert un enseignement traditionnel dans les *kuttāb* (écoles coraniques) avant de fréquenter la prestigieuse institution d'Al-Azhar. Il intègre ensuite une école laïque et suit une formation en Ingénierie. En 1844, il obtient une bourse d'étude pour la France et y séjourne cinq années. De retour en Égypte, sous Abbas Hilmi I^{er} (1813-1854)¹⁰⁴ et sous Ismaïl Pacha (1830-1895)¹⁰⁵, il est promu officier du génie et contribue à la réalisation de nombreuses réformes étatiques. En 1882, il publie '*Alam al-dīn* ou « L'étendard de la

¹⁰⁰ Voir TOMICHE, Nada, 1993, p. 13-16 ; LOUCA, Anouar, 2006, p. 9-16, p. 117-128 ; et ALI, Saïd Ismaïl, « Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī (1801-1874) », *Perspectives* : revue trimestrielle d'éducation comparée, UNESCO, Paris, vol. XXIV, n° 3/4, 1994, p. 649-676, [en ligne], consulté le 11 février 2012 : http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/archive/publications/ThinkersPdf/tahtawif.pdf

¹⁰¹ DARRĀĠ, Fayṣal, 2010, p. 11.

¹⁰² *Ibid.*, p. 80-84.

¹⁰³ *Encyclopédie de l'Islam* (1), tome I, 1913, p. 297-298.

¹⁰⁴ عباس حلبي الأول

¹⁰⁵ إسماعيل باشا

religion », une œuvre à visée réformiste, récit fictionnel du voyage en Occident qu’entreprend un homme de foi en compagnie de ses enfants et d’un touriste anglais, à la découverte de la culture européenne¹⁰⁶.

Mais c’est dans *Ta’rīf ḥayāt al-maǧfūr la-hu ‘Alī Mubārak* (Histoire du regretté ‘Alī Mubārak) que la démarche introspective de l’auteur est la plus évidente. Dans ce texte rédigé les dernières années de sa vie, ‘Alī Mubārak se livre et retrace son parcours, ses années d’apprentissage et son séjour en Occident. C’est le court récit introspectif d’un témoin et d’un acteur important de la Renaissance arabe du XIXe siècle. Il tient en une soixantaine de pages qui devaient être à l’origine une notice insérée par son auteur dans *al-Ḥiṭaṭ al-tawfīqiyya* (1888-1889)¹⁰⁷ et publiée, à titre posthume en 1894.

À sa suite, de nombreux écrivains vont faire la relation de leur voyage. Nous y reviendrons.

Dans la mesure où elles ne diffèrent guère de celles des prosateurs médiévaux, ces premières expériences de l’écriture du moi conservent dans le thème et la forme un caractère traditionnel. Il faudra attendre d’autres expériences, notamment durant la première moitié du XXe siècle pour avoir une écriture plus « authentique » du moi à travers la rénovation de la *maqāma*.

1.3. De la rénovation de la *maqāma* à une écriture authentique du moi

S’inscrivant aussi dans la continuité littéraire, Aḥmad Fāris al-Šidyāq (1804-1887)¹⁰⁸ et Muḥammad al-Muwayliḥī (1868-1930)¹⁰⁹ renouent avec la tradition de la

¹⁰⁶ Voir AL-ḌAYF, Šawqī, 1970, p. 105-110, ‘ABD AL-SATTAR, Mu’ayyad, 1996, p. 106-109 et HASSAN, Kadhīm Jihad, 2006, p. 19-21.

¹⁰⁷ Le titre complet est *al-Ḥiṭaṭ al-tawfīqiyya al-ǧadīda li miṣr wa al-qāhira wa muduni-hā wa bilādi-hā al-qadīma wa al-mašhūra*. C’est un ouvrage historique qui dresse une description fine et détaillée des principaux villes et villages de l’Égypte moderne et de ses environs, agrémentée de biographies des hommes célèbres qui y sont nés. Voir à ce sujet, REYNOLDS, Dwight Fletcher (edited by), 2001.

¹⁰⁸ *Encyclopédie de l’Islam* (2), tome II, 1997, p. 819-821 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 350-352.

¹⁰⁹ *Encyclopédie de l’Islam* (2), tome VII, 1992, p. 815-816 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 288-290.

« littérature du voyage » ; et, tout comme Rifā‘a al-Ṭaḥṭāwī, ils « participe[nt] de manière souterraine d’une nouvelle écriture du moi, marque de singularité de tout sujet créatif aspirant à une œuvre littéraire authentique »¹¹⁰.

Dans *al-Sāq ‘alā al-sāq fī mā huwa al-Faryāq* (La jambe sur la jambe ou le tout sur al-Fāryāq, 1855, trad. 1991), al-Šidyāq, lui-même écrivain exilé, retrace le parcours d’un intellectuel, amateur des belles lettres en quête d’une terre d’accueil. Issu d’une famille libanaise de confession chrétienne maronite, il est fortement marqué par le sort réservé à sa famille en raison de leurs positions politiques et religieuses. Mais c’est surtout à cause du destin tragique de son frère As‘ad al-Šidyāq (1798-1830)¹¹¹ qu’il entreprend de se révolter contre le clergé maronite, symbole du pouvoir local religieux et politique. Il fréquente alors des missionnaires américains installés à Beyrouth. Il se convertit au protestantisme et ceux-ci lui fournissent une aide précieuse pour quitter le Liban. Son récit se construit autour de ce long voyage d’exil qui débute au *Bilād al-Šām* pour se poursuivre en Égypte où il trouve un milieu culturel favorable à la production intellectuelle. Il est ensuite à Malte où il participe au rayonnement de la culture arabe, puis en France où il profite de son séjour pour rédiger son récit. Il va en Angleterre où il participe à une traduction de la Bible et fait la rencontre de sa seconde épouse. Puis en Tunisie où il obtient les faveurs des dirigeants, se convertit à l’islam et prend le prénom de « Aḥmad ». Enfin, à Istanbul où sa vie d’intellectuel trouve son plein épanouissement¹¹².

Quant à Muḥammad al-Muwayliḥī, dans *Ḥadīṯ ‘Īsā ibn Hišām* (Ce que nous conta ‘Īsā Ibn Hišām, 1907, trad. 2005), il raconte un séjour qu’il a effectué en Occident pour assister aux Expositions Universelles de France et d’Angleterre, au

¹¹⁰ HALLAQ, Boutros et SABRY, Randa, « Au-delà de l’*ihyā’* et de l’*iqtibās* », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 232.

¹¹¹ Celui-ci a été séquestré et supplicié par le Patriarche maronite pour s’être converti au protestantisme. Voir MARDAM-BEY, Farouk (dir.), *Liban, figures contemporaines*, IMA & Circé, Paris, 1999, p. 11-24.

¹¹² Outre *al-Sāq ‘alā al-sāq...* d’autres ouvrages viennent compléter ce long périple en Occident et dévoiler les observations de l’auteur sur les pays et villes visités. Dans *al-Wāsiṭa fī ma‘rifat aḥwāl māliṭā* (1836), al-Šidyāq fait part de ses observations sur Malte tant au niveau géographique, démographique, culturel, que sociologique et politique. Dans *Kašf al-muḥabba’ ‘an funūn ūrubā* (1866), il parsème ses mémoires de voyages en Europe de notices et annotations sur des faits qui ont marqué les contrées européennes. Et ailleurs, dans *Kanz al-raḡā’ib*, il regroupe des textes portant sur ses lectures, ses voyages, ses traductions et contacts personnels. Voir *Encyclopédie de l’Islam* (2), tome II, 1997, p. 820.

XXe siècle¹¹³. Fils du fondateur de l'hebdomadaire égyptien *Nuzhat al-afkār*¹¹⁴ et de *Miṣbāḥ al-šarq*¹¹⁵, al-Muwayliḥī trouve sa véritable vocation d'intellectuel à l'aube de la colonisation occidentale en Orient¹¹⁶. Portant un regard critique sur la situation de l'Égypte, il commence par publier des articles saisissants dans les organes de presse locaux tels qu'*Al-Muqaṭṭam* et *Al-Badī'*, avant de collaborer avec son père dans *Miṣbāḥ al-šarq*. Ses réflexions portent essentiellement sur la société égyptienne qui, comme la société arabe de l'époque, perd progressivement ses repères identitaires. Il exprime dans son récit de voyage ses interrogations intellectuelles et existentielles. Le récit se compose de deux parties inégales. La première partie s'ouvre dans un cimetière où le personnage-narrateur « 'Īsā Ibn Hišām » se promène entre les tombes, songeur, méditant, confiera-t-il, sur l'homme, le monde et les mystères de la vie quand, soudain, apparaît le « Pacha », ressuscité comme par miracle de l'outre-tombe. Remis quelque peu de leurs émotions, les deux protagonistes s'engagent dans une conversation sur la société. Devant la curiosité du « Pacha », un aristocrate de l'ancien régime, « 'Īsā Ibn Hišām » décide de faire découvrir à son acolyte une Égypte profondément transformée. Débute alors un voyage où le lecteur amusé est invité à découvrir les bas-fonds d'une société égyptienne en pleine décadence et à en comprendre les maux : la malhonnêteté des petites gens, la servilité des fonctionnaires, l'incompétence de l'administration, la lourdeur du système judiciaire, l'incohérence de la loi, la décadence de la noblesse, les mauvaises mœurs et la débauche de la nouvelle bourgeoisie, l'ingratitude des hommes de religion, etc. La seconde partie emmène le lecteur en Occident où les protagonistes espèrent trouver des réponses à leur questionnement. Ils se rendent à Paris pour assister à l'Exposition universelle et visitent les monuments, tels que le grand Palais, le petit Palais et la Tour Eiffel décrite comme « la huitième merveille du monde ». En visitant tour à tour les pavillons internationaux, ils se rendent compte

¹¹³ Voir à ce sujet ALLEN, Roger, « The works of Ibrāhīm al-Muwayliḥī (1844-1906) », M.E.L, vol. 13, n°2, 2010, p. 37-41, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 :

<http://www.tandfonline.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/doi/full/10.1080/1475262X.2010.487308#.U5Rb1yhXvyQ>

et VIAL, Charles, « Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte, des origines à 1960 », R.O.M.M, n°4, 1967, p. 136, [en ligne], Persée, consultée le 25 février 2012 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1967_num_4_1_966

¹¹⁴ En français : « La promenade des idées ». Créé en 1869, ce journal sera interdit dès le second tirage.

¹¹⁵ Ce qui signifie : « Lanterne de l'Orient ». Ce journal paraît entre 1898 et 1903.

¹¹⁶ Voir TOMICHE, Nada, 1981, p.18-20 et HASSAN, Kadhīm Jihad, 2006, p. 25-27.

de la décadence de leur patrie puisque l'Égypte n'a rien trouvé d'utile à faire découvrir aux autres nations si ce n'est que des « danseuses du ventre » et une camelote de pacotille.

C'est avec Nāṣīf al-Yāziǧī (1800-1871)¹¹⁷ que al-Šidyāq et al-Muwayliḥī choisissent de réactualiser la *maqāma* (pluriel : *maqāmāt*), pour mener à bien leur projet littéraire.

Issue de l'*adab* (les belles lettres), la *maqāma*¹¹⁸ fait son apparition au Xe siècle sous la plume d'Aḥmad al-Hamaḍānī (967-1008)¹¹⁹, un prosateur abbasside auquel la critique littéraire attribue le titre honorifique de « *Badī' al-zamān* », ce qui peut se rendre en français par « Prodige du siècle ». Durant la période médiévale, la *maqāma* devient la forme d'écriture par excellence. Elle correspond au goût de l'élite qui aime à se retrouver dans des assemblées pour se livrer aux habituelles et traditionnelles joutes littéraires durant lesquelles chacun fait montre de ses talents oratoires et de son érudition. Le but visé est d'amuser l'auditoire/le lecteur par la dérision et la satire. Les *maqāmāt* traitent généralement d'aventures rocambolesques inspirées des « ruses des mendiants professionnels [qui représentent à l'époque] une importante population marginale des grandes villes abbassides »¹²⁰. Elles mettent en scène la rencontre de deux personnages, en constant déplacement, socialement différents mais qui partagent le même goût de la virtuosité langagière . D'une part, un narrateur anonyme issu d'une catégorie sociale aisée, riche amateur des belles lettres . D'autre part, un héros pittoresque, marginal cultivé et beau parleur, qui revêt différents aspects à chaque aventure burlesque .

De manière générale, *al-Sāq 'alā al-sāq* et *Ḥadīṭ 'Īsā ibn Hišām* se conforment bien au genre de la *maqāma*. Ils sont remarquables par la finesse et la lucidité avec

¹¹⁷ Nāṣīf al-Yāziǧī est l'un des pionniers de la Renaissance arabe du XIXe-XXe siècle à vouloir réanimer le genre de la *maqāma*. Dans son ouvrage, *Maǧma' al-baḥrayn* [Confluent des deux mers, 1856], l'auteur se montre en parfait imitateur des maîtres du genre, al-Hamaḍānī et al-Ḥarīrī : informer et divertir les lecteurs en mettant l'accent sur les aventures rocambolesques des protagonistes. D'ailleurs, son récit porte sur les mésaventures d'un personnage amateur des belles lettres qui, d'une scène à l'autre, porte un déguisement et extorque de l'argent à son auditoire. Sa fille et son serviteur arrivent toujours, en fin de chaque séance, à le démasquer. Voir TOMICHE, Nada, 1981, p. 16 et la notice de l'*Encyclopédie de l'Islam* (2), tome X, 2005, p. 344-346.

¹¹⁸ Voir PELLAT, Charles, « Maḳāma », *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome VI, 1991, p. 105-113.

¹¹⁹ *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome III, 1975, p. 108-109.

¹²⁰ ZAKHARIA, Katia et TOËLLE, Heidi, 2003, p. 154-159.

lesquelles ils dénoncent les problèmes sociaux les plus cruciaux. Comme à l'époque « des belles lettres », ces textes séduisent par l'emploi d'une langue arabe aussi raffinée qu'éloquente, par le goût prononcé pour un humour décapant visant à atténuer une critique sociale virulente et, enfin, par le choix d'un duo insolite que forment les deux personnages principaux : « al-Fāryāq » et « al-Hāris Ibn Hiṭām » chez al-Šidyāq, « 'Īsā Ibn Hišām » et « Pacha » chez al- Muwayliḥī.

Pourtant, ces deux textes s'éloignent du cadre générique de la *maqāma* et, attirés par la modernité littéraire occidentale, ils adoptent certaines caractéristiques de deux formes littéraires qui apparaissent dans le paysage arabe : le roman et l'autobiographie . La modernité littéraire conduit d'abord à l'abandon progressif de la lourdeur rhétorique. La langue arabe se modernise¹²¹. L'histoire se développe autour d'une intrigue, et souvent des stratégies d'ambiguïté brouillent les repères temporels et la frontière entre fiction et réalité historique. Elle fait ensuite l'expérience singulière d'une écriture du moi caractérisée par l'altérité . Al-Šidyāq choisit, par exemple, de parodier les *maqāmāt* des grands maîtres du genre, al-Hamaḍānī et al-Ḥarīrī (1054-1122)¹²², pour affabuler son propre parcours à travers des personnages de fiction, alter-ego créés par un subtil jeu de mots et dédoublement de personnalité. Ainsi Katia Zakharia écrit à ce sujet : « Comme on le sait, le Sāq est un récit à la première personne dans lequel un premier alter ego de l'auteur, le narrateur, rapporte ses propres tribulations doublées par les faits et pensées d'un second alter ego de l'auteur, le héros intradiégétique al-Fāryāq dont le nom est un mot valise composé à partir des prénom et patronyme de Fār/is al-Šid/yāq. Ce dédoublement, faisant vivre l'auteur tant dans le narrateur que dans le héros, est déjà en lui-même tout à fait intéressant, puisqu'il casse en quelque manière le schéma définissant habituellement la relation entre auteur, héros et narrateur intradiégétiques. Ce jeu de miroir devient encore plus remarquable au vu de la structure des quatre *maqāmāt* . En effet, à son tour, le narrateur y délègue la narration à son double textuel, le dénommé al-Ḥāris Ibn Hiṭām (sic). Ce dernier devient ainsi un nouvel

¹²¹ À défaut de pouvoir développer davantage cet aspect de la littérature moderne, nous renvoyons le lecteur aux travaux de Nada Tomiche (1982) et de Fayṣal Darrāğ, (2010).

¹²² *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome III, 1975, p. 227-228.

épigone du narrateur et, de ce fait, de l'auteur, tout en étant le relais des actes et propos d'al-Fāryāq, lui aussi représentation supposée de l'auteur¹²³. »

Al-Muwayliḥī préfère, lui, uniformiser ses *maqāmāt* pour en faire un texte évolutif en ayant recours à des stratégies d'ambiguïté¹²⁴. Il exhume des personnages de fiction qui transcendent le temps et l'espace pour parler en son nom : « 'Īsā Ibn Hišām », le héros légendaire des *maqāmāt* d'al-Hamaḍānī offre à l'auteur « tous les avantages du masque » dans la mesure où, souligne Randa Sabry, « [...] il peut rester dans l'ombre tandis qu'il projette en avant un personnage-prêt-à-réciter, constitué en rôle depuis un millénaire – convention qui lui permet en outre de faire l'économie d'un état-civil. Et de fait, nous n'en saurons guère plus sur la condition du narrateur que ce qu'il déclare au pacha lors de la première rencontre : “Je suis un écrivain, ami des belles-lettres”¹²⁵ ».

Il donne la réplique à son acolyte, un « Pacha », aristocrate décalé, ressuscité d'outre-tombe.

Il faut rappeler ici que ces procédés littéraires sont utilisés par l'un et l'autre pour brouiller les repères historiques et faire de ces récits de « pures fictions romanesques ». Ces procédés montrent aussi l'ampleur de la prise de conscience individuelle qui gagne le monde arabe dès la première moitié du XXe siècle. Avec d'autres, Yves Gonzalez-Quijano note qu'« à rebours, l'essor, à l'époque moderne, du roman centré autour d'une figure individuelle, est naturellement la manifestation la plus éclatante d'une sorte de coup de force symbolique qui place l'individu, par le biais du personnage et de son double créateur, au centre de la scène littéraire.

¹²³ ZAKHARIA, Katia, « Aḥmad Fāris al-Šidyāq, auteur de *maqāmāt* », *Arabica*, vol. 52, fascicule 4, Leyde, Brill, 2005, p. 499-500.

¹²⁴ Voir à ce sujet SABRY, Randa, « Le dialogue chez al-Muwayliḥī : une fascination pour le modèle théâtral ? », M.E.L, vol. 13, n°2, 2010, p. 37-41, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 : <http://www.tandfonline.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/doi/full/10.1080/1475262X.2010.487318#.U4E4fyhXvyQ> et GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « Reading Muḥammad al-Muwayliḥī's Description of Paris : A Modern Egyptian Glimpse of the West at the Beginning of the 20th Century », M.E.L, vol. 13, n°2, 2010, p. 183-189, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 : <http://www.tandfonline.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/doi/full/10.1080/1475262X.2010.487316#.U4E2VyhXvyQ>

¹²⁵ SABRY, Randa et HALLAQ, Boutros, 2007, p.265-266.

L'importance de l'autobiographie, au moins sur le plan quantitatif, relève bien entendu de la même tendance¹²⁶. »

2. L'autobiographie et l'émergence du moi

La première moitié du XXe siècle est un tournant décisif dans l'histoire littéraire et la pensée arabes. Elle marque l'avènement du roman, de la nouvelle et du théâtre qui vont progressivement prendre forme et s'affirmer en tant que genres littéraires à part entière, au même titre que la poésie arabe.

L'essor de ces genres littéraires nouveaux s'accompagne, dans la pensée arabe, de l'importance grandissante d'une « individualité », d'une prise de conscience individuelle qui se concrétise, dans les faits, par l'établissement progressif et significatif d'un champ culturel au sein même des principaux foyers de la Renaissance arabe, principalement en Égypte¹²⁷.

En effet, les penseurs et hommes de lettres ressentent le besoin impérieux de se retrouver dans des cafés et salons privés pour former des cercles de réflexion, dans le seul but de pouvoir échanger sur leurs expériences, commenter « librement » l'actualité sociale et politique, ou débattre de la création artistique et littéraire, s'interroger sur le rôle de l'intellectuel et de l'écrivain face aux événements historiques du moment.

La notion d'« individualité » est constamment présente dans les débats de l'époque, la littérature se chargeant de la diffuser. La fiction romanesque met alors en scène des personnages-types en lutte contre la société traditionnelle pour s'affranchir de leur condition sociale et de leur destin, autrement dit pour s'émanciper par la formation et libérer le corps et l'esprit.

¹²⁶ GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « La renaissance arabe au XIXe siècle : médiums, médiations et médiateurs », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 99-100.

¹²⁷ JACQUEMOND, Richard, *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Sindbad & Actes Sud, 2003.

2.1. Un contexte socioculturel propice à l'épanouissement individuel

Le début du XXe siècle se caractérise par un contexte social et culturel propice à un épanouissement individuel, grâce à une « explosion culturelle et littéraire qui vit naître les grands noms qui allaient marquer le XXe siècle, comme les premiers courants ou écoles qui allaient préparer la voie aux grands bouleversements littéraires des années 1940 et 1950. »¹²⁸

Les actions réformistes amorcées par l'appareil étatique au cours du XIXe siècle commencent à porter leurs fruits¹²⁹. Dans les principaux foyers culturels du monde arabe, l'imprimerie et les organes de presse se multiplient et assurent une large diffusion du savoir et de l'information. Jouant parfois un rôle de « contre-pouvoir », les journaux et revues privés offrent plusieurs tribunes aux intellectuels réformistes ou conservateurs, à commencer par Ğamāl al-Dīn al-Afġānī (1838-1897), Muḥammad 'Abduh (1849-1905) ou encore Rašīd al-Riḍā (1865-1935). Les journaux s'expriment aussi sur les questions de société, ils assurent la promotion des écrivains, en particulier des jeunes écrivains qui, pour se faire un « nom » dans le milieu littéraire, acceptent de se plier aux exigences des éditorialistes et de publier leurs nouvelles ou leurs romans en feuilleton, avec l'espoir d'être publiés un jour *in extenso* dans un numéro spécial ou dans un livre¹³⁰.

L'enseignement commence à se démocratiser quelque peu, grâce aux initiatives de l'État qui renforce sa politique éducative en construisant des écoles et des universités, et en instaurant une certaine gratuité pour répondre à une démographie galopante. Des initiatives viennent aussi d'associations caritatives créées, par des autochtones, par des missionnaires protestants et des jésuites présents au *Bilād al-Šām* comme en Égypte et ailleurs dans le monde arabe. Une partie de la jeunesse arabe peut accéder à des écoles laïques et à des universités à l'européenne

¹²⁸ HALLAQ, Boutros, 2008b, p. 29.

¹²⁹ DUPONT, Anne-Laure et JACQUEMOND, Richard, « Les transformations du monde arabe dans la première moitié du XXe siècle » in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 333-375.

¹³⁰ C'est par ce mode opératoire que les pionniers de la littérature arabe moderne se sont faits connaître au public, à commencer par Aḥmad Fāris al-Šidyāq, Muḥammad al-Muwayliḥī, Ğurġī Zaydān, Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī, 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād, Muḥammad Ḥusayn al-Haykal, Taha Hussein, pour ne citer que ceux-là. Voir à ce sujet, TOMICHE, Nada, 1993.

qui dispensent un enseignement moderne de grande qualité ; un enseignement assuré par des orientalistes, comme Louis Massignon (1883-1962)¹³¹, et par les anciens boursiers scientifiques formés en Occident. Tāhā Ḥusayn en est l'un des exemples les plus remarquables. Revenu en Égypte, il sera nommé professeur de langue et de littérature à l'Université d'État en 1925, avant d'en devenir le président en 1939. Plus tard, il occupera les fonctions de ministre de l'Éducation en 1950¹³².

Il faut aussi noter que le monde arabe commence à se doter de véritables lieux de culture. Après avoir longtemps investi les espaces publics, le théâtre peut enfin s'implanter dans la société arabe. On construit des salles de spectacles où l'on va pour se divertir, mais aussi pour découvrir d'autres cultures. Le répertoire est varié, on joue les œuvres classiques arabes (les épopées et contes populaires, tels que les *Mille et Une nuits*) et les œuvres classiques européennes¹³³. L'opéra et le cinéma contribuent à la diffusion et à la transmission de la culture universelle. Si la « chanson lyrique »¹³⁴, avec toute sa séduction, est plutôt réservée à l'aristocratie et à la nouvelle bourgeoisie, le septième art, quant à lui, s'adresse à un vaste public. La magie des images animées enflamme le cœur et l'imagination du spectateur arabe.

Mais c'est dans les « cafés »¹³⁵ et également dans les « salons » privés¹³⁶ que les acteurs de la vie culturelle et politique vont réellement s'épanouir et être reconnus

¹³¹ LOUCA, Anouar, « L'inclassable Taha Hussein », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdellah (dir.), *Taha Hussein*, Actes de colloque de Bordeaux des 15, 16 et 17 décembre 1989, Presse Universitaire de Bordeaux, 1991, p. 48.

¹³² BARBULESCO, Luc, « L'itinéraire hellénique de Tāhā Ḥusayn », REMMM, 95-98, 2002, p. 297-305, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/237>

¹³³ Voir les articles de Monica RUOCCO, « La *nahḍa* par l'*iqtibās* (1) : naissance du théâtre arabe », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 151-191 et d'Ève FEUILLEBOIS-PIERUNEK, « Le théâtre dans le monde arabe », HAL, [en ligne], consulté le 10 mai 2012 : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/65/20/80/PDF/Le_thA_A_tre_dans_le_monde_arabe.pdf

¹³⁴ LAGRANGE, Frédéric, « Musiciens et poètes en Égypte au temps de la Nahḍa », Thèse de doctorat sous la direction de Jamel Eddine Bencheikh, Université de Paris VIII, Saint-Denis, Paris, 1994, [en ligne], site officiel de l'auteur, consulté le 10 mai 2012 : <http://mapage.noos.fr/fredlag/> Voir le chapitre quatre (p. 170-208), et plus particulièrement la partie consacrée à Sayyid Darwīš (p. 181-185).

¹³⁵ Souvent assimilés à des lieux de débauches, les cafés vont jouer un rôle essentiel sinon fondamental dans le champ culturel . Ils deviennent des lieux de rencontres culturelles et politiques, où on afflue pour assister à des spectacles d'ombres (ancêtre du théâtre), écouter des conteurs, des musiciens et des chanteurs. On s'y rend aussi pour écouter les penseurs éminents sur les affaires politiques et côtoyer les lettrés qui viennent partager leurs expériences et échanger sur leur conception de la littérature et leur vision du monde. Voir à ce titre, l'article de Gérard-Georges LEMAIRE, « Cafés littéraires », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 14 mai 2013 : <http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/cafes-litteraires/>

à leur juste valeur. C'est là qu'ils obtiennent la reconnaissance sociale et conquièrent l'affirmation de soi, la liberté de parole et l'indépendance financière, comme le souligne Yves Gonzalez-Quijano en parlant de la fonction de l'auteur dans la société arabe de l'époque : « Toute l'importance des changements liés à l'apparition de cette figure de l'auteur écrivain se révèle lorsqu'on appréhende les conséquences, non pas seulement esthétiques, mais si l'on veut sociolittéraires, de cette "invention" moderne. Être un homme de lettres, ce n'est pas seulement exercer un magistère littéraire, voire moral, dans la sphère immatérielle des idées ; c'est aussi, très concrètement, pratiquer un métier¹³⁷. »

Pour s'affranchir du pouvoir et des institutions publiques, ils fréquentent ces lieux informels pour se rencontrer, séduire des mécènes, amateurs de belles lettres, débattre librement avec un public éclairé de l'actualité. Ils y sont accueillis en tant qu'« intellectuels », « écrivains », « dramaturges », « poètes » ou « artistes » et jouissent d'une reconnaissance parfaite à tel point que ces rencontres culturelles et intellectuelles attirent les jeunes femmes de la haute société¹³⁸ ; ce sont elles qui composent, à l'époque, la majeure partie du lectorat du roman arabe¹³⁹.

Ces femmes éduquées ouvrent chez elles des « salons » littéraires et artistiques, où elles invitent les grands esprits du siècle pour débattre des sujets qui les concernent de près, comme la condition et l'émancipation des femmes dans la société arabe et musulmane.

En Égypte, la princesse Nāzīlī Fāḍil (1884-1914), nièce de l'ancien Khédivé Ismaïl Pacha, accueille un groupe de penseurs et d'hommes de lettres remarquables

¹³⁶ Les salons représentent une forme particulière de sociabilité dans la société arabe moderne. Contrairement aux cafés, les salons jouissent de certaines particularités. Ils représentent en effet un lieu privé, restreint et codifié dont l'accès est lourdement réglementé. De manière générale, ils sont tenus par une femme (maîtresse des lieux) qui accueille régulièrement chez elle d'éminents intellectuels et de lettrés renommés pour se livrer à toutes sortes d'activités mais aussi, et surtout, converser sur des sujets de société et sur la littérature. Pour plus d'informations, se référer à l'article d'Antoine LILTI, « Salons littéraires », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 14 mai 2013 : <http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/salons-litteraires/>

¹³⁷ GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2007, p. 100.

¹³⁸ Dans son ouvrage, Nada Tomiche esquisse le portrait de ces jeunes femmes. On y découvre qu'elles sont issues de l'ancienne aristocratie arabo-turque, voire de la nouvelle bourgeoisie. Elles sont bien éduquées et maîtrisent, pour la plus part, une ou plusieurs langues européennes. Soutenues par les écrivains et intellectuels, ces jeunes femmes écrivent dans les revues spécialisées et militent pour l'émancipation des femmes dans les sociétés arabes. Voir TOMICHE, Nada, 1993, p. 28-29.

¹³⁹ Cette question mériterait bien une étude qui n'a pas été réalisée jusqu'à nos jours.

soucieux de réformer la vie politique et intellectuelle de leur pays. Parmi eux se trouvent le théologien musulman Muḥammad ‘Abduh, les frères Sa‘d Zaġlūl (1858-1927) et Aḥmad Faṭḥī Zaġlūl, le féministe Qāsim Amīn (1863-1908), l’architecte Muṣṭafā Fahmī (1886-1972), l’éditorialiste ‘Alī Yūsuf (1863-1913) et le poète Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1869-1932). De même, Mayy Ziyāda (1895-1941), écrivaine libanaise installée au Caire reçoit dans son salon le dramaturge Ya‘qūb Ṣarrūf (1852-1927), le poète Ḥalīl Muṭrān (1872-1949), le penseur socialiste Luṭfī al-Sayyid (1872-1963), l’écrivain ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād (1889-1964), l’azharite Muṣṭafā Ṣādiq al-Rāfi‘ī (1880-1937) pour discuter de la littérature, d’arts et de l’actualité politique. Plus tard, Hudā al-Ša‘rāwī (1879-1947), féministe pionnière, ouvre ses portes aux grands noms de la littérature arabe moderne, tels que le romancier Muḥammad Haykal (1888-1956) et le poète Aḥmad Ṣawqī (1868-1932) ainsi qu’à d’éminents penseurs égyptiens pour débattre, entre autres sujets, du rôle des femmes dans l’espace culturel, social et politique. En Syrie, Maryānā Marrāš (1848-1919) reçoit à Alep les auteurs et les penseurs orientaux, notamment l’intellectuel syrien ‘Abd al-Raḥmān al-Kawākibī (1855-1902) pour débattre du courant réformiste musulman qu’il incarne et de ses positions politiques.

Ces salons privés attirent également la jeunesse intellectuelle arabe parrainée par les habitués et qui prend part à ces rencontres : Muḥammad al-Muwayliḥī réussit, par exemple, à entrer dans le cercle fermé de Nāzli Fāḍil, grâce au soutien de son père au Khédivé Ismā‘īl Pacha pendant le règne de celui-ci¹⁴⁰. Et le jeune Ṭāhā Ḥusayn réussira à se faire admettre dans le salon littéraire de Mayy Ziyāda¹⁴¹.

Grâce à la presse écrite et aux « salons », ces acteurs de la vie intellectuelle et culturelle jouissent d’une grande célébrité. Pourtant, ils ressentent toujours le besoin de s’affirmer et d’assurer leur reconnaissance sociale. Leur projet, du moins leur volonté, de réformer la société arabe se heurte souvent au pouvoir politique et aux institutions religieuses musulmanes et chrétiennes, garantes des traditions et des valeurs sociales ancestrales immuables.

¹⁴⁰ *Encyclopédie de l’Islam* (2), tome VII, 1992, p. 816.

¹⁴¹ BAGNERIS, G., « À propos du troisième tome du Livre des jours », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdellah (dir.), 1991, p. 64.

Tourmentés par les polémiques, mais convaincus de l'absolue nécessité de réformer la société arabe, ils décident de mettre l'écriture romanesque au service de leur vie intime et d'exposer aux lecteurs leurs souffrances intérieures, leur mélancolie, dans l'espoir d'être mieux compris afin qu'ils prennent la pleine mesure de leurs visées réformistes et modernistes : « Voilà le contexte dans lequel il convient de considérer l'apport de ces hommes dans le domaine du roman . Non seulement ils ne s'y sont pas portés dans un mouvement d'enthousiasme juvénile mais ils ne l'ont pas considéré comme leur mode d'expression majeur. Intellectuels plutôt que romanciers, ils ne se posent pas comme en débutants dans un métier qu'il faut leur apprendre mais en maîtres à penser de leur génération. Aussi la technique du roman ne les préoccupe guère. Ils ne font aucun effort pour sortir d'eux-mêmes. C'est pourquoi les romans qu'ils écrivent tirent leur sujet de leur vie même – et ce sont alors des autobiographies, déguisées ou avouées – ou de leurs idées – et ce sont des analyses très intellectuelles à peu près dépourvues d'action¹⁴². »

C'est alors que, pour conquérir une modernité nouvelle, la littérature arabe se met à adopter les techniques et stratégies narratives de l'autobiographie occidentale.

2.2. L'avènement de l'autobiographie : écriture sur soi, écriture sur l'histoire

En effet, la véritable modernité littéraire réside dans l'avènement de l'autobiographie moderne et de ses écritures périphériques, à savoir les mémoires (*mudakkirāt*), le journal personnel (*yawmiyyāt*), les correspondances (*rasā'il*), les confessions (*i'tirāfāt*), etc. Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb écrit ainsi :

« L'autobiographie arabe classique est décrite comme étant “extérieure” dans le sens où elle traite des événements extérieurs [à la vie de l'auteur]. L'autobiographie moderne, au contraire, explore l'intériorité du personnage et met à nu le moi dans son intimité . Elle montre les conséquences que ces faits extérieurs ont sur le moi et relate les expériences psychologiques, spirituelles, intellectuelles et politiques. Elle fait part des pensées, des méditations, des engagements et emprunte les nombreuses et diverses voies du récit et du roman . Ce changement n'aurait pu se faire sans l'introduction

¹⁴² VIAL, Charles, 1960, p. 159.

de la notion d'individualité [dans le monde arabe], une notion présente dans la culture mondiale moderne depuis la Renaissance européenne¹⁴³. »

L'autobiographie moderne s'essaie à traduire les aspirations d'une « individualité » de plus en plus revendiquée en Orient. Tout comme l'essor qu'elle a eu en Occident, cette écriture littéraire trouve d'abord sa légitimité dans le romantisme (*al-rūmanḩiqiyya*)¹⁴⁴ en empruntant les stratégies narratives et les thématiques du « roman de formation » (*riwāya al-takawwun al-dātī* ou *riwāya al-tanṣī'a*)¹⁴⁵ avant de s'affirmer pleinement, pour exprimer avec une certaine liberté et légèreté les émotions et les expériences personnelles. Elle met en fiction l'histoire de l'auteur à travers le parcours d'un personnage, souvent jeune, en quête de reconnaissance sociale, qui se bat pour affirmer son existence et sa singularité dans une société traditionnelle en pleine mutation.

La quête de cette reconnaissance sociale passe par le cheminement personnel du héros. L'acquisition d'un savoir le conduit à une connaissance plus objective des choses tandis que, à travers des aventures amoureuses et des rencontres fortuites, il fait l'expérience de la vie et forge sa personnalité. L'autobiographie, outre la volonté d'affirmer l'existence individuelle de l'auteur, est vue par les écrivains et les intellectuels arabes comme moyen d'exprimer leur vision du monde.

¹⁴³ AL-ḩAṬIB, Muḩammad Kāmil, 2009, p. 11 :

تتّصف السيرة الذاتية العربية القديمة بأثها "الخارجية"، بمعنى أنّها تتحدّث عن الظروف الخارجية. أمّا السيرة الذاتية الحديثة فتتميّز بأثها تغوص في دواخل الشخصية وتعري النفس وخلقاتها، وتقدّم انعكاس الخارج وأحداثه على النفس وطواياها. مثلما تقدّم هذه السير الذاتية الحديثة تجارب نفسية وروحية وفكرية وسياسية، أو تقدّم تأملات واستخلاصات ومواقف من الحياة وفيها، إضافة الى طرق وأساليب متنوّعة في السرود والرواية. وما كان لهذا التطوّر أن يحدث لولا أنّ مفهوم "الفردية" هو المفهوم الموجه في الثقافة العالمية الحديثة منذ النهضة الأوروبية.

¹⁴⁴ Après avoir investi la poésie, ce courant littéraire investit cette fois-ci le champ romanesque pour exprimer les bouleversements de l'individualité dans le monde arabe, notamment les sentiments et les expériences personnels. Voir HALLAQ, Boutros, 2007, p. 377-419.

¹⁴⁵ Il s'agit des récits qui décrivent le processus de cheminement du personnage principal, de l'enfance jusqu'à la maturation intellectuelle. La formation passe souvent par l'acquisition du savoir – traditionnel et moderne – et par les expériences humaines, en particulier les aventures amoureuses. Cette forme littéraire sera initiée dans la littérature arabe par Muṣṭafā al-Manfalūṫī (1876-1924) dans *al-Nazarāt* [Regards, ouvrage regroupant des articles et des romans auparavant publiés dans la presse, paru en trois volumes en 1910, 1911 et 1920] et, surtout, Ġibrān ḩalīl Ġibrān (1883-1931) dans *al-Aġniḩa al-mutakassira* [Les ailes brisées, 1912, trad. 1972]. Voir à ce sujet, HALLAQ, Boutros, 2008a, p. 78-90.

2.2.1. Les précurseurs du genre : de la crise individuelle à la crise intellectuelle

L'autobiographie moderne est tout particulièrement représentée par de jeunes écrivains égyptiens qui sont, pour la plupart, formés en Europe. C'est pendant la période de l'entre-deux-guerres, période où les crises sociales et politiques ébranlent la société arabe, que leurs nombreux écrits témoignent de leur attention à l'évolution de la société égyptienne et partagent une « vision lucide et donc amère de l'état de leur pays surtout au point de vue social et intellectuel »¹⁴⁶.

Dans leurs écrits romanesques, les auteurs se montrent véritablement ouverts à la modernité littéraire occidentale tout en assumant l'héritage culturel arabe. Leurs œuvres seront pour les générations futures le fondement nécessaire et indispensable à la construction du roman arabe moderne, mais aussi, et surtout, à l'écriture du moi dans toute sa diversité. Ils exploitent, comme l'ont fait avant eux les écrivains européens du XVIIIe siècle, « leur notoriété, pour écrire des textes au registre ambivalent, ayant l'apparence de récit de voyage ou d'un roman d'amour mais cumulant en fait liberté d'invention et allusions biographiques évidentes [...] »¹⁴⁷.

Tout d'abord, Ibrāhīm 'Abd al-Qādir al-Māzinī (1890-1949)^{148 149} donne le ton à cette écriture littéraire en publiant un roman éponyme : *Ibrāhīm al-Kātib* (Ibrahim,

¹⁴⁶ VIAL, Charles, 1960, p. 157.

¹⁴⁷ COLONNA, Vincent, « Défense et illustration du roman autobiographique », *Fabula*, 2004a, [en ligne], consulté le 02 août 2012 : <http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>

¹⁴⁸ Le choix de commencer par al-Māzinī pour revenir à Ṭāhā Ḥusayn et Tawfiq al-Ḥakīm peut paraître surprenant. Mais ce choix arbitraire rentre parfaitement dans une logique, qui est la notre, qui souhaite de montrer que la voix autobiographique s'affirme progressivement dans ses caractéristiques littéraires. Le texte d'al-Māzinī se caractérise essentiellement par l'emploi du nom propre, un trait caractéristique fondamental dans une autobiographie.

¹⁴⁹ Issu d'un milieu social assez modeste, al-Māzinī n'a pas eu la chance d'être formé. Pour autant, il reçoit une bonne éducation traditionnelle et laïque à l'École normale supérieure. C'est grâce à la traduction qu'il découvre la culture occidentale et s'intéresse très vite à la littérature anglo-saxonne. Il commence par exercer le métier d'enseignant, mais trouve sa vocation dans le journalisme avec une prédilection pour la critique littéraire. Mais c'est avant tout dans la poésie qu'il excelle. Il collabore avec 'Abd al-Rahmān Šukrī (1886-1958) et 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād (1889-1964) ; et, ensemble, ils créent le *Dīwān*, une revue, mais aussi un courant littéraire qui s'inspire du romantisme anglais pour rénover la poésie arabe classique, tant dans son style que dans son contenu. Leur poésie libère la métrique arabe de la rime unique et aspire à une unité structurelle interne. Elle exalte la nature, abonde en effusions lyriques et exprime en toute sincérité et franchise les sentiments d'amour, de colère, de désespoir et de mélancolie que ressent l'individu arabe. Voir *Dictionnaire de Littératures*, 2000, p. 260-262.

l'écrivain, 1931)¹⁵⁰. Al-Māzinī s'inspire de son expérience et prête son identité à son personnage de fiction qui se prénomme « Ibrāhīm »¹⁵¹ et, comme l'auteur, vit exclusivement de sa plume¹⁵². Ce choix est déjà novateur : non seulement l'auteur donne à son personnage ses traits caractéristiques (état civil et position sociale)¹⁵³, mais il revendique avec force le rapport intrinsèque qui le lie à son alter ego, en la personne du narrateur-personnage principal¹⁵⁴. Écrit à une époque où l'Égypte vit une période de transition vers une modernité inéluctable, c'est le récit des déceptions sentimentales du protagoniste comme si l'auteur souhaitait jeter un dernier regard

¹⁵⁰ L'ouvrage sera complété quelques années plus tard par un second volume paru sous le titre de *Ibrāhīm al-tānī* [Ibrāhīm, le second, 1944].

¹⁵¹ *Ibrāhīm al-Kātib*, 1931, p. 13 :

قضى فتانا إبراهيم – وهذا اسمه ... ليلة هادئة ...

« Notre jeune héros, « Ibrāhīm », et c'est son nom, a passé une bonne nuit... »

¹⁵² *Ibid.*, p. 15 :

ولم يكن صاحبنا إبراهيم قد بلغ سن الفلسفة [...] وقد غلب عليه "الكاتب" وصار لقبًا وعلماً عليه

« Notre ami « Ibrāhīm » n'avait pas encore atteint l'âge de la maturité intellectuelle [...] alors qu'on lui attribuait déjà le surnom de « Kātib » (écrivain) et c'est ainsi qu'on le connaissait. »

¹⁵³ S'agit-il alors d'une autofiction ? La question mérite d'être posée d'autant plus que le nom propre est un trait caractéristique fondamental tant pour l'autobiographie que pour l'autofiction. Mais à ce stade de notre travail, nous nous abstenons de tirer des conclusions hâtives. Il s'agit pour le moment de suivre l'évolution de l'écriture du moi et relever autant que peut ce faire les prémices d'une écriture autofictionnelle.

¹⁵⁴ C'est d'ailleurs ce qui marque la différence entre le récit d'al-Māzinī et celui de 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād et, plus tard, celui de Yaḥyā Ḥaqqī (1905-1992). Les récits de ces derniers restent fidèles au romantisme traditionnel, du moins au roman de formation, et n'arrivent pas à dévoiler l'identité de l'auteur. Les auteurs avancent masqués, le plus souvent, ils ont recours à un personnage de fiction.

Dans *Sāra* [Sarah, 1938], al-'Aqqād choisit de braquer les feux du projecteur sur un personnage féminin pour l'incarner, à en croire Charles Vial citant Tawfiq al-Ḥakīm : « Il est si capable d'imaginer, d'inventer, de mêler le vrai du faux, qu'il a placé un masque impénétrable devant son vrai visage. » (VIAL, Charles, 1960, p. 161). Le narrateur, « Humām », qui n'est d'autre que le second alter ego de l'auteur dans ce récit, tombe éperdument amoureux de cette femme si cultivée. L'histoire s'attarde sur le quotidien de ses deux personnages qui passent leur temps à visionner des films étrangers et à échanger longuement sur des sujets divers et variés. Mais, au fil de ces discussions fort passionnantes, « Humām » prend conscience de son incapacité à avoir une emprise sur la jeune femme. Pour la critique littéraire, cette chute donne à voir une image allégorique de la société égyptienne en crise qui perd progressivement ses traditions au profit de la modernité.

Dans *Qindīl Umm Hāšim* [La lampe de Umm Hāšim], 1944, trad. 1991, Yaḥyā Ḥaqqī nous conduit à Londres où « Ismā'īl » – son alter ego – poursuit ses études d'ophtalmologie et fait la rencontre de « Mary », une jeune anglaise, avec laquelle il entretiendra une relation plus qu'intime. Cette expérience en Occident aura une forte influence sur la conscience du jeune homme, elle changera même sa perception des choses. À son retour en Égypte, le jeune homme change en effet d'attitude face à son groupe et aux questions du corps (Voir HALLAQ, Boutros, « *Qindīl Umm Hāšim* : l'intellectuel sauvé par l'artiste », *Arabica*, vol. 46, Brill, 1999, p. 482-509). Dans *Ḥaqqība 'alā yadd al-musāfir* [Un voyageur à Paris, 1969, trad. 1973], Yaḥyā Ḥaqqī s'inspire d'une visite qu'il aurait effectuée à Paris en 1969. À l'image de l'intellectuel, le protagoniste visite Paris avec un espoir de trouver des réponses à ses questionnements sur les maux de la société arabe (Voir VIAL, Charles, « Haqqi (Yahia) - *Un Égyptien à Paris* », R.O.M.M, n°19, 1975. pp.190-192, [en ligne], Persée, consulté le 31 décembre 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1975_num_19_1_1321

mélancolique sur ce qui est en train de disparaître et partager ses questionnements et ses appréhensions sur ce qui va advenir. Le personnage Ibrāhīm voudrait vivre une histoire d'amour qui donnerait sens à sa vie. Il tombe successivement amoureux de trois jeunes femmes arabes. La première est « Marie », une infirmière syrienne exerçant en Égypte, veuve d'un Italien et mère d'une petite fille. Le narrateur la quitte très vite pour des raisons restées obscures. La seconde est une cousine éloignée, « Chouchou », avec laquelle il ne peut se marier à cause de la tradition : sœur cadette, elle doit attendre que son aînée se marie pour envisager le mariage. La dernière est une certaine « Laylā », cultivée et émancipée, idéal par excellence de la femme arabe moderne, dont rêvent les intellectuels orientaux. Mais l'histoire d'amour s'arrête parce qu'elle refuse d'épouser « Ibrāhīm » pour ne pas perdre sa liberté.

Une lecture plus approfondie du texte d'al-Māzinī mettrait davantage en évidence le déchirement psychologique que le projet de l'auteur de raconter le parcours personnel de son alter ego¹⁵⁵.

En revanche, les écrits de Ṭāhā Ḥusayn et de Tawfīq al-Ḥakīm sont l'exemple d'un projet autobiographique « bien abouti » et témoignent de l'affirmation d'une individualité singulière et de la quête d'une reconnaissance de soi dans la société arabe. Pour mieux saisir l'apport de ces deux écrivains dans l'évolution de l'écriture du moi, il convient de tenir compte de l'ensemble de leur production romanesque. Certains ouvrages à forte consonance autobiographique apparaissent très tard dans l'histoire, tandis que d'autres paraissent très tôt en feuilletons dans les journaux.

¹⁵⁵ D'ailleurs, la critique littéraire minimise la « portée autobiographique » de ce texte dans la mesure où l'auteur traite exclusivement de la difficulté pour le protagoniste à aimer et à s'épanouir dans une relation amoureuse avec une femme. Pour Nada Tomiche (1981, p.51-55), Heidi Toëlle (2003, p. 228-230) et Kadhim Jihad Hassan (2006, p. 52-53), *Ibrāhīm al-Kātib* s'inscrit dans une « démarche psychologique ». Les échecs sentimentaux du personnage « Ibrāhīm » prennent en effet une dimension symbolique dès lors qu'ils renvoient aux difficultés réelles que rencontrent les intellectuels avant-gardistes dans la société arabe du XXe siècle. Tirailés entre la modernité qu'ils prônent et les traditions qu'ils défendent, ces derniers se confrontent durement à la réalité sociale et sombrent dans un déchirement intellectuel sans précédent. Cependant, cette démarche psychologique n'entache en rien la portée autobiographique du texte, même s'il est peu probable que l'auteur ait « réellement » vécu ces histoires. Mais, bien au contraire elle l'enrichit et ouvre des perspectives encore plus intéressantes : les déceptions amoureuses sont, pour al-Māzinī, un prétexte pour explorer les profondeurs de sa conscience pour exprimer son déchirement intellectuel. Ce trait caractéristique, si on peut le définir ainsi, déjà présent dans les récits d'al-'Aqqād et Yahyā Ḥaqqī, s'observe aussi chez Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm .

Mais quoi qu'il en soit, ces ouvrages donnent à voir une évolution dans la voix autobiographique.

2.2.1.1. Ṭāhā Ḥusayn : l'affirmation d'un individualisme forcené

L'œuvre de Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973)¹⁵⁶ montre à elle seule l'évolution de l'écriture du moi dans la littérature romanesque arabe moderne¹⁵⁷.

Écrivain à la fois adulé et controversé, nombreux sont ses écrits qui traitent de sa vie personnelle et de son parcours intellectuel. Dans *Kitāb al-ayyām* (Le Livre des jours), pièce maîtresse de son œuvre romanesque, Ṭāhā Ḥusayn confie ses souvenirs d'enfance et s'attarde sur son parcours initiatique, évoque aussi, pour les expliciter, ses prises de position qui ont marqué les milieux intellectuels, littéraires et sociopolitiques. C'est sans doute pourquoi son *Kitāb al-ayyām* est donné comme l'exemple le plus abouti d'une écriture autobiographique moderne. Le récit, riche de ses souvenirs, raconte son combat pour s'affirmer, pour exprimer son individualité dans une société égyptienne régie par la tradition et le poids des liens communautaires, et la reconnaissance sociale qu'il obtient dans sa communauté¹⁵⁸.

Il faut toutefois situer le texte dans son contexte historique. Tout commence avec la publication d'un essai littéraire, *Fi al-ši'r al-ġāhili* (De la poésie antéislamique, 1926), dans lequel Ṭāhā Ḥusayn « mettait en question le caractère authentique de la poésie antéislamique au nom du doute cartésien, et de plus appelait à une approche scientifique laïcisée des textes sacrés, ce qui provoqua un choc terrible [...] »¹⁵⁹. Les idées qu'il exprime provoquent alors une vive polémique dans la société égyptienne : les oulémas d'al-Azhar partent en campagne contre lui. L'affaire prend de l'ampleur, se transforme rapidement en crise politique, ce qui oblige Ṭāhā Ḥusayn à s'exiler. Réfugié en France, il cherche à se justifier auprès de son public : ainsi, naît *Kitāb al-ayyām*. Ce projet littéraire va se poursuivre de

¹⁵⁶ *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome X, 2002, p. 103-104 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 146-148.

¹⁵⁷ Son œuvre se compose en effet de romans de formation, de récits de voyage, des mémoires, des essais et critiques littéraires. Voir LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdellah (dir.), 1991.

¹⁵⁸ BARBULESCO, Luc, 2002. Voir également DEHEUVELS, Luc-Willy, « Ṭāhā Ḥusayn et Le livre des jours : démarche autobiographique et structure narrative », REMMM, 95-98, 2002, p. 269-295, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/236>

¹⁵⁹ DEHEUVELS, Luc-Willy, 2002.

longues années, les quarante dernières années de sa vie, avant d'arriver à son terme¹⁶⁰.

Le récit est d'abord publié en feuilleton dans les quotidiens égyptien et libanais, entre 1926 et 1955, avant d'être finalement édité en trois tomes.

Le premier tome¹⁶¹ porte sur l'enfance de l'auteur, sur ses années d'apprentissage. Le récit se veut rétrospectif, à la troisième personne. Il relate l'histoire d'un jeune garçon dénommé « al-ṣabī » (littéralement : le « garçonnet ») qui mène un rude « combat contre les ténèbres de l'adversité »¹⁶² pour trouver sa « place » dans sa société. Le jeune aveugle lutte d'abord pour se faire admettre dans sa propre famille. Ensuite, il se donne comme défi d'acquérir une éducation comme tous les enfants de son âge. Malgré les difficultés, il relève le défi et intègre la prestigieuse institution religieuse du Caire, Al-Azhar, à la fin du premier tome.

Le deuxième tome¹⁶³ poursuit le parcours initiatique à la troisième personne. Le jeune garçon, devenu adolescent (nommé ici « al-fatā », littéralement « le jeune homme ») reçoit dans l'institution religieuse, une solide formation traditionnelle, basée essentiellement sur l'accumulation du savoir : maîtrise de la langue arabe par l'étude de la poésie et de la prose classiques, apprentissage de l'histoire de son peuple et des sciences religieuses. Néanmoins, cet enseignement ne semble pas satisfaire l'adolescent en quête d'un savoir plus scientifique. Il s'inscrit alors à la première université laïque d'Égypte, y reçoit une formation à l'européenne et obtient une bourse d'étude pour l'étranger. Luc-Willy Dehevels et Luc Barbulesco font remarquer que ce tome fut rédigé au moment où Ṭāhā Ḥusayn jouit d'une véritable « aura » dans les milieux intellectuels et politiques en Égypte et dans le reste du monde arabe. Il exerce à cette époque les fonctions de président de l'Université égyptienne et s'engage dans une réflexion sur la culture et l'enseignement, dans un essai intitulé *Mustaqbal al-ṭaqāfa fī miṣr* (L'avenir de la culture en Égypte, 1938).

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Paru en feuilleton dans *Al-Hilāl* de 1926 à 1927 et publié en ouvrage en 1929.

¹⁶² DEHEUELS, Luc-Willy, 2002.

¹⁶³ Paru en feuilleton dans *Al-Hilāl*, publié en ouvrage en 1939 et traduit de l'arabe par Jean Lecerf et Gaston Wiet sous le titre *Le Livre des jours. Souvenirs d'enfance d'un égyptien*, préfacé André Gide, Gallimard, Paris, 1947. Cette version française comprend les deux premiers volumes.

Le troisième et dernier tome¹⁶⁴ est publié alors que Ṭāhā Ḥusayn est à son apogée intellectuelle et professionnelle et son « aura » plus grande encore¹⁶⁵ : il est alors ministre de l'Enseignement sous le régime nassérien et porte le titre honorifique de « *'amīd al-ādāb* »¹⁶⁶, c'est-à-dire « Doyen »¹⁶⁷ de la littérature arabe. Écrit sous forme de mémoires, l'auteur réfléchit sur le savoir acquis lors de son séjour d'études en France. Il raconte la découverte de l'Occident, l'apprentissage de langues et de cultures étrangères, sa rencontre en France avec sa future épouse Suzanne et ses retrouvailles avec sa patrie. Le récit abandonne progressivement la distanciation observée dans les deux premiers tomes pour se fondre dans une narration introspective où la voix de l'auteur se confond avec celle du personnage (appelé ici « *ṣāhibu-nā al-fatā* » soit « notre ami le jeune homme »). Ainsi Leïla Louca écrit : « L'utilisation de la troisième personne sert alors à mettre en scène cet écart de perspective entre le narrateur âgé qu'il est devenu, et la vie du jeune homme qu'il était mais a cessé d'être. Il s'autorise, par ce procédé, à nous donner parfois son avis, à commenter les gestes de ce jeune homme, surgissant comme narrateur-historien qui évalue et jauge l'existence d'un autre. Ainsi, il oblige le lecteur à se livrer en permanence à une opération de décodage, pour démasquer le « il » et identifier le jeune homme au narrateur. Nous jouons d'ailleurs d'autant mieux le jeu – car ceci n'est qu'un jeu – que la règle nous en est rappelée en tête de chaque chapitre. En effet, le « je » réapparaît exclusivement, mais avec obstination, en titre de chapitres, réactivant ainsi sans cesse le pacte de lecture . Cette réapparition du « je » correspond également au caractère sensationnel et soi-disant « direct » qu'exigeait la publication de l'ouvrage, épisode par épisode, dans un hebdomadaire. Cependant, personne n'est dupe quant à l'identité de ce jeune homme. Nous sommes encore moins portés à l'être que le narrateur procède à une reconstitution de l'univers intérieur de son personnage aussi précise que possible, aussi nuancée, aussi pleine

¹⁶⁴ Paru en feuilleton dans l'hebdomadaire *Āḥir al-Sā'a* en 1955 et publié en ouvrage sous le titre de *Muḍakkirāt Ṭāhā Ḥusayn* [Mémoire de Taha Hussein], Dār al-Ādāb, Beyrouth, 1967. Il sera traduit sous le titre *Le livre des jours. La traversée intérieure* par Guy Rocheblave et préfacé Étienne, éd. Gallimard, Paris, 1992

¹⁶⁵ BAGNERIS, G., 1991, p. 57-68. Voir aussi LOUCA, Leïla, « Le discours autobiographique de Ṭāhā Ḥusayn selon la clôture du *Livre des jours* », in *Arabica*, vol. 39, 1992, p.346-357.

¹⁶⁶ Voir HUSSEIN, Taha, *Au-delà du Nil*, textes choisis et traduits par de l'arabe par Michel Hayek, Anouar Louca, André Miquel, Jacques Berque et alii, UNESCO, Collection « Connaissance de l'Orient », éd. Gallimard, 1997, p. 28.

¹⁶⁷ En fait, ce titre est sans doute lié aussi à ses fonctions à l'Université égyptienne.

d'émotions, de contradictions, de tensions. [...] Il devient impossible à l'auteur de nous faire croire qu'il parle véritablement d'un autre¹⁶⁸. »

L'entreprise de Ṭāhā Ḥusayn doit être finalement prise comme une affirmation concrète de soi dans la société car, comme le dit Leïla Louca, *Kitāb al-ayyām* donne à voir l'accomplissement d'« un individualisme forcené, venant à bout de tout, balayant limites et contraintes, de quelque nature qu'elles soient »¹⁶⁹. Et à Luc-Willy Deheuvels de conclure en ces termes : « Cette quête individuelle d'une mémoire retraçant le souvenir d'un cheminement vers la raison, et d'une raison appelant la mémoire pour justifier aux yeux du monde, est aussi jalons proposés à une société pour renaître à elle-même, et passer d'un âge d'imaginaire mythique figé sur sa propre mémoire à la maturité d'un regard scientifique et rationnel sur le monde¹⁷⁰. »

Vu sous cet angle, *Kitāb al-ayyām* s'inscrit parfaitement dans le cadre générique de l'autobiographie tel que la conçoit Philippe Lejeune : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹⁷¹. »

Cependant, ce n'est pas le seul récit qui raconte le vécu de l'auteur. D'autres récits de nature diverse viennent compléter l'ambitieux projet autobiographique et se focalisent sur des périodes clés de la vie de l'auteur ou éclairent davantage sa pensée et ses prises de positions dans les débats de société. L'auteur a fréquemment recours à la première personne. Dans *Fī al-ṣayf* (En été, 1933) consacré par exemple aux années 1924-1928, Ṭāhā Ḥusayn se trouve au centre de la virulente polémique suscitée par sa réflexion sur la production littéraire antéislamique. Dans *Adīb* (Adib ou l'aventure occidentale, 1935, trad. 1988), paru après le second volet du *Kitāb al-ayyām*, il évoque les années durant lesquelles il fréquentait l'Université du Caire et celles où il poursuivait ses études en Occident. Avec *Min ba'īd* (De loin, 1935), il revient sur l'année 1923 qui marque le début de son engagement dans le débat politique. Alors jeune étudiant, il met sa plume au service des mouvements libéraux

¹⁶⁸ LOUCA, Leïla, 1992, p.356

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.352-353.

¹⁷⁰ DEHEUVELS, Luc-Willy, 2002.

¹⁷¹ LEJEUNE, Philippe, 1971, p. 14.

et s'insurge contre la tendance wafdiste de Sa'd Zaġlūl . *Ṣawt bārīs* (Échos de Paris, 1943) raconte son exil forcé en France après la publication de son essai sur la littérature antéislamique. Durant cette période, l'auteur est condamné au silence lors de la campagne de dénigrement lancée à son encontre par l'institution d'Al-Azhar. *Riḥlat al-rabīʿ* (Voyage de printemps, 1948) rapporte différents événements marquants de sa vie, entre 1935 et 1948 : sa réhabilitation dans la société égyptienne, sa reconnaissance en tant qu'intellectuel et ses prises de fonctions dans l'enseignement supérieur. Enfin, dans *al-Mu'adḍabūna fī al-arḍ* (Les damnés de la terre, 1949), il revient sur son enfance et décrit la pauvreté et la misère de la campagne égyptienne.

2.2.1.2. Tawfīq al-Ḥakīm : de la conscience égyptienne à la liberté individuelle

Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987)¹⁷² fait aussi partie de ces intellectuels arabes du XXe siècle qui, étudiants, sont partis se former en Occident. Issu d'une famille traditionaliste assez aisée, Tawfīq al-Ḥakīm obtient une bourse pour compléter ses études de droit à Paris de 1924 à 1928. Mais très vite, il profite de son séjour pour découvrir la ville et la culture occidentale. Il fréquente les salles de spectacle et se passionne pour le théâtre (*masraḥiyya*). Il décide de mettre un terme à ses études de droit et de se consacrer uniquement à la découverte de la littérature française. De retour en Égypte, il participe activement à la vie culturelle et politique et contribue aux débats réformistes sur la modernisation de la société égyptienne, à travers l'évolution des esprits et des mœurs du peuple.

Tawfīq al-Ḥakīm signe plusieurs récits rétrospectifs dans lesquels il évoque son vécu personnel, retrace son parcours initiatique et expose ses idées réformistes¹⁷³. Contrairement à Ṭāhā Ḥusayn, le projet autobiographique de Tawfīq al-Ḥakīm ne résulte pas d'une quelconque polémique à son encontre. Il trouve son origine dans l'incertitude et dans les inquiétudes grandissantes ressenties de manière générale par

¹⁷² *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome X, 2002, p. 414-416 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 131-134.

¹⁷³ L'œuvre autobiographique de cet auteur est aussi dense et hétérogène. Elle se compose de romans de formation et de récits oscillant entre les relations de voyage, les souvenirs d'enfance, la correspondance et les mémoires .

les intellectuels qui observent la société en proie à une modernisation à l'occidentale. La démarche littéraire est toutefois semblable : l'auteur invente un personnage de fiction, un alter ego, pour parler de lui avant de s'exposer et de s'exprimer en son nom à la première personne.

Pour illustrer cette démarche, nous évoquerons deux romans de formation dans lesquels Tawfīq al-Ḥakīm attribue à ses personnages ses traits distinctifs et leur confie ses idées réformistes ainsi que sa vision du monde.

Dans son premier roman *ʿAwdat al-rūḥ* (L'âme retrouvée, 1933, trad. 1937), il nous fait découvrir la société égyptienne à une période charnière de son histoire, à travers le regard mélancolique et critique de son personnage « Muḥsin ». Celui-ci vit une déception sentimentale : il aime avec passion une jeune femme égyptienne qui, nous le saurons plus tard, est promise à un autre. Mais, en 1919, la révolution populaire menée par les wafdistes éclate et plonge la société égyptienne dans une crise sociopolitique. Le colonialisme britannique est fortement contesté, l'indépendance est réclamée avec force par les manifestants. L'irruption de la politique dans la vie du jeune « Muḥsin » va considérablement influencer sur le déroulement de l'histoire. Séduit par le nationalisme ambiant, il trouve quelque réconfort à son chagrin d'amour. Il se révolte contre l'aristocratie turque (représentée par le personnage de la mère), contre les colons britanniques qui méprisent, selon lui, « l'individu égyptien »¹⁷⁴. On retrouve ici toute la pensée de Tawfīq al-Ḥakīm sur la culture égyptienne pensée et développée aussi dans ses pièces de théâtre¹⁷⁵.

Dans *ʿUṣfūr min al-šarq* (L'oiseau de l'Orient, 1938, trad. 1961), il emprunte encore l'identité de « Muḥsin » pour raconter son expérience de l'Occident, entre 1924 et 1928. D'abord étudiant en droit, il se consacre bientôt à la littérature et plus précisément au théâtre qui l'attire. Dans l'hôtel où il séjourne, il croise une jeune femme européenne dont il tombe amoureux. Mais là encore, c'est un échec : la jeune femme se jouait de ses sentiments pour rendre jaloux son amant. La déception sentimentale conduit le narrateur à réfléchir sur les aspirations de l'individu arabe et

¹⁷⁴ HASSAN, Kadhim Jihad, 2006, p. 47.

¹⁷⁵ Voir les articles de Nada TOMICHE, « Un dramaturge égyptien, Tawfīq al-Ḥakīm et l'avant-garde », *Revue de Littérature Comparée*, 45:4, octobre-décembre, 1971, p. 541-553 et de Luc-Willy DEHEUEVELS, « Tawfīq al-Ḥakīm, pygmalion et le "théâtre de l'esprit" », *Arabica*, vol. 42, 1995, p. 1-55.

cette réflexion peut se comprendre comme une critique de l'Occident, en montrant combien la modernité occidentale peut être superficielle.

Mais c'est sans doute dans les trois ouvrages qui suivent que Tawfīq al-Ḥakīm se met véritablement en scène.

Tout d'abord, dans *Yawmiyyāt nā'ib fī al-aryāf* (Journal d'un substitut de campagne, 1937, trad. 1954), il s'essaie au « journal personnel » en s'inspirant de son expérience de magistrat pour décrire, non sans humour, la vie dans la campagne égyptienne. Pour l'essentiel, le récit évolue autour de trois meurtres qui ne seront jamais élucidés et à travers les péripéties du personnage, Tawfīq al-Ḥakīm dénonce les injustices subies par les fellahs, la corruption et les abus de pouvoir des fonctionnaires qui administrent la vallée du Nil. Ceux-ci harcèlent les pauvres paysans pour leur extorquer de l'argent, et faussent les élections pour renforcer leur emprise sur la région. Cette dénonciation vise à entraîner des réformes judiciaires et administratives.

Ensuite, avec *Zahrat al-'umr* (La fleur de l'âge, 1943), Tawfīq al-Ḥakīm parle davantage de lui-même en racontant sous forme de « correspondance » ses années passées en Occident, années qu'il voit comme un « âge d'or ». Le récit s'ordonne autour de lettres que l'auteur aurait échangées avec une connaissance française, un certain « André »¹⁷⁶. Comme dans les récits rétrospectifs de ses contemporains, la ville de Paris a une dimension symbolique : c'est la ville du savoir, des libertés individuelles et de la liberté de pensée. Pris sous le charme de cette ville, l'auteur compare l'Occident et l'Orient, oppose la modernité occidentale à l'immobilisme oriental, et présente la connaissance comme source de progrès en Europe, et l'obscurantisme comme ferment de régression dans le monde arabe.

Enfin, dans *Siġn al-'umr* (La prison de la vie, 1964), il choisit l'écriture de « mémoires » pour faire le point sur sa vie. Le choix de cette écriture est sans doute dû à son âge (il a 66 ans) et à sa grande renommée (la critique littéraire lui attribue même la paternité du théâtre). À toutes fins utiles, il convient de rappeler qu'il a reçu

¹⁷⁶ Notons au passage que cette correspondance est assez particulière puisqu'elle est donnée uniquement du point de vue de l'expéditeur, à savoir l'auteur. Les réponses du destinataire ne sont pas reprises, comme on peut le constater dans une correspondance ordinaire. Ceci mène le lecteur à douter de l'existence réelle du destinataire, « André ». D'autant que l'auteur œuvre à ne pas dater ces courriers : en effet, hormis les lieux, l'auteur ne donne aucune indication sur la période durant laquelle cette correspondance s'est entretenue.

trois ans auparavant le Prix d'État de Littérature. Comme son titre le suggère, *Sign al-'umr* est fortement empreint de pessimisme. Tawfiq al-Ḥakīm ressasse ses souvenirs d'une enfance malheureuse, marquée par l'enfermement familial et l'abus d'autorité. Enfant, il subit l'autorité du père, magistrat de carrière, qui exige de ses enfants une rigueur intellectuelle égale à la sienne et, l'ambition de la mère, issue de l'ancienne aristocratie turque, qui attend de ses enfants la réussite sociale. À l'adolescence, il quitte la campagne pour aller vivre au Caire auprès de ses oncles. Il s'inscrit à l'université et étudie le droit, dans l'espoir de devenir juriste, pour faire plaisir à son père. Mais, le jeune Tawfiq profite de cet éloignement pour jouir enfin de sa liberté et réfléchir à ce qu'il souhaite faire dans sa vie. La richesse de la vie culturelle du Caire va combler ses attentes. Il découvre les nombreuses troupes de théâtre qui se produisent au Caire. Il assiste aux pièces lyriques jouées par Salāma Ḥiḡāzī (1852-1917) et Munīra al-Mahdiyya (1885-1965), aux comédies et aux vaudevilles jouées par Naḡīb al-Rīḡānī (1889-1949) et 'Alī al-Kassār (1887-1957) à la tragédie magnifiquement mise en scène par Ġūrġ Abyaḍ (1880-1959), aux drames représentés par 'Abd al-Raḡmān Ruṣḡdī et Fāṡīma Ruṣḡdī (1908-1996), ainsi qu'aux mélodrames et aux guignols initiés par Yūsuf Waḡbī (1902-1982). Mais son intérêt se porte surtout sur le travail de Ġūrġ Abyaḍ, annonciateur d'une certaine modernité artistique et littéraire. Cette rencontre va changer sa vie de jeune écrivain qui pense avoir trouvé là sa « vocation »¹⁷⁷. Il s'intéresse de plus en plus à cet art naissant,

¹⁷⁷ Lorsque le jeune Tawfiq parle de Ġūrġ Abyaḍ et du théâtre, le texte s'illumine de joie et de passion comme on peut le constater dans le passage ci-dessous :

كان جورج أبيض قد انفصل عن جوقة الشيخ سلامة حجازي الذي بدأ بالانضمام اليه. واستقلَ بفرقة خاصة تُمثل التراجيديا بغير قصائد ولا ألحان. التمثيل من أجل التمثيل. لا التمثيل من أجل الغناء. وكان هذا شيئاً جديداً. لم يجرؤ عليه إلا جورج أبيض وحده. كان يعرض رواياته (كلمة مسرحية أو مسرح لم تكن مستعملة في ذلك الوقت) في تياترو والأوبرا، أو في مسارح أهلية مثل "تياترو برنتانيا" إلى أنشأ فيما بعد لنفسه مسرحاً خاصاً هو: "تياترو جورج أبيض" في شارع فؤاد سابقاً في المكان الذي تقوم فيه اليوم "عمارة جراند أوتيل" وما من شك أن تأثير جورج أبيض على الشباب المثقف كان قوياً. فسُرعان ما انضم إلى فرقته محام شاب هو "عبد الرحمن رشدي". أثار احترافه التمثيل وهو المحامي ضجة ونقاشاً. شاهده في دور "تيمور" في مسرحية "لويس الحادي عشر" فيمهرني ثم انفصل هو أيضاً وأنشأ فرقة خاصة به مثل فيها أنواعاً من الدرام والميلودرام الإيطالية والفرنسية مثل "الموت المدني" و"الضمير الحي" و"المرأة المجهولة" إلخ... أما جورج أبيض فكان قوام عمله وفته التراجيديا في أرقى أنواع: "أوديب الملك" و"هملت" و"عطيل" إلخ... كان مسرح جورج أبيض أقرب إلى الثقافة الجادة بحكم دراسته الجديدة في فرنسا، في حين أن عبد الرحمن رشدي كان من الهواة الذين لم يتلقوا التمثيل في الخارج عن دراسة أو ثقافة. لكنّه كان يؤثّر في الجمهور بعواطفه المشتعلة، وببكي بكاء حقيقياً، ويذرف دموعاً سخينة وهو يؤدي دوره. كان هو في التمثيل من جانب والمنفلوطي في الأدب من جانب آخر. أحدهما بصوته المتهدج الباكي والآخر بأسلوبه النثري المبّلّ بالعبرات، يستنزفان مدامع الناس ويعتبران عند الكثيرين مثلاً للفنّ الصادق. ولئن جاز أن نصف هذا المثال بأنه رومانتيكي، فإن جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفني ورسوخ القدم فيه والاتزان الذي يحول دون فيضان

fréquente les salles de spectacles et suit de près l'actualité culturelle, au point de compromettre ses études de droit. Plus tard, à Paris, sa « vocation » va réellement s'épanouir, comme il le souligne dans son précédent récit, *Zahrat al-'umr*. Malgré son pessimisme, ce dernier texte autobiographique peut être considéré comme un « récit de vocation dans lequel l'auteur raconte son enfance de manière à faire comprendre comment il a acquis l'idée, ou l'idéal, qui lui a ensuite servi de guide dans son action¹⁷⁸. » Ce récit montre en effet comment le personnage réussit, malgré toutes les contraintes sociales et culturelles, à affirmer sa singularité dans la société arabe en accomplissant sa propre destinée. Il prend la lourde décision de s'opposer à sa famille, d'abandonner ses études supérieures et une carrière de juriste, peut être brillante, pour se consacrer uniquement et totalement à sa passion : le théâtre¹⁷⁹.

العواطف في بحار الدموع يمكن أن يوصف بأنه كلاسيكي. لقد ظهرت "التراجيديا" في مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه.

« Georges Abyaḍ prônait le théâtre pour le théâtre, et non plus le théâtre pour le chant. C'était là quelque chose de nouveau, que seul Ğūrġ Abyaḍ avait osé faire. Il présentait ses pièces de théâtre [*riwāyāta-hu*] – les termes *masraḥiyya* ou *masraḥ* n'existaient pas à l'époque – au Théâtre et à l'Opéra, ou dans les théâtres populaires comme le "Théâtre britannique" devenu par la suite le "Théâtre Ğūrġ Abyaḍ", se situant à l'époque sur la rue Fouad, où se trouve actuellement le "Grand Hôtel". Georges Abyaḍ avait une forte influence sur les jeunes intellectuels arabes comme par exemple, 'Abd al-Raḥmān Rušdī, un jeune avocat qui rejoignit très vite son groupe. Son métier d'avocat a fortement contribué aux débats passionnants portant sur le théâtre. Je l'ai observé dans la troupe de Taymūr lors de la représentation de la pièce de théâtre Louis XI. Il s'est acharné sur moi. Lui, aussi, s'est séparé [de Ğūrġ Abyaḍ] et a monté sa propre troupe pour jouer divers genres de drames et de mélodrames italiens et français comme *La mort d'un patriote*, *La conscience vive*, *Les femmes ignorantes*, etc. Quant à Georges Abyaḍ, son travail et son art se fondaient sur les plus belles tragédies, à savoir *Œdipe roi* de Sophocle, *Hamlet* et *Othello* de Shakspeare, etc. Le théâtre de Georges Abyaḍ était plus proche de la "vraie culture" en vertu de sa formation en France. Alors que 'Abd al-Raḥmān Rušdī était de ceux qui ont appris le théâtre en dehors de la formation et de la culture occidentale. Par ailleurs, Georges Abyaḍ influençait le public par ses sentiments enflammés, pleurait abondamment, versait de chaudes larmes sur scène. Lui dans l'art d'être comédien d'un côté et Al-Manfalūṭī en littérature de l'autre. L'un avec sa voix chevrotante et pleurnicharde, l'autre avec son style narratif imbibé de dictons sentencieux : tous deux épuisaient les larmes des gens et étaient considérés par beaucoup comme des modèles d'art sincère. Si l'on peut décrire cet exemple comme « romantique », alors Georges Abyaḍ, qui se basait sur un bon jeu artistique fondé sur un équilibre permettant d'empêcher le déluge de sentiments dans des mers de larmes, pouvait être décrit comme classique. La tragédie fit son apparition en Égypte avec Georges Abyaḍ et disparut en même temps que lui. »

Le lecteur nous pardonnera de cette longue citation, mais nous n'avons pas pu résister à la beauté de ce passage qui est l'un des rares moments où l'auteur exprime son émotion.

¹⁷⁸ LEJEUNE, Philippe, 1971, p. 12.

¹⁷⁹ Voir HOUSSAY, Martine, *Autobiographies d'intellectuels égyptiens : Aḥmad Amīn, Salāma Mūsā et Taḥfīq al-Ḥakīm*. *Subjectivité, identité et vérité*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Monde arabe et monde musulman », 2011, p. 209-347.

Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm plaident pour l'affirmation de l'individualité dans la société arabe de la première moitié du XXe siècle. En exprimant leurs expériences et en donnant leur vision du monde, les écrivains font évoluer l'écriture autobiographique moderne dans le paysage littéraire arabe. Apparue sous la plume de jeunes auteurs égyptiens en pleine crise individuelle et intellectuelle, l'écriture autobiographique va trouver son plein essor dans les mémoires et souvenirs d'enfance d'intellectuels et d'hommes politiques arabes qui marqueront l'Histoire contemporaine.

2.2.2. La généralisation du genre : souvenirs et témoignages d'une époque

Dans la littérature arabe moderne, l'écriture autobiographique se généralise et devient très vite une mode, une tendance littéraire. On note en effet une accumulation de textes autobiographiques. Des écrivains, des intellectuels, des hommes politiques se mettent à raconter, avec un souci de « vérité » et d'« authenticité »¹⁸⁰, le souvenir d'évènements et de faits ayant marqué leur vie et leur époque. Et c'est l'enfance qu'ils racontent d'abord.

2.2.2.1. Récits d'enfance : genèse d'une personnalité

L'enfance est importante car elle est perçue et présentée comme « exemplaire » dans la mesure où elle permet de retracer, à travers les épreuves et les succès, la genèse d'une personnalité, comme le remarque Tetz Rooke : « *When reading Arabic autobiographies one soon notices that childhood is a dominant theme in many of them. The fondness of Arab writers for this theme is readily demonstrated by titles ...* »¹⁸¹

À la suite de Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm, les auteurs arabes modernes s'engagent à raconter tout ou partie de leur enfance. Après le grand succès de son

¹⁸⁰ Ce souci de véricité et d'authenticité s'inscrit dans une démarche historisante des récits personnels. Adoptant les « mémoires », forme littéraire qui imite parfois les techniques d'écriture de la biographie, les auteurs souhaitent par leur vécu personnel et leurs témoignages – certes, subjectifs – donner un point de vue rationnel et objectif aux évènements qui ont marqué l'histoire du monde arabe moderne.

¹⁸¹ ROOKE, Tetz, 1997, p. 6.

roman éponyme *Ibrāhīm al-Kātib*¹⁸², al-Māzinī ose enfin parler de lui ouvertement. Dans *Qiṣṣat ḥayāt* (L’histoire d’une vie, 1943), il livre des éléments essentiels de sa vie lorsqu’il évoque son enfance¹⁸³. Dès les premières pages, on découvre une enfance difficile marquée par la pauvreté et les privations. La scène du ballon est à elle seule révélatrice et donne à voir, du moins à imaginer, le parcours de combattant que l’auteur eut à livrer dans sa jeunesse :

« La première chose que j’ai retenue en ouvrant les yeux est le souvenir d’une mère qui ôte le ballon des mains de son garçon en lui disant : “penses-tu être toujours un enfant qui doit s’amuser et jouer. Interdit de jouer au ballon. Maintenant, tu dois oublier l’enfant que tu penses être et te considérer comme un adulte.” Je me suis mis à questionner ma mère sur les raisons qui l’ont poussée à m’interdire de jouer au foot. Elle n’a pas tenté de s’excuser ou dire qu’elle éprouvait du remord, mais elle a posé sa main sur mon épaule et a dit d’une voix mesurée : “écoute mon fils, tu n’es plus un enfant. Maintenant, tu es un homme, le responsable de la maison et le chef de la famille. Ton [défunt] père nous a légué une somme d’argent qui nous aurait permis de vivre décemment. Mais cet argent a disparu, il ne nous reste plus rien”. Je lui ai demandé ce que cela voulait dire : “allons-nous mourir de faim?”. Elle ne m’a pas épargné : “nous mourrons probablement de faim. Qui sait?! Mais, je me repose sur Dieu. J’ai quelques parures et des étoffes. Je vais les vendre pour que tu puisses poursuivre ton éducation, du moins jusqu’à ce que nous ayons plus d’argent. Peut être, après le malheur vient le bonheur. Je ne désespère pas de la grâce de Dieu. Mais, en attendant, il ne faut pas chercher à avoir ce que l’on n’a pas, même si c’est peu. Prends conscience de cela. Repose-toi sur Dieu, aie confiance en son jugement.” Je lui dis : “Pas de jeu alors?”. Elle me répondit que si mais sans ballon. Le ballon exige de courir. Donc, cours sans ballon et tu verras que tu ne te blesseras pas¹⁸⁴. »

¹⁸² Outre ce récit, al-Māzinī compose de nombreux romans qui s’inspirent peu ou prou de sa vie, ses aventures personnelles et sa pensée intellectuelle. Nous citerons, entre autres, *Ṣundūq al-dunyā* [Le Kaléidoscope, 1929] dans lequel l’auteur parle de son enfance et de son adolescence. Il rend hommage aux écrivains européens qui l’ont influencé, en particulier l’écrivain américain Mac Twain (1835-1910). Dans *Rihlat al-ḥiḡāz* [Voyage dans le Hedjaz, 1935], il traite d’une croisière qu’il aurait effectué en Arabie.

¹⁸³ L’ouvrage, *Qiṣṣat ḥayāt*, apparaît une année seulement avant la parution d’*Ibrāhīm al-ḡānī* (rééd. Kalimāt-Hindāwī : Hindāwī : <http://www.hindawi.org/kalimat/13572470/>). Il convient de souligner une évolution remarquable dans l’œuvre romanesque d’al-Māzinī. On passe d’un récit à tendance autobiographique dans *Ibrāhīm al-kātib* à une autobiographie bien aboutie dans *Qiṣṣat ḥayāt* dans la mesure où l’auteur se prête parfaitement à l’exercice autobiographique puisqu’il se livre à lui-même en évoquant son histoire personnelle, et notamment son enfance.

¹⁸⁴ *Qiṣṣat ḥayāt*, rééd. 2003, p. 3-4 :

فتحت عيني أول ما فتحتها في حدثي على دنيا تنتزع الكرة من يد الطفل وتقول له : "أتظن نفسك طفلاً، له أن يلهو، ومن حقه أن يرتع ويلعب؟ لشد ما ركبك الوهم يا صاحبي! لا كرة ولا لعب. وعليك أن تثب الآن وثباً من هذه الطفولة التي كان ظنك أن ترتع في ظلها إلى الكهولة دفعة واحدة! حتى الشباب يجب أن تتخطأه وثباً أيضاً". وأنكفي إلى أمي أسألها عن الكرة لماذا حرمتها الرخصة على كتفي وتقول لي بصوت ممتن : "اسمع يا ابني إنك لم تعد طفلاً، وإنما أنت رجلنا الآن، وسيد البيت

D'autres écrivains et d'autres intellectuels seront aussi amenés à justifier leur parcours et leur philosophie du monde, à travers les épreuves endurées.

Dans les années quarante, Sayyid Quṭb (1906-1966) publie *Ṭifl min al-qarya* (Un enfant du village, 1946) pour mieux se faire connaître, expliquer son parcours et plus tard son combat de réformiste religieux au sein des Frères musulmans. Salāma Mūsā (1887-1958) cherche dans *Tarbiyyat Salāma Mūsā* (L'éducation de Salama Moussa, 1947) à convaincre le lecteur que c'est à son éducation qu'il doit ses prises de positions laïcisantes sur la société¹⁸⁵ et ses positions controversées sur le nationalisme patriotique ou sur la langue arabe¹⁸⁶. Aḥmad Amīn (1886-1954) dans *Ḥayātī* (Ma vie, 1952) relate ses souvenirs d'enfance à une période où la société égyptienne vit douloureusement sa transition vers la modernité sociale et politique¹⁸⁷. Plus tard, al-'Aqqād dans *Anā* (Moi, 1964) et dans *Ḥayāt qalam* (Histoire d'une plume, 1964) fera lui aussi le récit de sa vie, mais pour mieux expliquer la conception qu'il a de la littérature.

Les « récits d'enfance » s'étendent au-delà des frontières égyptiennes et s'ouvrent sur d'autres horizons culturels du monde arabe. Tuhāmī al-Wazzānī (1927-2013), par exemple, inaugure cette pratique littéraire au Maroc en publiant *al-Zāwiya* (La zaouïa, 1942), dans lequel il évoque pleinement son enfance et son éducation religieuse pour défendre les confréries mystiques. En Palestine, Ḥalīl al-Sakākīnī (1878-1953) dans *Kaḍā anā yā dunyā* (C'est ainsi que je fus !, 1955) relate le récit de son enfance pour rendre compte de sa vie et de son parcours intellectuel et politique.

ورأس الأسرة وكبيرها ! أي نعم. فقد ترك لنا أبوك مالا كان فوق الكفاية ولكن المال ذهب. ولم يبق لنا شيء. " فسألته: "هل معنى هذا أننا سنجوع ونعري؟" فلم ترجمني. وقالت: "قد نجوع ونعري! من يدري؟ ولكن أمني في الله كبير. وعندي حلي ومتاع لا حاجة بي إليه. فسأبوع من هذا ونفقات وتكتسي. وستواصل التعلم - ما من هذا بد - حتى ينفذ المال، وينضب المورد. وعسى أن يكون بعد العسر يسر. فما يئست من رحمة الله. ولكنني لا أرى أن نعتمد على غير ما بأيدينا، وهو قليل فاعرف هذا، روض نفسك على السكون إليه والنزول إلى حكمه". قلت: "ولا اللعب؟" قالت: "بلى، ولكن بغير كرة نضبع فيها ما لا بنا حاجة إليه لقوتنا. إن الكرة تشجع على الركض، وتغري بالنط. فاركض بدونها، ونط بغيرها وسترى أنك لن تخسر شيئاً.

¹⁸⁵ Voir HOUSSAY, Martine, 2011, p. 131-208.

¹⁸⁶ Voir MONCIAUD, Didier, « Logique importé-hérité et question d'identité en Egypte : destin croisé de Salāma Mūsā » in GOMES-PEREZ, Muriel (coord.), *Affirmation et recompositions identitaires. Les figures l'altérité (France, Tunisie, Algérie, Egypte, Maroc)*, Cahier du GREMAMO, n° 16, Université Paris VII, 2000, p. 51-64.

¹⁸⁷ Voir AL-DAYF, Šawqī, 1970, p. 120-125, HOUSSAY, Martine, 2011, p. 33-128 et 'ABBAS, Iḥsān, *Fannu al-sīra* [L'art de l'autobiographie], Amman, Dār al-Šurūq li al-našr wa al-tawzī', 1996, p. 135-139.

Bien qu'ils portent sur l'enfance, ces souvenirs personnels restent malgré tout de l'ordre des « mémoires »¹⁸⁸ dès lors que les auteurs ont tendance à consacrer une bonne partie de leurs récits à la chronique sociale et politique.

2.2.2.2. Mémoires : témoignages d'une époque

Acteurs de la vie socioculturelle et politique, les écrivains témoignent des faits et des événements marquant de l'histoire moderne. *A posteriori*, leurs récits sont considérés, en Orient – comme cela a été le cas en Occident¹⁸⁹ – comme étant des « témoignages ».

Ces récits de vie se présentent souvent comme des *muḏakkirāt*, des « mémoires ». Bien que la critique littéraire arabe ne l'adopte que plus tard, dans les années cinquante à soixante-dix, le terme de « mémoires » sera utilisé pour définir ces récits de vie qui constituent l'essentiel de la production romanesque. Sous cette étiquette générique¹⁹⁰, l'écriture autobiographique s'émancipe et devient une forme et un genre littéraire à part entière¹⁹¹.

Les œuvres de Ğurġī Zaydān (1861-1914)¹⁹² et de Muḥammad Kurd 'Alī (1876-1953)¹⁹³ s'inscrivent, nous semble-t-il, dans cette perspective littéraire. Ces

¹⁸⁸ Pour Philippe Lejeune, il s'agit d'une « confusion » générique puisque ces récits portent en apparence sur les souvenirs d'enfance mais, en réalité, ils sont de l'ordre des « mémoires » dans le sens où les auteurs ont tendance à faire la chronique sociale et politique. Voir LEJEUNE, Philippe, 1971, p. 12.

¹⁸⁹ Sur ce point précis, voir JEANNELLE, Jean-Louis, *Écrire ses Mémoires au XXe siècle. Déclin et Renouveau*, éd. Gallimard, 2008.

¹⁹⁰ Dans la terminologie arabe, tout comme occidentale, ce terme s'emploie généralement au pluriel. *Muḏakkirāt* est le pluriel féminin du participe actif de la deuxième forme de la racine trilitère *ḏa-ka-ra*, qui signifie : « rappeler, raconter, faire mention de quelque chose » ou encore « se rappeler, se souvenir de quelque chose ». Il est utilisé comme le synonyme de *ḏikrayāt* (singulier : *ḏākira*, renvoyant aux « souvenirs ») et parfois comme l'équivalent de *Tārīḥ* (histoire) pour définir un genre littéraire. Voir *Le Kazimirski*. Tome 1, 2004, p. 776-777 et *al-Munġid* 2000, p. 236.

¹⁹¹ Les textes relevant de ce genre littéraire sont généralement composés durant les dernières années de la vie de l'auteur et publiés avant la disparition de ce dernier. Mais, il arrive parfois et très souvent que ces textes apparaissent à titre posthume. Pour un certain nombre de chercheurs, ces textes ont une valeur historique puisqu'ils se reposent sur les expériences personnelles et/ou collectives de personnalités publiques ayant eu un rôle de premier plan dans la vie politique, culturelle et religieuse. Voir SHUISKII, Sergei A., 1982, AL-ŠARIF, MAHIR et EZZERELLI, Kaïs (dir.), 2009 et NUR AL-DIN, Şuddūq, *Siyar al-mufakkirīn al-ḏāt iyya : dirāsa wa taḥlīl* [L'autobiographie des intellectuels arabes : étude critique], Casablanca, 2000.

¹⁹² *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome XI, 2005, p. 516-517 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 434-435.

deux auteurs font partie de la première vague d'intellectuels syro-libanais qui émigrent en Égypte ou à l'étranger pour fuir l'oppression du pouvoir ottoman qui s'exerce à la fois sur les minorités religieuses et sur les « dissidents » politiques en Orient arabe. Ğurġī Zaydān est issu d'une famille libanaise de confession grecque-orthodoxe et Muḥammad Kurd 'Alī, d'une famille syro-kurde de confession musulmane. Marqués par la Révolution des Jeunes Turcs en 1889 et en 1908, ils s'engagent tous deux dans une lutte contre le pouvoir ottoman et s'exilent à maintes reprises dans les autres provinces arabes, notamment en Égypte où ils poursuivent leur engagement politique dans le journalisme et dans l'écriture littéraire. À la lumière de l'histoire et de la civilisation arabo-musulmane, ils se livrent à une réflexion rigoureuse sur la Renaissance avec l'intention d'offrir, à tout lecteur, des ouvrages d'érudition et de vulgarisation. C'est dans cet objectif que Ğurġī Zaydān compose *Ṭaqāfat al-tamaddun al-islāmī* (Histoire de la civilisation islamique, 1902-1906), *al-'Arab qabla al-islām* (Les Arabes avant l'islam, 1908) et le célèbre *Tārīḥ ādāb al-luġa al-'arabiyya* (Histoire de la littérature de langue arabe, 1911-1914) qui contient des notices bibliographiques d'hommes de lettres et des penseurs arabes. Quant à Muḥammad Kurd 'Alī, il publie *Ḥiṭaṭ al-šām* (Histoire de la Syrie, 1925-1928) et *al-Islām wa al-ḥaḍāra al-'arabiyya* (L'Islam et la civilisation arabe, 1934), pour ne citer que ces deux ouvrages. Cependant, en marge de ces écrits historiques, l'un et l'autre relateront leur expérience personnelle et leur expérience occidentale.

Ğurġī Zaydān entreprend la rédaction de ses *Muḍakkirāt* dès 1908¹⁹⁴. C'est une période très difficile pour lui. En effet, il doit se séparer de son fils aîné Émile parti au Liban pour poursuivre ses études au Syrian Protestant College de Beyrouth, une des prestigieuses institutions religieuses qui assuraient, en Orient arabe, un enseignement de qualité. Durant cette période, Ğurġī Zaydān est le témoin du soulèvement social au Liban et en Égypte : les étudiants du Syrian Protestant College, ceux d'Al-Azhar et de Ṭanṭā manifestent pour faire reconnaître leur droit à

¹⁹³ *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome X, 2005, p. 516-517 et *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 434-435.

¹⁹⁴ Le projet n'arrivera pas à son terme puisque Ğurġī Zaydān disparaît quelques années plus tard. Ce n'est qu'en 1968 que Ṣalāḥ al-Dīn al-Munaġġid se consacre à l'œuvre de ce dernier et publie enfin ses *Mémoires* sous forme d'ouvrage. Voir les articles d'Anne-Laure DUPONT, *Ğurġī Zaydān 1861-1914. Ğcrivain réformiste et témoin de la Renaissance arabe*, Damas, Ifpo, 2006 et d'Abdallah CHEIKH-MOUSSA, « L'écriture de soi dans les *Muḍakkirāt* de Ğurġī Zaydān », B.E.O, tome 37-38, 1985-1986, p. 23-49. Cet article offre une étude bien détaillée.

la liberté de conscience. Encouragés par la protestation des Jeunes Turcs, les étudiants du Syrian Protestant College s'insurgent contre le règlement intérieur de l'institution et contestent que « la loi ottomane interdisant la coercition en matière de religion pour dénoncer collectivement l'obligation qui leur était faite, comme à tous les autres étudiants, d'assister aux différents services religieux célébrés dans la chapelle du campus et de suivre des cours d'instruction biblique »¹⁹⁵.

C'est donc dans ce contexte que Ğurġī Zaydān écrit ses *Mémoires* à l'attention de son fils. Il adopte le ton moralisateur du père et du « maître à penser ». À l'instar du philosophe abbasside Abū Hāmid al-Ġazālī (1058-1111) dans *Ayyu-hā al-walad al-muhibb* (Lettre à mon disciple), Ğurġī Zaydān choisit la « correspondance épistolaire » pour guider son fils sur la voie de la sagesse et de la connaissance. Il se remémore son parcours et insiste sur son combat dans les premières années de sa vie. Obligé par son père – et, en quelque sorte, par sa condition sociale – d'abandonner ses études, Ğurġī Zaydān travaille pour subvenir aux besoins quotidiens de sa famille. Il doit à sa détermination d'avoir poursuivi sa formation, d'avoir acquis une connaissance encyclopédique et de s'être engagé dans la vie culturelle, intellectuelle et politique de l'Égypte et du monde arabe. Il raconte aussi les manifestations étudiantes à l'époque où il étudiait à la faculté de Médecine de Beyrouth, entre 1881-1882. Ce qui lui permet de transmettre à son fils son opinion sur la contestation sociale et les aspirations nationalistes influentes au Liban dès 1908¹⁹⁶.

Si les *Mudakkirāt* de Ğurġī Zaydān sont édités à titre posthume, ceux de Muḥammad Kurd 'Alī font leur apparition avant la disparition de l'auteur¹⁹⁷. Cet homme public consacre d'abord quelques chapitres sur l'histoire de sa vie : sa volumineuse *Hiṭaṭ al-šām* « Histoire de la Syrie », publiée de 1925 à 1928, contient

¹⁹⁵ DUPONT, Anne-Laure, « Une école missionnaire et étrangère dans la tourmente de la révolution constitutionnelle ottomane. La crise de 1909 au Syrian Protestant College de Beyrouth », *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 75, 2007b, [en ligne], consulté le 24 septembre 2012 : <http://cdlm.revues.org/index3483.html>

¹⁹⁶ Voir DUPONT, Anne-Laure, « al-Taḥawwulāt al-iġtimā'iyya wa al-ṭaqāfiyya al-'arabiyya al-iṣlāhiyya fī *Mudakkirāt Ğurġī Zaydān* (1861-1914) » [Les transformations sociales et culture arabe réformiste dans les *Mudakkirāt* de Ğurġī Zaydān (1861-1914)], in AL-ŠARIF, MAHIR et EZZERELLI, Kaïs (dir.), 2009, p. 145-168.

¹⁹⁷ Voir EZZERELLI, Kaïs, « al-Taḥlīl al-sardī li al-nuṣūṣ al-sīra al-dātiyya fī ḥidmat al-ta'wīlāt al-tārīhiyya al-ġadīda : *Mudakkirāt* Muḥammad Kurd 'Alī namūdaġan » [Analyse narrative de textes autobiographiques dans le cadre d'une nouvelle manière de transcrire l'histoire : étude de cas des *Mudakkirāt* de Muḥammad Kurd 'Alī], AL-ŠARIF, MAHIR et EZZERELLI, Kaïs (dir.), 2009, p. 169-206.

notamment une notice autobiographique d'une quinzaine de page. Puis, il publie des écrits personnels qui englobent une bonne partie de l'histoire arabe moderne. En parfait chroniqueur, Muḥammad Kurd 'Alī analyse les bouleversements sociopolitiques régionaux et internationaux : la Syrie sous le règne du Sultan ottoman Abdülhamid II (1876-1909), la révolution des Jeunes Tucs (1908) qui entraîne plus tard celle de la jeunesse arabe, le mouvement réformiste mené par Muḥammad 'Abduh, la Première Guerre mondiale (1914-1918), la chute de l'empire ottoman, le mandat français en Syrie, la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), etc. Dans l'édition du cinquième volume des *Muḍakkirāt* de Muḥammad Kurd 'Alī¹⁹⁸, Kaïs Ezzerelli souligne le caractère autobiographique de l'œuvre en ces termes : « Mais s'il est un domaine où Muḥammad Kurd 'Alī fit preuve d'une grande originalité particulière, c'est celui de la littérature personnelle (*al-adab al-šaḥṣī*) : empruntant d'abord aux modèles traditionnels de la *riḥla* – le récit de voyage, notamment dans *Ġarā'ib al-ġarb* (Les Merveilles de l'Occident), paru en 2 tomes en 1910 et 1923, et des *Kutub al-tarāġim* – les dictionnaires biographiques, avec *Umarā' al-bayān* (Les Princes de l'éloquence), paru en 1938, Muhammad Kurd 'Alī fut l'un des premiers auteurs syriens à écrire à la première personne, évoquant des souvenirs personnels ou livrant des témoignages sur des événements vécus ou des personnes qu'il connut. Dès 1928, il publiait à la fin des *Ḥiṭaṭ-s* [sic] une notice autobiographique d'une quinzaine de pages, suivie en 1946 d'un ouvrage intitulé *Aqwālunā wa af'ālunā* (Nos paroles et nos actes), une compilation des articles au sein desquels il apparaissait parfois au premier plan. Cependant, c'est avec la parution des deux premiers tomes de ses *Mémoires* (*Al-Muḍakkirāt*), en 1948, que Muḥammad Kurd 'Alī allait développer son penchant pour le genre autobiographique, usant abondamment de la première personne et évoquant des anecdotes personnelles, dans une liberté de ton inconnue jusqu'alors et qui surprit la plupart de ses contemporains¹⁹⁹. »

Ce caractère original que Kaïs Ezzerelli reconnaît à Muḥammad Kurd 'Alī se trouve aussi chez d'autres hommes publics qui se racontent volontiers à la première personne du singulier et qui concentrent leurs récits sur leur entourage social et familial, sur les faits et événements qu'ils ont vécus ou dont ils ont été les témoins .

¹⁹⁸ Voir EZZERELLI, Kaïs, *al-Muḍakkirāt . Les Mémoires de Muhammad Kurd 'Alī (1876-1953), cinquième tome, édition critique d'un corpus autobiographique*, Damas, Ifpo, 2008

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 14.

C'est le cas pour Salāma Mūsā et Aḥmad Amīn cités précédemment. C'est aussi le cas pour Mīḥā'īl Nu'ayma (1889-1988) auteur de *Sab'ūn*, « Mes soixante-dix ans », trois volumes publiés entre 1959 et 1960. Il fait la somme de sa vie d'écrivain et de son parcours d'intellectuel. Il relate les événements qui ont bouleversé le Liban et le monde arabe. C'est encore le cas pour l'écrivain soudanais Bābakr Badrī (1861-1954) auteur de *Tārīḥ ḥayātī*, « Histoire de ma vie », deux volumes publiés à titre posthume en 1959 et en 1961, dans lequel il s'engage dans une démarche introspective pour évoquer des souvenirs d'une large période historique qui va de 1900 à la Seconde mondiale²⁰⁰.

Parmi ces nombreux écrivains, intellectuels et hommes politiques, émergent aussi des écrivains femmes remarquables. Certaines sont connues du grand public, comme May Ziyāda²⁰¹ et Hudā al-Ša'rāwī (1879-1947)²⁰² et 'Anbara Salām al-Ḥālīdī (1897-1986)²⁰³. D'autres le sont moins, comme par exemple la princesse

²⁰⁰ REYNOLDS, Dwight Fletcher (edited by), 2001.

²⁰¹ Une femme publique dont une longue correspondance échangée avec l'écrivain libanais Ḡibrān Ḥālīl Ḡibrān, émigré aux États-Unis, témoigne de l'histoire de l'Égypte, de l'intense activité littéraire et intellectuelle de l'époque. Voir, GIBRAN, Khalil, *Lettres d'amour de Khalil Gibran à May Ziyadah*, traduites de l'anglais par Claude Carme et Anne Derouet, Librairie de Médecis, Paris, 1995.

²⁰² Hudā al-Ša'rāwī fait partie de ces jeunes filles arabes de bonnes familles qui ont joué un rôle prépondérant dans la sphère politique et culturelle égyptienne, courant XIXe et XXe siècle. Dans ses mémoires, *Muḍakkirāt Hudā al-Ša'rāwī* [Mémoires de Huda Sharawi, publié à titre posthume en 1981], elle fait le récit de son enfance et de ses années de formation. Elle témoigne aussi de l'histoire de son temps, ce qui lui permet de rendre compte de son parcours de militant. Privée de sa jeunesse et de ses droits en tant que femme (victime d'un mariage forcé à l'âge de douze-treize ans), Hudā al-Ša'rāwī ressent très vite le besoin de s'émanciper. Elle épouse alors les idées réformistes de Qāsim Amīn (1863-1908) et rejoint, après la révolution de 1919, le mouvement nationaliste de Sa'd Zaḡlūl pour lutter à la fois pour l'indépendance et la liberté des femmes dans les sociétés arabes. Voir REYNOLDS, Dwight Fletcher (edited by), 2001 et DAYAN-HERZBRUN, Sonia, « Féministe et nationaliste égyptienne : Huda Sharawi », *Mil neuf cent*, n°16, 1998, p. 57-75, [en ligne], *Persée*, consulté le 12 décembre 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mcm_1146-1225_1998_num_16_1_1184

²⁰³ Albert Hourani fait son portrait en ces quelques lignes : « Née dans les dernières années du XIXe siècle, élevée dans les chaudes certitudes d'une famille traditionnelle, voilée en public jusqu'à près de trente ans, Anbara Salam avait reçu une éducation totalement moderne. Sa mère et sa grand-mère étaient alphabétisées et lisaient des ouvrages religieux et historiques, et elle-même avait été scolarisée quelque temps dans un établissement catholique – l'humilité et la douceur des bonnes sœurs lui laissèrent un souvenir durable –, puis dans une école créée par une association bénévole musulmane. L'un des plus grands érudits de l'époque lui donna aussi des leçons d'arabe. Un séjour au Caire en 1912 lui révéla certaines merveilles de la civilisation moderne : l'éclairage électrique, les ascenseurs, les automobiles, les cinémas, les théâtres comptants des places spéciales pour les femmes. Avant vingt ans, elle avait déjà commencé à écrire dans la presse, à parler dans des rassemblements de femmes, à se faire une idée nouvelle de l'indépendance personnelle : toute jeune, elle refusa d'être promise à un ami de la famille, et décida qu'elle ne pourrait épouser quelqu'un sans le connaître. Quand elle se maria, ce fut avec un membre d'une très grande famille de Jérusalem, Ahmed Samih al-Khalidi, très actif dans la promotion de l'effort d'éducation, avec qui elle partagera la vie et les malheurs des Arabes palestiniens tout en jouant son personnel dans l'émancipation des femmes arabes ».

Sālama b. Sa'īd (1844-1924) dont l'œuvre autobiographique « exhumée » des oubliettes de l'histoire, traduite en arabe et publiée à titre posthume, nous donne à connaître une existence singulière et un témoignage sur l'Histoire.

Sālama b. Sa'īd²⁰⁴ est généralement connue sous le nom de « Emily Reute ». En 1886, son œuvre est d'abord publiée en allemand, sous le titre de *Memorien eines arabischen prinzeßin*. Grâce à la diligence du Ministère de la culture et du patrimoine du Sultanat d'Oman, elle est traduite et éditée en arabe *Muḍakkirāt amīra 'arabiyya* (Mémoires d'une princesse arabe). Ces mémoires racontent le drame personnel et familial qui a poussé l'auteure à fuir sa famille et son pays pour l'Occident. Sālama b. Sa'īd, princesse légitime d'une famille royale qui règne sur Oman et sur l'île de Zanzibar, tombe éperdument amoureuse de Rudolph Heinrich Reute, riche commerçant allemand de l'île. Contre l'avis de sa famille, elle décide de s'exiler pour sauver sa vie et vivre sa passion. Elle le suit en Allemagne (en 1866), l'épouse, se convertit au christianisme et change de nom. Avec le récit de sa vie, Sālama raconte aussi l'histoire de sa famille et surtout le combat fratricide de deux de ses frères pour le trône, après la disparition de leur mère. Ces mémoires plongent le lecteur dans l'histoire d'une des régions les plus reculées et méconnues du monde arabo-musulman²⁰⁵.

Il est frappant de remarquer le nombre de textes autobiographiques écrits à des périodes différentes et de noter que les hommes et les femmes qui écrivent des récits d'enfance et des mémoires appartiennent en général, sauf exception (par exemple Ğurġī Zaydān), à une élite (*al-ḥāṣṣa*), sociale, économique et culturelle. A cette période, l'écriture autobiographique est d'abord et avant tout l'affaire d'une certaine classe sociale²⁰⁶. Ce n'est que plus tard qu'une plus grande diversité sociale se fera.

HOURANI, Albert, *Histoire des peuples arabes*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, éd. Seuil, 1993, p. 454-455.

²⁰⁴ *Dictionnaire de littératures*, 2000, p. 434-435.

²⁰⁵ AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005 : voir « Sālama b. Sa'īd : Emily Reute fī muwāḡahat al-šamāl » [Sālama b. Sa'īd ou Emily Reutedans la confrontation avec l'Occident], p. 13-32.

²⁰⁶ On retrouve pratiquement la même configuration dans la littérature occidentale. L'écriture autobiographique (notamment les mémoires, la correspondance) se développe d'abord dans les classes dirigeantes. Voir à ce sujet, LEJEUNE, Philippe, 1971.

L'écriture autobiographique prend une importance grandissante dans la littérature arabe moderne mais après la Seconde guerre mondiale, elle va connaître un changement de paradigme.

2.3. L'autobiographie à l'épreuve de l'engagement politique

Au moment même où la notion d'« individualité » trouve une résonance parfaite dans les lettres modernes à travers les nombreux récits d'enfance et les mémoires, l'« individu arabe » se trouve, quant à lui, au cœur des débats politiques et intellectuels.

En effet l'individu arabe doit affirmer son existence particulière et singulière par son attachement à la communauté et sa solidarité avec des causes collectives : ce n'est pas le moindre des paradoxes. L'écrivain ou l'intellectuel doit « sortir de sa tour d'ivoire »²⁰⁷ pour défendre des causes nationales et transnationales. Ce nouveau paradigme va dans une certaine mesure contribuer à freiner l'épanouissement de l'affirmation singulière et authentique du « moi individuel » et conduire à une expression plus collective, qui accorde la prédominance au courant réaliste (*al-wāqi'iyya*) dans la littérature romanesque. Parler de son vécu et de son histoire personnelle revient, en quelque sorte, pour l'écrivain et l'intellectuel, à parler du vécu de ses semblables et de l'histoire collective .

3.3.1. Du réalisme social à l'activisme politique

Déjà autour des années vingt et trente²⁰⁸, les écrivains s'engagent et peignent la réalité sociale et la condition humaine sans les idéaliser comme l'ont fait avant eux

²⁰⁷ TOËLLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia, 2003, p. 249.

²⁰⁸ Les écrivains de cette génération présentent des points communs : ils ont tous connu la Révolution de 1919 menée en Egypte par Sa'd Zağlūl et ils ont été bercés, tout au long de leur formation, par le discours réformiste et nationaliste prôné par Ġamāl al-Dīn al-Afġānī, Muḥammad 'Abduh ou encore Luṭfī al-Sayyid . En réaction à la situation sociopolitique de l'époque et aux défis majeurs que le monde arabe allait surmonter, ces écrivains arabes optent pour le « réalisme », au détriment du « romantisme », pour mettre leur plume au service de leur engagement. Ils défendent un engagement littéraire qui se traduirait par une implication directe et explicite de l'écrivain pour les causes sociopolitiques. Voir MIQUEL, André, 1969, p. 116-121, TOMICHE, Nada, 1981, p. 44-47 et TOËLLE, Heidi, 2007, p. 421-465.

nombre d'écrivains tels Émile Zola, Honoré Balzac, Guy de Maupassant ou encore Gustave Flaubert . Leur attention se porte sur les classes populaires et sur les situations sociales et politiques, caractéristiques du monde arabe. Ils décrivent la dureté de la vie quotidienne dans les campagnes et dans les terres arides du désert. Ils dénoncent l'inégalité entre les hommes et les femmes dans une société régie par des valeurs religieuses. Ils témoignent des affrontements qui opposent les classes populaires à l'aristocratie ou à la nouvelle bourgeoisie. La critique littéraire distinguera l'oeuvre des frères Muḥammad (1892-1921) et Maḥmūd Taymūr (1894-1973), dont les histoires romanesques se déroulent généralement dans les villages et qui mettront en scène des familles et des personnages-types dans des situations bien précises.

Dans les années quarante, la façon de concevoir l'engagement social dans la littérature va changer. Faire une description romantique ou fidèle de la société arabe ne suffit plus. Il faut éveiller une véritable conscience nationale . Yaḥyā Ḥaqqī²⁰⁹ et Ṭāhā Ḥusayn²¹⁰, veulent enraciner l'individu dans son milieu social et lui donner une conscience nationale : l'affirmation de soi passe par l'enracinement du personnage à sa terre natale et par son attachement à sa langue, à sa culture et à ses traditions. Leurs personnages ne sont pas des personnages-types, comme souvent chez les frères Taymūr ou chez d'autres auteurs. Ce sont des individus, des hommes et des femmes issus de diverses couches sociales, qui parlent, à la première personne, de leurs propres préoccupations, de leurs frustrations et de leurs motivations. Ils s'impliquent dans un combat social pour changer le cours de leur existence. Le lecteur doit comprendre que si les personnages réussissent à sortir de leur condition sociale, c'est grâce aux efforts qu'ils ont eux-mêmes déployé.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'engagement social dans la littérature va à nouveau se modifier pour montrer que l'individu est « acteur » de la vie politique. Il n'est pas seulement capable de changer son destin, il peut aussi changer aussi le destin d'une nation toute entière. Le personnage principal, alter ego de l'auteur, prend alors les traits d'un « révolutionnaire » auquel le lecteur peut s'identifier et se forger ainsi une « conscience politique » qui va grandir au fil du temps.

²⁰⁹ Voir TOMICHE, Nada, 1981, p. 90-92 et HALLAQ, Boutros, 1999, p. 482-509.

²¹⁰ KILPATRICK, Hilary, « Les récits de Taha Hussein : vers une littérature narrative moderne », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdallah (dir.), 1991, p. 73-83.

La littérature arabe va s'engager dans une lutte acharnée contre l'impérialisme occidental et porter l'« espoir » de tout un peuple qui aspire à sa libération . Elle se laisse séduire par le discours nationaliste envoûtant venu d'Égypte ('Urābī en 1889, Zaġlūl en 1919 et les Officiers libres en 1952) et qui va enflammer d'autres contrées, comme la Syrie et l'Iraq. Pour répondre à la montée du nationalisme, les écrivains se rapprochent des mouvements politiques tels que le socialisme et le communisme, et se font les porte-paroles de ces idéologies nouvelles. Partout dans le monde arabe, ils font cause commune avec les partis politiques et réclament l'unité (*al-ittihād*) autour des valeurs identitaires (la langue, la culture et les traditions, la religion, etc.), défendent l'idée d'une seule nation (*al-waṭan*) légitime et souveraine. Ils célèbrent le sentiment collectif contre l'individualisme et encouragent l'engagement (*al-iltizām*) et l'activisme pour la libération de la nation . La littérature devient alors un instrument de combat politique²¹¹.

Faire de la littérature un instrument de combat c'est l'objectif des écrivains syro-libanais, irakiens, jordaniens, soudanais, libyens et maghrébins mobilisés pour la libération de leur pays²¹² . C'est aussi l'objectif des écrivains palestiniens, dont l'imaginaire littéraire consiste « à créer pour [leur] peuple une patrie dans les mots, préparant ainsi les retrouvailles avec une mère patrie dont l'éloignement est vécu comme une douloureuse absence²¹³ ». À l'instar de Ġassān Kanafānī (Ghassan Kanafani : 1936-1972) et Imīl Ḥabībī (Émile Habibi : 1922-1996), les écrivains

²¹¹ Ce changement de paradigme met à contribution le réalisme dans l'engagement politique et fait ce courant littéraire se consolide dans la littérature arabe de manière générale. Pour Richard Jacquemond, cette nouvelle orientation s'accompagne d'une sorte de pérennisation d'une conception littéraire depuis le XIXe siècle : « De même, on peut voir une pérennisation de la conception classique de l'adab ("instruire en divertissant") dans l'idée, encore très prégnante aujourd'hui, que la bonne littérature est celle qui fonde harmonieusement instrumentalité et gratuité, visée didactique (*tarbiya* : instruire) et visée de jouissance esthétique ou artistique (*tasliya* : divertir). A la double dénonciation des "purs mensonges" de la littérature populaire et du formalisme de la culture lettrée traditionnelle, thèmes récurrents chez les réformistes égyptiens depuis Rifā'a al-Taḥṭāwī, fera écho, après la révolution de 1952, le double refus de la "littérature d'évasion" et de "l'art pour l'art" au nom du "réalisme" et de "l'engagement" : les idéologies changent, le système de pensée est le même. Cette visée didactique se retrouve dans les débats sur la légitimité de la fiction romanesque qui accompagne son émergence au tournant du XXe siècle, et qui se résoudront dans le paradoxe du réalisme : c'est en revendiquant le mimétisme avec le réel que la fiction cherchera – et parviendra – à se légitimer ». Voir JACQUEMOND, Richard, 2003, p. 25.

²¹² Pour rappel, la Syrie et le Liban obtiennent leur indépendance effective en 1946, la Jordanie en 1946, la Libye en 1951, l'Égypte en 1952, le Soudan en 1956, le Maroc en 1956, la Tunisie en 1956, l'Irak en 1958, l'Algérie en 1962.

²¹³ HASSAN, Kadhim Jihad, 2006, p. 181. Voir également le numéro spécial du magazine *Qantara*, « Identité : Palestine », n°23, Printemps 1997, p. 29-56.

palestiniens militent pour la cause nationale, dénoncent des situations scandaleuses et se font la voix de leur communauté dans leurs écrits poétiques et romanesques.

3.3.2. De l'autobiographie à l'engagement : le « moi » engagé

Pendant le combat pour les Indépendances, l'autobiographie, autant que la poésie et le roman, appréhende l'individu arabe à l'intérieur de son groupe social et le questionne dans sa relation intrinsèque avec sa patrie, sa culture et son histoire²¹⁴.

À première vue, le « récit autobiographique » et le « récit d'engagement » sont deux pratiques littéraires opposées, tant sur le plan thématique que sur le plan littéraire. Le récit autobiographique est caractérisé par l'engagement de l'auteur à raconter sa vie et la genèse de sa personnalité dans un esprit de vérité²¹⁵. Le récit d'engagement montre l'implication directe et explicite de l'auteur face à une situation politique, sociale et religieuse qui lui confère le rôle de porte-parole de son peuple ou du parti auquel il appartient. Pourtant, ces deux pratiques littéraires semblent se confondre chez les écrivains engagés. Toute la subtilité réside dans l'ambiguïté que recouvre la notion même d'« engagement ». Pour Philippe Lejeune, l'autobiographe signe un « pacte de vérité » avec son lecteur et « s'engage » à lui dire la vérité : « L'autobiographe, lui, vous promet que ce qu'il va vous dire est vrai, ou du moins est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même²¹⁶ ». Pour Jean Ladrière, l'auteur engagé est à l'image des célèbres théories sartriennes²¹⁷, celui qui fait acte de « dévouement » et se met au service d'une noble cause. En somme, il est : « Celui qui, en face d'une situation donnée, adopte une attitude d'engagement prendre pour ainsi dire cette situation sur lui, se sent et se déclare concerné par elle. Il est porté par le sentiment d'être impliqué dans ce qui se passe, et le comportement qu'il adopte traduit objectivement ce sentiment et le lie de façon effective à la situation qu'il assume.

²¹⁴ Il s'agit ici d'un résumé très sommaire de notre mémoire de Master. Pour plus de détails, voir HILALI BACAR, Darouèche, 2007.

²¹⁵ LEJEUNE, Philippe, 1975.

²¹⁶ LEJEUNE, Philippe, 2005, p. 31.

²¹⁷ Voir, SATRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, éd. Gallimard, Coll. folio essais, Paris, 1948, rééd. 2008.

[...] Celui qui s'engage inscrit de façon active son être dans la situation et, en même temps, il l'assume dans le mouvement de sa propre existence, lui prêtant pour ainsi dire sa substance et faisant désormais dépendre son sort de ce qui adviendra du destin extérieur qu'il a prise en charge²¹⁸. »

Quoiqu'il en soit, les écrits des auteurs engagés dévoilent le narrateur-personnage non dans son intimité, mais dans l'expression de son « activisme », la description du contexte sociopolitique dans lequel il évolue et l'évocation d'évènements majeurs qui ont provoqué sa révolte et qu'il veut dénoncer.

De ce fait, l'autobiographie devient avec d'autres écritures littéraires un instrument de combat pour l'engagement sociopolitique, comme le montre le critique jordanien Ḥalīl al-Šayḥ dans son étude sur l'autobiographie de quelques auteurs palestiniens modernes²¹⁹ : Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā (Jabra Ibrahim Jabra : 1919-1994), Fadwā Ṭūqān (Fadouwa Touqan : 1918-2004) et Maḥmūd Darwīš (Mahmoud Darwich : 1941-2008). De ces deux derniers écrivains, Ḥalīl al-Šayḥ choisit d'une part un large corpus de poèmes²²⁰ composés à des moments où ils vivaient des situations sociales ou politiques difficiles et, d'autre part, des écrits romanesques qui retracent leur parcours de militants. Dans des poèmes autobiographiques, Fadwā Ṭūqān²²¹ et Maḥmūd Darwīš²²² font allusion à leur vie et à leurs expériences

²¹⁸ LADRIERE, Jean, « Engagement », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 16 mai 2013 : <http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/engagement/>

²¹⁹ AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005.

²²⁰ Ce choix de corpus s'explique par deux choses. D'abord, la place imposante qu'occupe la poésie dans la littérature arabe depuis la période anté-islamique : elle caractérisait l'essence de la production littéraire du XIXe et début du XXe siècle, elle représentait en quelque sorte la forme d'expression par excellence. Ensuite, en tant de crise ou de conflit majeur, les écrivains arabes ont beaucoup plus tendance à composer de la poésie pour exprimer de manière lyrique leurs espoirs, leurs peines et leurs joies. Il n'est donc pas étonnant de voir que les écrivains palestiniens comme Maḥmūd Darwīš et Fadwā Ṭūqān, notamment, s'expriment et expriment leur moi dans la poésie. L'introduction du lyrisme dans le champ autobiographique contraint Philippe Lejeune à revoir sa définition inaugurale. Voir LEJEUNE, Philippe, 2005, p. 45-62.

²²¹ Fadwā Ṭūqān raconte par exemple une enfance marquée par l'enfermement dans le domicile familial et exprime ses aspirations profondes dans *Waḥdī ma'a al-ayyām* [Toute seule avec le temps, 1952], *Wagadtu-hā* [Je l'ai trouvée, 1956], *A'ṭinā ḥubban* [Donne-nous de l'amour, 1960], *Amāma al-bāb al-muḡlaq* [Devant la porte fermée, 1964], *'Alā qimmat al-dunyā waḥīdan* [Toute seule au bout du monde, 1973], etc.

²²² Mahmoud Darwich raconte quant à lui une jeunesse marquée très tôt par l'engagement politique pour la cause nationale dans *Ilā ummī* [À ma mère, 1966], *Abī* [Mon père, 1966], *Rittā wa al-bunduqiyya* [Rita et le fusil, 1967], *Ġundī yaḥlum bi al-zanābiq al-bayḍā'* [Un militaire qui rêve des lys blancs, 1967], *Rittā aḥibbini* [Aimes-moi Rita, 1969], *Kitāba 'alā ḍaw' al-bunduqiyya* [L'écriture sous le feu du fusil, 1970], etc.

individuelles, tout en veillant à ce que leur histoire personnelle se confonde avec l'histoire de leur communauté. De Fadwā Ṭūqān, le critique jordanien dira :

« En ce qui concerne l'écriture poétique, Fadoua Touqan tentait de mêler expérience personnelle et expérience collective. Elle craignait de ne pas y parvenir, car le passage de l'expérience individuelle et de ses aléas vers le collectif s'était avéré impossible²²³. »

Et sur Maḥmūd Darwīš, Ḥalīl al-Šayḥ conclue :

« L'autobiographie de Maḥmūd Darwīš donne à la mémoire une poésie indépendante aux contextes politiques, mais fidèle à la mémoire personnelle du poète et à la mémoire historique de son peuple, mémoires que la poésie veut préserver avec ce que cela implique de caractéristiques et d'attributs, à travers la biographie de poète enraciné sur le plan géographique et historique. Son engagement avec l'autre, qui a tenté d'emprunter la langue originale pour sonder la profondeur du conflit²²⁴. »

Cette opinion est partagée par une autre critique jordanienne Tahānī 'Abd Šākir²²⁵ et par nous-même dans des travaux antérieurs consacrés exclusivement à l'autobiographie palestinienne écrite en prose²²⁶.

Les récits de Fadwā Ṭūqān et de Maḥmūd Darwīš, ceux aussi de Liyāna Badr, soulèvent la problématique de l'individualité et de la collectivité dans l'autobiographie arabe. De prime abord, ces récits semblent en effet raconter le vécu des auteurs, retracer leur parcours personnel et leur exil. Mais en fait, ils dépassent l'histoire personnelle et singulière pour dire l'histoire de la communauté et rendre compte du drame collectif.

²²³ AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005 : voir « Fadwā Ṭūqān wa ḡadaliyyat al-ši'r wa al-sīra » [Fadoua Touqan et la dialectique de la poésie et de l'autobiographie], p. 107-132 :

أما على صعيد التجربة الشعرية، فقد كانت فدوى تسعى لربط تجربتها الفردية بالتجربة العامة. وكانت تشكو من عدم قدرتها على ذلك، لأن القفز من خواء التجربة الفردية وهامشيتها، إلى آفاق التجارب العامة، كان مستحيلاً.

²²⁴ AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005 : voir « *Limādā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan ? al-sīra fī iṭār al-ši'r* » [Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ? : l'autobiographie dans un cadre poétique], p. 183-222 :

إن سيرة درويش تؤسس للذاكرة شعرية لا تخضع لسياقات التسيوية السياسية، بل تتسق مع الذاكرة الفردية للشاعر، ومع الذاكرة التاريخية لشعبه، التي يسعى الشعر لبلورة ما تنطوي عليه من ملامح وسمات، عبر سيرة شاعر تَبَلَّوَرَت على صعيد الجغرافيا، وعلى صعيد التاريخ، وكان اشتباكها مع الآخر، الذي ظل يحاول استعارة لغتها للتجذر في المكان، يسعى عمق هذا الصراع الطويل.

²²⁵ ŠAKIR, Tahānī 'Abd al-Fattāḥ, 2002.

²²⁶ HILALI BACAR, Darouèche, 2007.

Dans *Rihla ġabaliyya rihla ša'ba* (Le rocher et la peine, 1985, trad. 1997), Fadwā Ṭūqān raconte son enfance difficile en Palestine. Nous y reviendrons. Mais c'est dans *al-Rihla al-aš'ab* (Le cri de la pierre, 1993, trad. 1998) qu'elle retrace son parcours de militante et son combat sans relâche pour la défense de la cause palestinienne avec les peines et de les souffrances liées aux événements survenus en 1948 et en 1967. Pour Ṣuddūq Nūr al-Dīn²²⁷, ce récit relève plus d'une « autobiographie engagée » que d'une simple autobiographie :

« Dans ce second volume, le “moi” n'est pas une simple transcription de l'histoire du “je” dans son indépendance. Nous nous trouvons au contraire devant un moi politique. Le but [de l'auteure] est d'écrire les événements les plus importants de la cause palestinienne, jusqu'à une vision globale des souffrances des Palestiniens sous l'occupation et en rapportant ce qu'elle a entrepris comme rencontres et communications politiques de haut niveau, dans le but de mieux connaître la véritable réalité de la cause palestinienne. Le pronom “je” du narrateur et des autres intervenants renvoie à la fois à l'individuel et au collectif. En effet, il met en évidence le singulier lorsque la narration porte sur la personnalité singulière de l'auteure et au collectif lorsque l'auteure s'exprime en tant qu'écrivain militant pour sa nation et sa patrie²²⁸. »

Dans *Dākirat li al-nisyān* (Une mémoire pour l'oubli, 1987, trad. 1994), Maḥmūd Darwīš évoque brièvement son enfance et son adolescence, puis plus longuement son séjour au Liban au moment du siège de Beyrouth en 1982 qui conduisit à l'exil forcé de leaders et de militants palestiniens. De son côté, Liyāna Badr (Liana Badr : née en 1950) dans *Nuġūm arīḥā* (Etoiles sur Jéricho, 1993, trad. 2001), en voulant évoquer son enfance, est amenée à se rappeler l'invasion israélienne en 1967 et à témoigner des atrocités commises alors, qui forcèrent le peuple palestinien à l'exil.

La lecture de ces textes nous fait voir comment l'histoire personnelle se mêle à

²²⁷ NUR AL-DIN, Ṣuddūq, « al-Rihla al-aš'ab li Fadwā Ṭūqān wa-mtidād bi al-sīra » [Le cri de la pierre de Fadoua Touqan : prolongement d'une autobiographie], *Al-Ra'y* du 19 octobre 2007, [en ligne], consulté le 03 mars 2010 :

<http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=334f8139f09170ff34d34e7d23a3b64aa8ac8f6>

²²⁸ *Ibid* :

فالذات في هذا الجزء لا تتفرد بالتدوين الأمين لتاريخ الأنا في استقلاليتها، وإنما نجد الذات سياسية [...] مقصدها كتابة أهم المحطات في تاريخ القضية الفلسطينية، إلى الإحاطة الكلية والشاملة بالمعاناة الفلسطينية في ظل واقع الاحتلال، وما خاضته هذه الذات من لقاءات واتصالات سياسية على المستوى الرفيع، من أجل التعريف الواقعي والحقيقي بمسار القضية الفلسطينية. [...] فإن ضمير المتكلم السارد والمهيمن يتراوح بين المفرد أنا والجمع نحن .. ويبرز المفرد لما تكون الواقعة شخصية ذاتية صرف، ويجسد نحن الصوت المناضل والملتزم بوطنيته وقوميته.

celle du peuple palestinien, ainsi qu'à celle d'autres peuples au destin semblable. Liyāna Badr compare le destin des Palestiniens à celui des Arméniens à travers l'histoire d'une vieille femme arménienne. Maḥmūd Darwīš met en parallèle le sort des Palestiniens avec celui d'autres peuples en d'autres lieux et à d'autres époques²²⁹.

Durant la période des Indépendances arabes, l'engagement sociopolitique met l'autobiographie à l'épreuve car les auteurs ne cherchent plus à affirmer leur individualité ni leur existence dans sa singularité mais plutôt à renouer des liens avec leur communauté et à exprimer leur solidarité totale avec la cause nationale en faisant coïncider leur destin avec celui de leurs compatriotes.

Pourtant la littérature romanesque ne cessera de lutter pour conserver sa fonction originelle qui est de toujours « dire la vérité de l'homme »²³⁰. Il faudra attendre la fin des années soixante pour voir la littérature romanesque explorer des formes d'écriture novatrices et déployer tout un arsenal de procédés littéraires capables de révéler l'individu dans sa profondeur, en exprimant les sentiments intimes du personnage-narrateur.

²²⁹ Voir HILALI BACAR, Darouèche, « Quand l'écriture du moi transcrit la Mémoire collective : à propos de *Dākirat li al-nisyān* de Mahmoud Darwich et de *Nuḡūm arīḥā* de Liyāna Badr », STRATTI, Ingrid et DUGULIN, Lorenzo (dir.), *Holocauste, Génocides et Persécutions*, Actes du Colloque International, CIRSI, Temperanter, vol. III-3/4, 2012, p. 5-35. L'article est mis en ligne et accessible sur *Circé. Histoires, Cultures & Sociétés*, revue numérique, numéro 2, 2013 : <http://www.revue-circe.uvsq.fr/spip.php?article22>

²³⁰ COHEN, Jean, « La théorie du roman de René Girard », *Anales Économies, Sociétés, Civilisations*, 20^e année, n°3, 1965, p. 465-475, [en ligne], *Persée*, consulté le 20 février 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1965_num_20_3_421289

3. La fiction et l'exploration du moi

La fin des années soixante marque un tournant radical dans la littérature arabe, et plus particulièrement dans l'évolution de l'écriture du moi . Ces années sont en effet le théâtre de bouleversements sociaux et politiques très profonds : la défaite de 1967 et l'échec du nationalisme et du socialisme annoncent le début d'une crise qui va plonger les sociétés arabes dans un profond sentiment de « désespoir » et de « désillusion ». Un sentiment qui va se confirmer plus tard avec l'avènement des régimes autoritaires et des monarchies de plus en plus repressives, avec l'explosion de la guerre civile au Liban à partir des années soixante-dix et en Algérie à partir des années quatre-vingt-dix.

Pour surmonter la crise, la littérature arabe doit évoluer et les écrivains se libérer de leur engagement politique, récuser toute tendance réaliste à représenter fidèlement la réalité sociale. Afin d'y parvenir, ils explorent toutes les facettes de la fiction dans le but d'exprimer au mieux les aspirations de l'individu arabe.

3.1. La crise de 1967 : remise en cause de soi

Juin 1967 marque la fin de la guerre des six jours entre Israël et les pays arabes et au terme d'une défaite humiliante, la fin de l'espoir suscité par les dirigeants politiques et les intellectuels arabes de voir l'ennemi israélien battu et la terre de Palestine rendue à son peuple. Pour Nağīb Maḥfūz (1911-2006), l'annonce de la défaite est un coup de tonnerre : « J'ai vécu dans une grande inquiétude jusqu'au 9 juin quand, comme un coup de tonnerre, la radio a annoncé le retrait de nos troupes. Puis j'ai appris que Nasser allait s'adresser, l'après-midi, à la nation. Au café Riche, avec quelques-uns de mes amis, nous avons écouté dans un silence effrayant la déclaration solennelle de Nasser . Lorsqu'il a fini, j'ai ressenti comme une fissure intérieure. Sans un mot, je suis rentré chez moi. Frappé de stupeur, j'ai vécu une expérience atroce, unique dans ma vie, de désarroi, de grande tristesse, empreinte d'un sentiment de déficience²³¹. »

²³¹ MAHFOUZ, Naguib, *Pages de mémoires*, Entretiens avec Rağā' Al-Naqqach, traduit de l'arabe par Marie Francis-Saad, Sindbad & Actes Sud, 2007, p. 203.

Alors que la déroute était prévisible²³² et que les autorités politiques continuent de mentir à la population pour maintenir l'espoir et la ferveur nationale, Nağīb Maḥfūz remarque qu'« à la radio égyptienne, la voix puissante d'Ahmad Sa'īd a annoncé fièrement que nous avons abattu une série d'avions ennemis²³³ ».

Cette défaite signe l'échec de tout un système et des valeurs, prônés par les nationalistes et par les progressistes . Les intellectuels se sentent humiliés ainsi que les écrivains à cause de leur engagement dans la lutte pour les Indépendances et leur engagement dans la cause palestinienne. Leur mission n'était-elle pas de donner forme au monde à édifier, de porter les idées et les valeurs à défendre ? Des discours, des idées et des valeurs qui ont conduit au désastre de juin 1967.

Certains comme Nizār Qabbānī (1923-1998) choisissent de se taire et de se retirer de la scène culturelle pour quelque temps. D'autres préfèrent rompre le silence et crier leur désarroi dans le roman ou dans la nouvelle comme mode d'expression privilégiée. Élisabeth Vauthier explique le choix de ces deux formes d'écriture par les possibilités qu'elles offrent aux écrivains à : « exprimer à la fois colère, l'humiliation, le désespoir et la perte de sens que ressentent les littérateurs »²³⁴. Ğamāl Šiḥayyid note en effet une nette augmentation de la production romanesque dans le monde arabe : elle est passée de 92 à 167 romans après la guerre, la Syrie par exemple compte à elle seule 31 romans²³⁵.

3.2. Le roman et la libération de la voix

Après la défaite de 1967, la production romanesque reste donc très abondante. Elle renoue avec l'écriture du moi . Les écrivains explorent la sphère individuelle²³⁶ pour trouver des explications au désespoir tant individuel que collectif. Ainsi Haydar Haydar écrit *al-Fahd* (Le guépard, 1968), Ḥalīm Barakāt, *'Awdat al-ṭā'ir ilā al-baḥr* (Le vaisseau reprend le large, 1968, trad. 1977), 'Abd al-Nabī Ḥiğāzī, *Qārib al-zaman*

²³² CORM, Georges, *Histoire du Moyen-Orient. De l'antiquité à nos jours*, La Découverte, collection Poche, 2007, p. 97-100.

²³³ MAḤFŪZ, Naguib 2007.

²³⁴ VAUTHIER, Élisabeth, 2007, p. 38.

²³⁵ ŠIḤAYYID, Ğamāl, 2011.

²³⁶ VAUTHIER, Élisabeth, 2007, p. 8-11.

al-ṭaqīl (Barque du temps lourd, 1970) et ‘Abd al-Salām al-‘Uḡaylī, *Fāris madīnat al-qanṭara* (Le chevalier de Qanṭara, 1971) pour témoigner de la guerre. Si les différentes expériences de la vie sont évoquées, c’est bien cette dernière qui prend une importance capitale dans le texte, tant sur le plan thématique que narratif. En effet, le personnage principal raconte la guerre de son propre point de vue. Il explique les raisons de la défaite et exprime sa déception, ses angoisses. Plus tard, le recours à cette technique d’écriture permettra à d’autres écrivains de dénoncer l’atrocité de la guerre civile qui atteint l’individu arabe au plus profond de son être²³⁷.

Il faudra donc revenir sur les romans d’avant 1967 ou se reporter à la production romanesque d’après guerre pour lire des textes qui traitent exclusivement du développement personnel de l’auteur loin des considérations politiques. Issus de diverses couches sociales, les écrivains se débarrassent peu à peu des codes sociaux et culturels et commencent à s’exprimer « librement » sur les questions de société. Ils investissent l’univers romanesque et aspirent à « doter l’individu [arabe] des moyens de réinventer sa vie »²³⁸, soit dans la fiction, soit dans l’autobiographie, soit dans des textes qui sont à mi-chemin entre la fiction et l’autobiographie .

La tendance générale consiste à parler de l’enfance et des années d’apprentissage, à retracer le parcours intellectuel pour éclairer les idées et les prises de positions défendues au temps de l’engagement politique, et à jeter un regard sur l’histoire pour mieux rendre compte des événements majeurs qui ont secoué le monde arabe. Loin d’être nouvelles, ces thématiques traitées savamment par les auteurs du XXe siècle – notamment Ṭāhā Ḥusayn, Tawfīq al-Ḥakīm, al-Māzinī ou encore Yaḥyā Ḥaqqī – se trouvent cette fois-ci investies par l’expression plus intime d’un sentiment de révolte et d’aspirations individuelles.

Au Liban, Suhayl Idrīs (1923-2008) publie trois ouvrages à mi-chemin entre la fiction et l’autobiographie . Dans *al-Ḥayy al-lāṭīnī* (Le Quartier latin, 1953), l’auteur parle clairement de son enfance et de ses années de formation à Paris. Il montre comment il s’émancipe de sa culture et de ses traditions religieuses . Le personnage principal « Fu’ād » fait la rencontre de plusieurs jeunes filles européennes, parmi

²³⁷ AL-‘ĪD, Yumnā, 1993.

²³⁸ HASSAN, Kadhīm Jihād, 2006, p. 46-47 et TOMICHE, Nada, 1981, p. 141-143.

lesquelles « Françoise » dont il se sépare en raison de ses opinions politiques et « Jeannine » avec laquelle il a un enfant. Mais, sous l'influence de sa mère, « Fu'ād » refuse de reconnaître l'enfant. De retour au Liban, le personnage se révolte contre l'emprise familiale et revendique sa liberté individuelle. Dans *al-Ḥandaq al-ġamīq* (Le fossé profond, 1957), l'auteur revient sur le thème de l'émancipation. Il met en scène les relations conflictuelles entre un père et son fils. Destiné à l'imamat, le jeune « Sāmī » découvre la double vie de son père et se révolte une fois encore contre le pouvoir patriarcal et contre l'hypocrisie de la société arabo-musulmane. Il commence par se débarrasser de ses habits traditionnels (la djellaba et le turban) qu'il était fier de porter. Puis, il encourage sa sœur à enlever son voile et à entreprendre des études. Dans *Aṣābī' ū-nā al-latī taḥtariqu* (Nos doigts qui brûlent, 1963), l'auteur revient sur sa vie d'intellectuel au Liban où il fonde sa revue littéraire, *Al-Ādāb*.

Au Maroc, 'Abd al-Maġīd b. Ġallūn (Abdelmajid Benjelloun : 1919-1981) se rattache à ce courant littéraire. Dans *Fī al-ṭufūla* (Enfance entre deux rives, 1957, trad. 1992), il consigne ses souvenirs d'enfance, il fait part de son émerveillement à la découverte de l'Occident et des interrogations culturelles et existentielles qu'elle suscite. Il revient avec nostalgie sur les années passées en Angleterre avec sa famille. Mais confronté à la culture britannique et au regard des autres, son jeune héros est saisi par un sentiment d'étrangeté, sentiment qui l'accompagne à son retour au Maroc, où il va devoir renouer avec sa propre culture²³⁹.

Au Soudan, Al-Ṭayyib Ṣāliḥ (Tayeb Saleh : 1929-2009) met en fiction son séjour en Occident dans *Mawsim al-ḥiġra ilā al-šamāl* (Saison de la migration vers le nord, 1966, trad. 1983). Il raconte son voyage en Angleterre, où il poursuit des études supérieures et où il s'initie aux divers aspects de la culture occidentale. Le récit se clôt par le retour triomphal du protagoniste dans son pays natal.

En Syrie, Ḥannā Mīnā (né en 1924) signe une trilogie romanesque qui retrace son parcours : *Baqāyā ṣuwar* (Reste d'images, 1975), *al-Mustanqa'* (L'étang, 1977) et *al-Qiṭāf* (La cueillette, 1986). Après une enfance marquée par la pauvreté et la misère, il abandonne ses études pour participer aux activités portuaires qui occupent

²³⁹ ROOKE, Tetz, 1997.

la région marécageuse du nord du pays²⁴⁰.

En Palestine, Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā (Jabra Ibrahim Jabra : 1920-1994), dans *al-Bi'r al-ūlā* (Le premier puits, 1987, trad. 1987), éclaire son parcours d'écrivain et d'intellectuel engagé par le récit des aventures de son enfance et de son initiation aux mondes de la littérature, des arts et de l'enseignement de la vie. Dans *Šāri' al-amīrāt* (La rue des princesses, 1994), il complète le récit de ses souvenirs, de sa formation d'intellectuel au cours de ses études supérieures, sa découverte de l'Occident et de sa vie d'intellectuel pleinement réussie en Irak²⁴¹.

3.3. Émergence de la voix féminine

Comme nous venons de le voir dans les années soixante, la voix de l'individu arabe se fait entendre de plus en plus librement dans la fiction romanesque. Il en va de même pour les femmes écrivains qui, longtemps restées sous la tutelle d'une société arabe traditionnelle et machiste, manifestent progressivement leur volonté de s'exprimer et d'exprimer leurs aspirations propres.

Dès le début du XXe siècle, quelques femmes avaient contribué – comme on l'a vu – à la libération et à l'émancipation de la femme dans la société arabe moderne. La princesse Nāzli al-Fāḍil et Maryānā Marrāš avaient ouvert des salons où se rendait l'intelligentsia de l'époque. En plus de ces cercles littéraires et intellectuels, Mayy Ziyāda donnait des conférences sur des figures féminines de la poésie arabe moderne pour les faire connaître²⁴². La princesse Sālama b. Sa'īd, 'Anbara Salām al-Ḥālidī et Hudā al-Ša'rāwī publiaient des *Muḍakkirāt* pour

²⁴⁰ AL-'ĪD, Yumnā, « The Autobiographical Novel and the Dual Function. A Study of Ḥannā Mīnā's Trilogy », in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998, p. 157-177.

²⁴¹ Voir AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, « Sirat Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā al-ḍāt iyya wa tağalliyātu-hā fi a'māli-hi al-riwā'iyya wa al-qīṣāsiyya » [L'autobiographie Jabra Ibrahim Jabra et de ses horizons dans ses œuvres romanesques], Université de Irbid, 1989, p. 71-96 ; NEUWIRTH, Angelika, « Jabrā Ibrāhīm Jabrā's Autobiography, *al-Bi'r al-ūlā*, and his Concept of a Celebration of Life » in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998, p. 115-127 ; ŠIHAYYID, Ğamāl, « al-Sira al-ḍāt iyya fi al-Bi'r al-ūlā wa Šāri' al-amīrāt li Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā » [L'autobiographie dans *Le premier puits* et "La rue des princesses" de Jabra Ibrahim Jabra], AL-ŠARĪF, MĀHIR et EZZERELLI, Kais (dir.), 2009, p. 67-79.

²⁴² Il s'agit de 'Ā'īša Taymūr (1840-1902), Warda al-Yāziġī (1838-1924) et Bāḥiṭa al-Bādiyya (1886-1918).

témoigner de leur expérience. D'autres tenaient la plume dans les journaux et dans les revues spécialisées pour défendre les droits des femmes dans le monde arabe²⁴³.

Mais c'est à partir des années soixante que les femmes écrivains commencent vraiment à parler d'elles dans la littérature.

Dans *Anā ahyā* (Je vis, 1958, trad. 1961), Laylā Ba'labakkī (Leïla Baalbaki : née en 1936) met en fiction son histoire personnelle. Elle raconte le récit d'une jeune fille de bonne famille, « Līna », qui tente de conquérir sa liberté. « Līna » méprise son père qui doit sa fortune à des transactions douteuses et sa mère dont elle abhorre le rôle de reproductrice soumise au bon plaisir de son mari. « Līna » accepte un travail à temps partiel de secrétaire pour assurer son indépendance financière tout en poursuivant des études universitaires à Beyrouth. Tombée sous le charme d'un étudiant militant marxiste, elle abandonne ses études, puis son travail, pour accompagner son bien-aimé dans ses activités sans pour autant réussir à le comprendre. Déçue par son amour et les sacrifices consentis, elle décide de se suicider en se jetant sous les roues d'une voiture. Tentative qui échoue : elle est sauvée par un passant.

Dans *Ṭuyūr aylūl* (Oiseaux de septembre, 1991), Īmīlī Naṣr Allāh (née en 1931) se raconte dans l'histoire d'une jeune paysanne dénommée « Mūnā ». Nostalgique, la narratrice parle de son enfance et de sa jeunesse au sud du Liban. Elle se rappelle de son village déserté par les jeunes hommes qui émigrent vers les Amériques pour trouver une vie meilleure, des habitants majoritairement féminins qui vivent sous l'emprise des traditions et de la religion. Promise à un émigré rentré au pays, la narratrice quitte le village et s'installe en ville.

Dans *Mudakkirāt tibbiyya* (Mémoires cliniques, 1960), Nawāl al-Sa'dāwī (Nawal Saadawi : née en 1931) raconte ses mémoires et son expérience de médecin dans les campagnes égyptiennes. Elle dénonce l'oppression sexuelle dont sont victimes les femmes en Égypte et dans la société arabe en général. Plus tard, elle complétera ses mémoires avec *Awraqī hayātī* (Ma vie en quelques pages, 2000) et *Mudakkirāt fī siġn al-nisā'* (Mémoires de la prison des femmes, 1982, trad. 2002), dans lesquels elle revient sur le long combat pour les droits des femmes et ses

²⁴³ SLIM, Souad et Anne-Laure Dupont, « La vie intellectuelle des femmes à Beyrouth dans les années 1920 à travers la revue *Minerva* », REMMM, 95-98, 2002, p. 381-406, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/241>

démêlés avec les régimes politiques et militaires.

Dans *Rihla ġabaliyya riħla řa'ba* (Le rocher et la peine, 1985, trad. 1997), Fadwā Ṭūqān témoigne de son étonnant parcours. Elle raconte l'histoire d'une jeune fille dont le lecteur ne connaît rien de son identité, pas même sa date de naissance. On sait seulement que sa mère voulut avorter lorsqu'elle sut qu'elle attendait une fille. À l'âge de dix ans, elle est contrainte d'interrompre ses études et de rester cloîtrée chez elle parce que, sur le chemin de l'école, un jeune garçon lui a déclaré son amour en lui offrant une fleur. L'ayant appris, un de ses frères décide aussitôt de séquestrer sa sœur pour préserver l'honneur de la famille. Elle trouve un soutien auprès de son second frère, Ibrahim Ṭūqān (1905-1941) – poète palestinien célèbre – qui lui apprend à écrire et l'initie à la poésie. Savoir écrire lui redonne espoir. Écrire son prénom et son nom lui prouve qu'elle existe²⁴⁴. Nous connaissons enfin sa véritable identité. Grâce à l'écriture, la jeune Fadwā s'émancipe, sort de son isolement, publie ses poèmes dans des revues ou des journaux sous un pseudonyme, avant de signer de son nom²⁴⁵.

Fadwā Ṭūqān écrit à la première personne, éprouve la force libératrice de l'écriture, une écriture qui garde pourtant une forme traditionnelle. On verra plus tard que c'est l'écriture même, la création littéraire qui incarnera l'affirmation du moi

²⁴⁴ HANINI, Samira, « Un parcours étonnant : l'autobiographie de la poétesse palestinienne Fadwa Touqan », *Ougarit* revue littéraire, Printemps 2004.

²⁴⁵ Par cette démarche, Fadwā Ṭūqān s'inscrirait-elle sur la voie/voix de l'autofiction ?

Conclusion

L'écriture du moi dans la production romanesque arabe moderne traverse trois étapes majeures. La première étape, « la découverte du moi », se produit au XIX^e siècle, la seconde, « l'émergence du moi », culmine dans la première moitié du XX^e siècle et enfin la troisième, « l'exploration du moi », vers la fin des années soixante. Cependant, on ne saurait établir une courbe historique rigoureuse de cette évolution, tant cette écriture est complexe et rebelle à toute rationalisation d'autant plus que c'est dans la fiction qu'elle trouve toute sa légitimité.

Les auteurs cités dans ce chapitre ont recours à diverses stratégies narratives et techniques d'écriture pour brouiller les pistes qui permettraient de connaître l'identité de l'auteur ou de confirmer la référentialité du récit.

Rifā' al-Ṭaḥṭāwī utilise une narration introspective anonyme. Al-Šidyāq et al-Muwayliḥī se dédoublent constamment dans des personnages de fiction. Ṭāhā Ḥusayn et Tawfiq al-Hakim font de même avant d'adopter une narration introspective pleinement assumée dans leurs derniers écrits autobiographiques. Ğurġī Zaydān, Muḥammad Kurd 'Alī, Aḥmad Amīn, Salāma Mūsa, Mīḥā'īl Nu'ayma, etc., se plaisent à se raconter à la première personne même si parfois ils jouent sur le mélange des genres littéraires. Les auteurs engagés, tels que Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā, Fadwā Ṭūqān, Maḥmūd Darwīš et Liyāna Badr aiment confier leur voix au peuple palestinien pour défendre sa cause. Les auteurs des années soixante s'amuse à mélanger la fiction à des données biographiques et historiques.

Ces stratégies d'ambiguïté nous conduisent à nous interroger sur la véritable nature de l'écriture du moi dans la littérature arabe contemporaine. Relève-t-elle de l'autobiographie, du roman ou d'un autre genre littéraire ?

Partie deuxième
L'autofiction en question dans la
littérature arabe

Chapitre 2 : L'autofiction et la problématique de la relecture du roman arabe contemporain

“

Un certain nombre d'écrivains campent, si je puis dire, "illégalement" sur son territoire [l'autobiographique]. Ils mobilisent, en le faisant savoir, leur expérience personnelle, parfois sous leur propre nom, et jouent ainsi avec la curiosité et la crédulité du lecteur, mais baptisent "roman" ces textes où ils s'arrangent comme ils veulent avec la vérité. Cette zone "mixte" est très fréquentée, très vivante, et sans doute, comme tous les lieux de métissage, très propice à la création.

Philippe Lejeune [2005]

”

Introduction

Après avoir expérimenté les écritures traditionnelles du moi²⁴⁶, le roman arabe explore désormais davantage de nouveaux horizons fictionnels pour exprimer les aspirations individuelles qui se manifestent de plus en plus dans la société d'aujourd'hui.

En effet, la littérature romanesque ne manque pas de défrayer partout la chronique dans le monde arabe et occidental. Se voulant « libre », et même « libératrice », elle n'hésite pas à transgresser à la fois les canons littéraires et les tabous socioreligieux. Elle s'incarne dans une écriture qui explore les voies/voix de l'expression et du dévoilement de soi, qui met en scène la vie intime des personnages ou qui tient des propos jugés parfois « obscènes » par une partie de l'élite arabe avant-gardiste et, surtout, par les conservateurs religieux. Toutefois, cette littérature bénéficie du soutien sans faille de tout « un courant éditorialiste animé par une

²⁴⁶ Nous entendons par là, tous les récits relevant de l'autobiographie, des mémoires, des confessions, du journal intime, de l'autoportrait, etc.

intention de “réhabilitation” des cultures musulmanes », dont ses tenants « se fondent sur une relecture contemporaine des textes classiques des littératures arabe, persane et ottomane, et particulièrement sur l'érotologie et la poésie amoureuse ou transgressive, lectures parfois hâtivement projetées sur le présent »²⁴⁷.

Cette écriture romanesque très présente au Moyen-Orient comme au Maghreb conquiert, depuis les dernières décennies, des régions du monde arabe connues pour leur conservatisme et leur attachement aux valeurs traditionnelles et religieuses. Sans pour autant faire école, elle est aujourd'hui pratiquée par des écrivains de tous âges, de toutes catégories sociales, de toutes obédiences religieuses et de toutes tendances politiques. Bien qu'ils soient animés par la volonté d'ouvrir des débats de fond dans la société arabe en vue de la réformer ou d'éveiller la conscience de leurs concitoyens, ces écrivains n'en demeurent pas moins des « réformistes » (*işlāhiyyūn*), au sens traditionnel du terme. Ils partagent en revanche une conception particulière de la fiction littéraire, qui est d'exprimer avec force la volonté d'exister en tant que citoyens à part entière et de s'affirmer en tant qu'individus dans la société arabe. Débarrassés du complexe culturel qui préoccupait tant leurs aînés, ces écrivains souhaitent avant tout jouir de leur créativité littéraire et faire entrer l'écriture dans la sphère individuelle, se démasquer et dire enfin les choses comme elles sont sans tabous et sans contraintes.

Mais avant de s'interroger sur la définition de cette écriture romanesque et de sa classification générique, il paraît nécessaire de se demander si, sur le plan sociolittéraire, cette forme d'écriture ne traduit pas une forme de libération de soi et de la parole dans le paysage arabe d'aujourd'hui.

²⁴⁷ LAGRANGE, Frédéric, 2008, p.10.

1. Écriture de libération de soi et de la parole ?

Lorsqu'ils analysent cette écriture romanesque, les critiques littéraires mettent en évidence l'abondance de récits intimes dans la littérature arabe récente. Ils notent deux phénomènes sociolittéraires remarquables. D'une part, une sorte de « démocratisation » de la prise de parole dans le champ littéraire permettant à de nouveaux écrivains issus de couches sociales minoritaires et marginales de porter leurs propres revendications sociopolitiques ; d'autre part, un « désengagement » profondément ressenti par les écrivains intellectuels engagés jadis dans la défense de causes sociales et politiques et qui expriment de plus en plus souvent leur indignation et leur désaccord avec les orientations politiques des gouvernements despotiques du monde arabe, depuis la fin des années cinquante.

1.1. Démocratisation de la parole

Ce ne sont plus les écrivains « de formation » ou « de métier » qui peignent la réalité sociale arabe à travers les portraits saisissants de personnages-types. Ce sont des hommes et des femmes issus de couches sociales défavorisées, ou de populations minoritaires et marginales, qui prennent de plus en plus souvent la parole pour faire entendre leur voix dans la fiction romanesque. Cela conduit Frédéric Lagrange²⁴⁸, ou Muḥammad al-ʿAbbās²⁴⁹, par exemple, à faire le même constat sur la littérature saoudienne récente : les récits romanesques donnent le rôle principal aux marginaux et aux minorités, en l'occurrence les bédouins, les descendants d'esclaves noirs, les travailleurs immigrés (Indiens, Pakistanais ou Philippins), les minorités religieuses (chiites en particulier) et aussi les femmes. L'un et l'autre constatent une sorte d'« explosion du silence» (*infiḡār al-ṣamt*) des exclus de la société qui, à travers la fiction littéraire, réclament la reconnaissance sociale et la liberté dans le royaume wahhabite. Une explosion du silence que l'on entend sous la plume « des femmes [tentées] de prendre en main leur destin, deviennent les personnages principaux de

²⁴⁸ LAGRANGE, Frédéric, 2010, p. 101-118

²⁴⁹ AL-ʿABBAS, Muḥammad, 2009.

cette littérature de fiction [...]»²⁵⁰.

Dans le paysage culturel saoudien, Raġā' al-Šāni' en est le parfait exemple²⁵¹, qui s'inscrit dans la littérature transgressive défendue par Yūsuf al-Muḥaymīd (Youssef Mohaimeed)²⁵², 'Abduh Ḥāl (Abduh Khal)²⁵³ ou encore Laylā al-Ġuhnī²⁵⁴. Mais, c'est surtout sur les pas de Zaynab Ḥifnī²⁵⁵ que s'engage la jeune écrivaine quand, dans une démarche introspective, elle dépeint la réalité saoudienne. Dès sa parution en 2005, *Banāt al-riyāḍ* provoque un scandale dont les échos se font encore entendre dans le monde arabe, les critiques mettant davantage l'accent sur le contenu que sur les techniques narratives utilisées. Outre la transgression sociale et religieuse, cette œuvre s'affranchit des canons littéraires et explore l'univers numérique. Composé d'une suite de mails, le récit ressemble à un « journal électronique »²⁵⁶. En effet, la narratrice, dont l'identité peut se confondre à celle de l'auteure à mesure que

²⁵⁰ LAGRANGE, Frédéric, 2008, p. 212.

²⁵¹ Voir HILALI BACAR, Darouèche, 2011, p. 150-160.

²⁵² Saoudien d'origine soudanaise, cet auteur dont la carrière débute en 1989 avec la publication de plusieurs recueils de nouvelles se fait connaître au public francophone après la traduction de son second roman *Fihāḥ al-rā'ihā* [Loin de cet enfer, 2003, trad. 2007]. C'est un roman qui décrit le traitement fait à une frange de la population saoudienne issue de l'immigration. L'auteur donne en effet la parole à « Tawfiq », un jeune Soudanais, pour décrire la condition sociale des Noirs et des travailleurs immigrés qui peuplent les faubourgs et ghettos de l'Arabie Saoudite. Ces derniers occupent les postes de gardiens, femmes de ménage, major d'hommes, jardiniers, chauffeurs particuliers, éboueurs, employés dans le bâtiment, esclaves dans les harems des éminents émirs. Dans un autre roman, *al-Qārūra* [La fiole, 2004], l'auteur dévoile davantage les maux de la société saoudienne à travers cette fois-ci le regard de la jeune « Munīra », dont le mari disparaît sans laisser de traces, cherche à comprendre cette disparition soudaine et mystérieuse.

²⁵³ Originaire du sud de l'Arabie-Saoudite et auteur d'une douzaine de romans, 'Abduh Ḥāl dénonce la réalité saoudienne à travers les histoires singulières d'hommes et de femmes soumis à diverses formes d'oppression. Dans *Fusūq* [Dépravation, 2005], l'auteur raconte l'histoire d'un amour impossible entre une jeune saoudienne en rupture avec sa famille et un jeune homme, ancien jihadiste. Et dans *Tarmī bi šarar* [Étincelles infernales, 2008], le personnage principal, « Tāriq », un jeune soudanais au service d'un prince perservers et avide de sensations fortes qui organise des soirées libertines dans son palais, auxquelles les convives sont invités à prendre part. Esclave de plaisir mais aussi homme de main pour le maître, « Tāriq » s'occupe non seulement de l'organisation des soirées dans le palais mais se charge de « torturer sexuellement » les ennemis du maître.

²⁵⁴ Elle se fait connaître en publiant son premier roman *al-Firdaws al-yābis* [Paradis aride] en 1998. Histoire d'amour qui se termine par un avortement aux conséquences dramatiques. Dans *al-Ġāhiliyya* [Ignorance, 2007], l'auteure revient à la charge et dénonce l'hypocrisie du royaume wahabbite à travers l'histoire d'une jeune saoudienne, « Līn » – dont la famille refuse qu'elle fréquente un jeune noir – mais aussi à travers celle du frère de l'héroïne qui, malgré ses préjugés sur les immigrés, fréquente des prostituées africaines qui arpentent les avenues de la ville de Médine.

²⁵⁵ Dans *Lam a'ud abkī* [Je ne pleurerai plus, 2004] et *Malāmih* [Traits, 2006], Zaynab Ḥifnī revient sur son parcours personnel afin de mettre en lumière sur certaines facettes du quotidien saoudien : la frustration sexuelle et la condition de la femme saoudienne, et arabe de manière générale.

²⁵⁶ Pour plus de précisions sur cette forme d'écriture, voir LEJEUNE, Philippe, « Cher écran... » *Journal personnel, ordinateur, Internet*, Paris, Seuil, 2000.

le récit touche à sa fin, publie tous les vendredis ses histoires sur un blog . Tel un internaute, le lecteur découvre les aventures intimes de quatre filles de bonne famille : « Ğamra », « Sadīm », « Lamīs » et « Michelle ». À première vue, elles jouissent de certains privilèges socio-économiques attachés à leur catégorie sociale élevée mais, en fait, elles sont tout autant frustrées que les autres filles du royaume. L'absence de liberté individuelle fait qu'elles rencontrent des grandes difficultés à vivre de véritables histoires d'amour. Victimes de leur statut social (être femmes dans le royaume), « Ğamra » et « Sadīm » se résignent, restent au pays et en subissent les us et les coutumes. Michelle et Lamīs préfèrent, quant à elles, s'exiler à l'étranger pour conquérir leur liberté individuelle et connaître enfin le bonheur tant espéré. Ce dénouement permet ainsi à l'auteure de faire clairement allusion à la condition des femmes dans cette région du monde.

Ailleurs, d'autres marginaux et minoritaires ont déjà fait entendre leur voix. Le plus célèbre d'entre eux est bien sûr Muḥammad Šukrī, un des auteurs sur lequel portera notre étude. Cet écrivain marocain a fortement marqué les esprits en publiant *Le pain nu*. Autodidacte, il a longtemps connu la rue avant de prendre conscience de sa condition sociale et chercher à s'en extraire par l'éducation. Son parcours atypique semble avoir fait école et a donné à d'autres écrivains le courage de témoigner de leur vie d'errance dans les faubourgs des grandes villes arabes. À son exemple, l'écrivain tunisien, 'Abd al-Ğabbār al-'Išš (Abdeljabbar El-Euch) ébranle le monde littéraire tunisien en publiant *Muḥākamat kalb* (Procès d'un chien, 2008, trad. 2010). Dès les premières pages, le lecteur est confronté à une histoire assez complexe. Il assiste à un procès dans lequel le protagoniste, se faisant passer pour un chien, est suspecté d'avoir tenté d'assassiner l'un de ses compagnons de fortune. Les détails de cette histoire sordide sont révélés à mesure que le narrateur se confie à un des détenus avec lequel il partage la cellule. Ces confidences qui le révèlent à lui-même racontent son enfance troublée : abandonné dans un orphelinat, il apprend à vivre dans un monde de haine. Il vit avec le rejet, la moquerie et la médisance. Très tôt, il devient un enfant de la rue, affronte la pauvreté et la misère, côtoie des groupes de marginaux, trouve un semblant de réconfort dans la consommation d'alcool et de drogue, subit le viol dont sont fréquemment victimes les plus faibles. Ces confidences nous font découvrir un personnage en quête de lui-même et de ses origines. Cette quête douloureuse de soi se change peu à peu en crise individuelle, et

même existentielle, comme le fait remarquer Muḥammad al-Qāḍī dans ce commentaire :

« Soudain, nous sommes devant un garçon à peine sorti de l'enfance, qui se trouve face aux difficultés et aux déceptions de la vie. Un garçon si délicat et si fragile face à une société oppressante qui broie volonté et courage. Nous vivons avec lui dans la confusion, l'innocence et la solitude dans un monde dominé par la cruauté, la tromperie, le vice et l'adultère. Il découvre très tôt qu'il est un enfant adopté, ce qui le conduit à rechercher sans relâche le secret de son drame. À la recherche de ses vrais parents, il est ballotté tel un fétu de paille emporté par un vent violent. Malgré tout, il gagne la force et l'énergie de s'arracher à un monde innocent et originel et d'entrer dans celui du crime et le gouffre de l'homosexualité. Dans les chapitres écrits en prison, le lecteur passe d'une écriture raisonnée à une écriture existentielle, d'une constitution logique à la révélation des secrets, de vestiges de l'imagination aux origines de l'histoire véritable. Par ces déplacements successifs, le roman nous mène d'une crise existentielle à une crise sociale, des crises qui se complètent et se confondent parfaitement. Le texte ressemble alors à un tableau que nous ne pouvons appréhender ; et chaque fois qu'il nous présente une image métaphorique du chien, les caractéristiques d'un vrai chien se précisent en formant une idée plus claire²⁵⁷. »

Pour le critique et écrivain tunisien, Kamāl al-Riyāhī (Kamel Riahi)²⁵⁸, ce texte s'inscrit sans conteste dans la continuité de l'œuvre de Muḥammad Šukrī dans la mesure où, en se dévoilant, l'écrivain tunisien fait entendre la voix des enfants illégitimes, abandonnés par leurs familles dans des orphelinats et qui se trouvent, tôt ou tard, livrés à eux-mêmes dans la société arabe où priment la chasteté et l'honneur.

²⁵⁷ *Ibid.* : voir la préface de Muḥammad al-Qāḍī, p. 11-12 :

فجأة نجد أنفسنا أمام صبيٍّ ما إن فتح عينيه على الحياة حتى توالى عليه المحن والصدّات. صبيٌّ رقيق يكاد ليفرط رقته ينكسر، ومجتمع قاس تنفّست تحت قدميه الصمُّ الجلاميد. مع هذا الصبيّ نشهد خيوط الحيرة والبراءة والإنطواء في عالم تُعبرُهُ الفظاظة والمكر والعريضة الفاجرة. فهو يكشف في وقت مبكر أنه ابن بالتبنيّ، فيسعى بكلّ سبيل الى معرفة سرّ مأساته. وهو في بحثه عن أبويه الحقيقيين لا يبيّ يرتفع وينخفض قشّة في مهبّ الرياح العاتية، ولكنّه في كلّ ذلك يكتسب صلابةً ومراساً يخرجان به من فضاء الطهر الغريزيّ الى تخوم الجريمة ومهاوي الشذوذ. في هذه الفصول التي تنزل في الرّزّانة نخرج من الكتابة بالعقل الى الكتابة بالوجدان، ومن صنعة المنطق الى تلقائية البوح، ومن مناخات التخيل الى أوتاد المرجع. وعلى هذا النحو من المراوحة تسير بنا الرواية من أزمة وجدية الى أزمة اجتماعية. تضيق كلّ منهما الأخرى حتى تغدو لها توأماً ضديداً. فيصبح النصّ لوحة لا نملك أن نستلّ منها أبصارنا، وكلّما تقدّمنا في تمثّل صورة الكلب المجازي ازدادت ملامح الكلب الحقيقي اتّضحاً وتشكّلاً.

²⁵⁸ DARGUT, Nabīl, « Riwā'ī yahruḡ min mi'ṭaf al-ši'r : 'Abd al-Ġabbār al-'Išš 'alā maḥki Kamāl al-Riyāhī » [Un romancier qui sort du manteau de la poésie : Abdeldjabbar El-Euch selon les propos de Kamāl al-Riyāhī], *Al-'Arab al-'Usbū'ī* du 15 mars 2008, [en ligne], blog du critique tunisien Kamāl al-Riyāhī, consulté le 30 février 2010 : <http://kamelriahi.maktoobblog.com/883512/> -روائي يخرج من- /معطف-الشعر-عبد-الجار-الع. Du même auteur, voir également : « 'Abd al-Ġabbār al-'Išš : mal'ūn al-riwāya al-tūniyya » [Abdeldjabbar El-Euch et le roman tunisien maudit], *Al-Aḥbār* du 29 juillet 2009, [en ligne], consulté le 03 mars 2010 : <http://al-akhbar.com/node/77598>.

Dans la même veine littéraire, nous pouvons évoquer aussi ‘Abd al-Sattār Nāṣir qui conteste la société irakienne par son écriture crue et sa sincérité. Censuré pour ses penchants libertins, ‘Abd al-Sattār Nāṣir (1947-2013) se livre davantage dans quelques-uns de ses écrits romanesques. Dans *Ḥayātī fī qiṣaṣī. Mūğiz tağribatī fī kitāba al-qiṣṣa wa al-riwāya* (Ma vie en fiction : aperçu de mon expérience dans l’écriture de la nouvelle et du roman, 2001) et dans *Sūq al-sarāy. Kitābāt fī al-qiṣṣa al-qaṣīra wa al-riwāya wa al-ši‘r* (Marché des secrets : écritures sur la nouvelle, le roman et la poésie, 2002), il revient sur son parcours d’écrivain, s’explique sur son écriture romanesque et fait part de sa conception de la littérature. Une conception déterminée par son enfance et aussi par les relations intimes qu’il entretient avec les femmes, comme le fait remarquer Muḥammad Ġāzī al-Aḥras²⁵⁹. Pour la comprendre, il est bon de lire *al-Ḥiğra naḥwa al-ams* (L’émigration vers le passé, 2008)²⁶⁰. Dans ce récit, l’auteur insiste sur son enfance passée dans les faubourgs de Bagdad. Le lecteur découvre la vie d’un garçon d’une dizaine d’année rongé par la faim. La misère et la pauvreté extrême marquent le quotidien. Dans ce milieu immonde et mortifère, le jeune narrateur vole pour survivre et découvre le monde de la rue, la délinquance, la violence, mais aussi la prison. Comme chez Muḥammad Šukrī, il apprend le plaisir charnel auprès de prostituées. Ses nombreuses fréquentations vont toutefois provoquer un changement considérable dans sa vie. En effet, grâce à sa rencontre avec une prostituée, il prendra conscience de la nature de son existence et tentera d’y échapper par l’apprentissage²⁶¹.

À la dénonciation du traitement réservé aux minorités et aux marginaux dans les sociétés arabo-musulmanes, vient se joindre la contestation d’écrivains célèbres qui revendiquent leur indépendance et leur liberté d’expression face aux partis politiques ou au pouvoir étatique.

²⁵⁹ AL-AḤRAS, Muḥammad Ġāzī, « ‘Abd al-Sattār Nāṣir fī *Ḥiğra naḥwa al-ams* : nisā’ wa muğāmarāt wa inṭiyāl yuṣbiḥu sukkara aḥīra » [‘Abd al-Sattār Nāṣir dans “Émigration vers le passé” : des femmes, des aventures et une jouissance de la vie comparable à la dernière ivresse], *Al-Šabāḥ Al-ğādīd*, le 20 juillet 2009, [en ligne], consulté le 03 mars 2012 : <http://newsabah.com/ar/1480/9/30306/>

²⁶⁰ Sur la première de couverture, on peut lire cette mention censée définir le genre littéraire du roman : « riwāya kūlāğ : sīra adabiyya » (roman collage : autobiographie littéraire).

²⁶¹ ŠUWAYLIḤ, Ḥalīl, « ‘Abd al-Sattār Nāṣir fī *Ḥiğra naḥwu al-ams* » [‘Abd al-Sattār Nāṣir dans « Émigration vers le passé », *Kuttāb al-‘Irāq* du 02 octobre 2009, [en ligne], consulté le 12 mars 2012 : <http://www.iraqiwriters.com/inp/view.asp?ID=1850>

1.2. Désengagement politique

La désillusion vis-à-vis de la politique est d'abord exprimée par les écrivains des années soixante. Figures de proue de la Gauche arabe dans toute sa diversité, ces écrivains sont connus pour leur engagement total dans la vie culturelle et politique de l'époque. Mais, depuis la défaite de juin 1967, ils sont profondément déçus par les régimes politiques locaux et aussi par les convictions politiques inspirées du marxisme qu'ils défendaient autrefois avec tant de conviction²⁶².

Laṭīfa al-Zayyāt (Latifa Zayyat : 1923-1996) prolonge les interrogations sociopolitiques en empruntant les voies de l'écriture intime initiées par ses anciens « camarades », notamment Nawāl al-Sa'dāwī et Ṣun' Allāh Ibrāhīm (un autre auteur sur lequel portera notre étude). Dans *Ḥamlat al-taftīṣ awrāq šaḥṣiyya* (Perquisition ! Carnets intimes, 1992, trad. 1996), la romancière égyptienne « nous introduit dans le destin intime d'une femme qui se construit face à un pouvoir doublement patriarcal : celui d'une société encore largement fondée sur l'homme, et celui d'un régime politique établi sur une figure autocratique, fût-elle inspirée », écrit Boutros Hallaq²⁶³. Le récit s'ouvre sur les souvenirs de son enfance passée à Damiette, dans la demeure familiale. Très vite, on se rend compte que ces souvenirs sont le prétexte à revenir sur les origines de son engagement. S'appuyant sur divers documents historiques de l'époque et des feuillets d'œuvres inédites, l'auteure raconte les deux événements majeurs qui ont fait à jamais basculer sa vie. Le premier se produit dans son enfance. Elle assiste à une manifestation sociale qui dégénère et tourne au drame : des civils tombent sous les balles et les coups des forces de police. Le second se produit à l'Université du Caire où, étudiante, elle commence à fréquenter une organisation secrète de jeunes communistes dans laquelle elle va s'investir et devenir l'un de ses principaux leaders. De là, on se trouve face à un portrait type d'une militante politique. On la suit dans ses activités politiques, dans les manifestations, les caïales et les années passées en prison. Parallèlement à son parcours politique, le récit montre en filigrane comment l'héroïne cherche à s'affirmer, à jouir de son indépendance, et même de sa féminité . Ainsi, Boutros Hallaq conclut la présentation

²⁶² *Qantara*, « Les Arabes de demain », n°34, Hiver 1999-2000, p. 27-54.

²⁶³ HALLAQ, Boutros, « Une féministe égyptienne », *Le Monde diplomatique* du décembre 1996, [en ligne], consulté le 17 avril 2012 : <http://www.monde-diplomatique.fr/1996/12/HALLAQ/7515>

de l'ouvrage en ces termes : « Quelque chose de fort vous saisit dans l'itinéraire de cette femme : sa lutte féministe réussit à soustraire sa lutte politique à la mystique révolutionnaire abstraite. Personnalisation et engagement vont de pair et donnent à son parcours une tonalité très humaine, qui s'exprime par une continuelle remise en question et par une tendresse infinie à l'égard de ce qui l'entoure : la “*sève qui monte*” dans cet arbre dans la cour de la prison, ses geôlières victimes du système, ses camarades et collaborateurs. Rarement un intellectuel arabe de gauche aura mené d'une façon aussi adéquate le “*travail sur soi*” et le travail sur la société. C'est probablement cela, la vraie libération ²⁶⁴. »

La volonté de militer et de faire reconnaître leur féminité dans des combats sociopolitiques se retrouve chez la romancière égyptienne, May al-Tilmīsānī (May Telmissany). Dans un court récit, *Dunyāzād* (Doniazade, 1997, trad. 2000), l'auteure s'engage dans une douloureuse introspection. La narratrice perd son enfant lors de l'accouchement. Meurtrie et incapable de faire son deuil, elle refuse la mort de son enfant qu'elle appelle de son nom et avec laquelle elle s'entretient constamment. « Doniazade » est le prénom que cette petite fille aurait porté. Le récit devient un discours métaphysique dans lequel la narratrice interpelle la mort qu'elle questionne sur les raisons de son malheur, et sur son existence. Ces interrogations existentielles se concentrent sur la féminité, plus précisément sur la « négation » de celle-ci dans une société arabe patriarcale dans laquelle la femme n'est reconnue que par l'enfantement.

Pour Muḥammad Barrāda (Mohamed Berrada), célèbre figure de la gauche marocaine, le deuil a une fonction différente. Dans *Lu'bat al-nisyān* (Le Jeu de l'oubli, 1987, trad. 2006), le travail de deuil permet au narrateur de conserver le souvenir de son passé, de donner sens à son existence. En effet, le récit s'ouvre sur le décès de sa mère, ce qui permet à l'auteur de plonger dans sa mémoire et de renouer avec son enfance. Comme chez Muḥammad Šukrī, Muḥammad Barrāda se livre à une vive critique de la société marocaine des années 1940-1950. Il évoque la période où la pauvreté et la misère régnaient dans les campagnes et, parfois, à la périphérie des mégalo-poles marocaines. De Fès à Rabat, le jeune narrateur change de situation socio-économique et c'est à Rabat qu'il se confronte véritablement à la dure

²⁶⁴ *Ibid.*

réalité sociale du pays, à savoir la famine et ses ravages. Il pratique le vol et bientôt abandonne ses études, pour un temps, pour subvenir aux besoins quotidiens de sa famille. On comprend que la peinture sociale n'est là que pour nous renseigner sur la formation intellectuelle de l'auteur pendant ces sombres années. Une formation qui débute par l'enseignement patriotique de l'école coranique, se poursuit dans les manifestations populaires auxquelles il assiste (notamment celles qui entraînent l'exil du roi en août 1953) et qui, enfin, le conduira à s'engager dans le mouvement de la résistance marocaine dans lequel il acceptera des postes de responsabilité. Pourtant, à mesure que le récit touche sa fin, il se prend à douter de ses convictions. Ce doute marque l'échec de l'idéologie, l'échec personnel aussi, ce qui conduit l'auteur à choisir ce qu'il appelle le « désengagement », qui seul assure à l'écrivain la « liberté absolue ». Muḥammad Barrāda affirme ainsi : « Le bilan fait m'amener à conclure que l'investissement de la création littéraire ne pouvait se faire sans prendre du recul vis-à-vis des conflits culturels et politiques. Tout en protégeant mon moi intime lorsque je me sentais étouffé, cerné par le brouhaha des slogans, l'assèchement des sentiments et l'ébranlement des certitudes, j'étais en ce temps-là convaincu que je ne pourrais jamais être qu'un *écrivain du dimanche* parmi tant d'autres, comme si, désirent être *écrivain du dimanche*, je distinguais entre deux libertés tout en essayant de les faire coexister : une liberté de l'urgence associée à l'action (qui ne peut attendre et qui impose d'être présent dans l'arène politique et culturelle), et une liberté différée dont je réserve l'exercice au temps de l'écriture. En attendant d'arracher "la liberté absolue" qui a peu à peu coïncidé, pour moi, avec l'idée de parvenir à exprimer l'ineffable de la langue à travers la création littéraire.²⁶⁵ »

La quête de la liberté de soi dans les actes et dans les paroles est aussi revendiquée par l'écrivain soudanais Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa (Raouf Moussad Basta). Pour lui, l'aspiration à la liberté se manifeste par la « rébellion », plus précisément par le refus de l'ordre établi sous le triple pouvoir : paternel, politique et religieux. L'auteur raconte son parcours de militant dans *Bayḍat al-na'āma* (L'œuf de l'autruche, 1994, trad. 1997). Dès les premiers chapitres, le narrateur refuse de se plier au code social qui régit la société soudanaise. Issu d'une famille protestante,

²⁶⁵ BERRADA, Mohamed, « De l'écriture comme dégagement », REMMM, n°70, 1993, p. 63-70, [en ligne], Persée, consulté le 15 avril 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1993_num_70_1_2588

calviniste, le jeune héros se voit « sacrifié » par sa famille au profit de son grand frère. La famille souhaite voir le jeune Ra'ūf devenir « pasteur », comme son père. Une destinée que l'enfant ne souhaite pas véritablement assumer. Dès son arrivée au Caire où il poursuit ses études universitaires, il choisit de s'orienter vers le journalisme. C'est dans cette ville que s'affirment ses opinions politiques et qu'il s'insurge contre tout pouvoir oppressif, que celui-ci émane d'une institution religieuse, de puissances étrangères ou de régimes locaux. Alors étudiant, il partage avec d'autres un sentiment d'injustice sociale et politique : les difficultés économiques rendent la vie de plus en plus impossible aux jeunes qui aspirent davantage à un réel épanouissement dans la société. Ce sentiment d'injustice sociale l'incite à se rapprocher d'une organisation secrète d'étudiants marxistes égyptiens – majoritairement de confession musulmane – qui militent pour une autre politique. Dès le début des années soixante, cette philosophie politique est porteuse d'idées nouvelles promettant plus d'équité, de justice sociale, de partage des biens, de démocratie et de libertés. Cet engagement se transforme en « résistance populaire » contre les puissances occidentales pour garantir la souveraineté nationale arabe au-delà des frontières égyptiennes. Durant son parcours de militant, il fait la rencontre de plusieurs figures de la résistance, tel que Şun' Allāh Ibrāhīm, avec qui il fera de la prison et connaîtra l'exil. Mais c'est dans le domaine de l'éthique que la rébellion du narrateur va se manifester. À l'image du héros de Muḥammad Šukrī, le narrateur mène la vie d'un libertin rebelle. Il brave les interdits sociaux et religieux, s'adonne à tous les plaisirs les plus intimes, multiplie les expériences extrêmes, fréquente des lieux tenus secrets où se pratiquent des cérémonies érotiques plutôt étranges. Cette révolte contre le pouvoir patriarcal, le pouvoir étatique et l'institution religieuse ne serait-elle pas une manière pour cet écrivain d'exprimer son désaccord avec l'engagement sociopolitique, son « désengagement », et affirmer sa liberté la plus intime ?

La voix contestataire des écrivains des années soixante fait écho à celle de la jeune génération, elle-même influencée par la pensée marxiste durant les années soixante et soixante-dix. Ces jeunes écrivains, parmi eux les écrivains libanais et irakiens, généralement connus sous l'étiquette de « Progressistes », plaident pour une société arabe nouvelle et unie autour de valeurs modernes telles que la démocratie, la

laïcité, le progrès, la liberté individuelle, la libération des mœurs sexuelles, etc.

Meurtris par la guerre civile et résignés quant à la cause palestinienne après la défaite d'août 1982, les écrivains libanais partent en quête d'une écriture nouvelle, d'une langue poétique capable de rendre compte des atrocités du conflit interconfessionnel qui a profondément marqué la conscience libanaise²⁶⁶. Ils ont pour chef de file Rašīd al-Ḍa'īf, un autre auteur sur lequel portera notre étude. Ces écrivains empruntent aussi les voies/voix de l'écriture intimiste pour mieux affronter cette crise (*al-azma*), autant individuelle que collective. Ils cherchent avant tout d'en comprendre la dimension personnelle, en explorant le « moi », le monde intérieur, dans le but de mettre en lumière les contradictions, les conflits et les violences qui rongent l'individu. Ils veulent aussi exprimer leur désarroi et contestent leur idéologie politique. À l'instar de Ilyās al-Ḥūrī (Elias Khoury) dans *Bāb al-šams* (La Porte du soleil, 1998, trad. 2003), ou de Hudā Barakāt (Hoda Barakat) dans *Ahl al-hawā* (« Les gens du plaisir », 1993, trad. 1999) ou de Rabī' Ġābir dans *al-I'tirāfāt* (« Confessions », 2008), Ḥannān al-Šayḥ (Hannan Cheikh) choisit elle aussi la fiction romanesque pour livrer son témoignage sur la guerre civile et faire part de ses aspirations secrètes. Dans *Ḥikāyat Zahra* (Histoire de Zahra, 1980, trad. 2005), la romancière n'hésite pas à choquer la bonne conscience en se mettant dans la peau d'une jeune femme chiite qui lutte pour sa liberté individuelle et sexuelle dans une société étouffée par le poids des interdits religieux et des traditions. Mais c'est dans *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl* (Toute une histoire, 2005, trad. 2010) que l'auteure se dévoile davantage. Elle entreprend de parler d'elle au moyen d'un artifice original : faire raconter sa vie à sa mère (« Kāmila »), mais l'histoire de la mère est celle la fille (« Ḥanān »). Elle veut savoir la vérité sur sa mère et comprendre pourquoi elle a décidé un jour de couper tous les liens avec ses enfants, sa famille, son milieu. Issue d'une famille chiite extrêmement pauvre, « Kāmila » quitte le sud du Liban ravagé par la famine dans les années trente. Avec sa mère, elle part pour la capitale rejoindre sa sœur aînée qui habite dans un quartier populaire. La mort prématurée de celle-ci pousse la jeune « Kāmila », alors âgée de onze ans, à prendre pour époux son beau-frère, conformément aux us et coutumes des classes les plus pauvres. Privée de son enfance et de son adolescence, elle découvre la vie conjugale et ses contraintes. La

²⁶⁶ AL-ḌID, Yumnā, 1993.

découverte du cinéma sera pour elle comme un révélateur. Les histoires romantiques qu'elle y voit emballent son cœur de femme analphabète et enflamment son imagination en la projetant dans une vie rêvée faite de liberté et d'amour. bercée par ces histoires sentimentales, la narratrice tombe éperdument amoureuse de son voisin, Muḥammad, jeune homme du même âge, avec qui elle va nouer une relation amoureuse qui restera secrète durant de longues années. Plus tard, elle trouve la force et le courage de quitter sa famille, ses enfants, dont Ḥanān, pour vivre avec l'homme qu'elle aime.

Ce récit aussi émouvant que troublant permet à Ḥannān al-Šayḥ de dénoncer l'hypocrisie d'une société arabe crispée sur une rigueur morale de façade et qui ne sait pas garantir les libertés individuelles fondamentales, en particulier celles de la femme.

Le propos de 'Āliya Mamdūḥ (Alia Mamdouh) est le même. La romancière irakienne raconte des histoires sensuelles et tragiques qui montrent l'impact de la guerre sur la vie des personnages. Là encore, l'écriture romanesque est intimiste. L'auteure fait entendre sa voix à travers celle de ses personnages pour parler d'un monde paradoxal déchiré entre le désir et la haine²⁶⁷. Les personnages luttent contre la domination masculine et l'oppression socioreligieuse, et prennent leur vie en charge, parfois, de manière inattendue. Dans *Ḥabbāt al-naftālīn* (La Naphtaline, 1986, trad. 1986), l'auteure dénonce les frustrations de la société irakienne des années quarante et cinquante. Elle se met dans la peau d'une jeune fille de neuf ans, Hudā, qui se bat à la fois contre la tyrannie d'un père despotique et contre une société machiste pour affirmer son existence. Mais c'est dans *al-Wala'* (La passion, 1995, trad. 2003), *al-Ġulāma* (La Garçonne, 2000, trad. 2012) et *al-Tašahhī* (Désir, 2007) que la romancière dévoile la vie intérieure et l'intimité de ses alter egos. Brisé par la vie et traumatisé à jamais par la guerre, chaque personnage témoigne de ce qui les rattache encore à la vie : la recherche éperdue du plaisir charnel, y compris dans l'homosexualité féminine. Parce qu'ils sont transgressifs, ces récits exposent le « désengagement » de l'auteure pour qui sont essentielles les aspirations fondamentales de l'individu, comme elle le dit dans le témoignage suivant : « Quand j'ai reçu cette invitation à écrire, j'ai eu un goût d'amertume dans la gorge, et j'ai

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 233-242.

ouvert des archives toutes tâchées de ce sang qui continue à recouvrir chaque parcelle de l'Irak. Tous les clans me sont apparus : la gauche "chocolat au lait", les religieux rutilants, les milices de cette classe politique corrompue, qui a prêché et institué la bigoterie, la vendetta et la turpitude, au point que l'on s'est mis à mépriser la vie avant de la vivre. Quant au Parti communiste irakien, qui a perdu tant de martyrs au cours de son histoire, il a commencé à flirter avec le régime de Saddam Hussein, et maintenant qu'il a vieilli et que ses cadres sont gâteux, il se masturbe contre la poitrine de l'occupant et les remontrances des hommes de religion. Avec tout cela, nous sommes encore quelques-uns à nous retrouver avec notre pays en secret, à l'aimer en cachette, à l'insulter à la dérobée, ou même en public²⁶⁸. »

Comme tant d'autres écrivains de la gauche irakienne²⁶⁹, 'Āliya Mamdūh quitte son pays au début de la guerre irano-irakienne. Censurée, marginalisée à maintes reprises à cause de ses positions sociales et politiques, elle choisit l'exil et s'établit en Occident afin de conquérir sa liberté, tout du moins sa liberté d'expression .

À la suite des ouvrages cités et sans prétendre à l'exhaustivité, on peut affirmer que cette écriture romanesque est en plein essor. Elle caractérise le roman arabe contemporain. Cependant, le besoin impérieux et la volonté déterminée de traiter des questions de société par la fiction et l'exploration de la conscience individuelle font que l'on hésite à ranger cette écriture romanesque dans un genre littéraire selon le classement généralement admis.

La question est donc de définir, au plan strictement littéraire, la nature de cette écriture romanesque afin de mieux la comprendre puisque le récit « autobiographique » emprunte à la fiction sa stratégie narrative et sa technique d'écriture, ce qui peut en rendre la lecture déroutante et parfois complexe.

²⁶⁸ MAMDOUH, Alia, « Le degré zéro de la patrie », *Le Monde diplomatique* de septembre 2011, [en ligne], consulté le 10 février 2012 : <http://www.monde-diplomatique.fr/2011/09/MAMDOUH/20928>

²⁶⁹ Voir YOUSSEF, Salaam, « Le déclin de l'intelligentsia de gauche en Irak », REMMM, 117-118, 2007, p. 51-79, [en ligne], consulté le 03 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/3281>

2. De l'écriture autobiographique ou fictionnelle ?

Comme nous l'avons souligné, cette écriture romanesque soulève bien des interrogations sur ses caractéristiques propres. Elle offre à lire des récits dont le contenu est, de toute évidence, « autobiographique » dans la mesure où les écrivains traitent exclusivement de leur parcours personnel, de leur intériorité, voire de leur intimité même. Mais pour autant, elle présente des techniques d'écritures et des stratégies narratives propres aux récits « fictionnels », ce qui par conséquent rend sa réception assez problématique.

2.1. « Autobiographique » par son contenu

Parce qu'elle explore les sphères individuelles des écrivains, cette écriture romanesque se rapprocherait donc de l'autobiographie (*sīra dā'iyya*) du moins au sens commun du terme : biographie de l'auteur faite par lui-même²⁷⁰. Mais pour se dire autobiographique, tout texte doit répondre à certaines caractéristiques fondamentales.

Pour Philippe Lejeune, l'autobiographie se définit comme étant un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »²⁷¹. Cette définition, certes générale, a le mérite de souligner certains traits distinctifs, que le théoricien tâchera de compléter pour définir plus précisément la forme d'écriture. Pour l'essentiel, l'autobiographie se caractérise par les points suivants :

1 – un *récit* : le texte autobiographique doit être principalement un récit, au sens propre du terme, à savoir un « énoncé narratif », un « discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements ». Entre autres, c'est « la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs

²⁷⁰ *Le Petit Robert*, 2006, p. 183.

²⁷¹ LEJEUNE, Philippe, 1975, p. 14.

diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. », pour citer Gérard Genette ²⁷².

2 – écrit généralement *en prose*, mais parfois aussi *en poésie* du moment où la poésie prend source dans la vie de l'auteur et explore la personnalité de celui-ci dans tout son éclat²⁷³.

3 – portant *sur la vie individuelle de l'auteur* : l'accent doit principalement être mis sur l'auteur, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, en évoquant bien évidemment sa formation et son parcours personnel.

4 – narré à *la première personne du singulier* : par défaut, la narration introspective à la première personne du singulier caractérise l'autobiographie, mais rien n'empêche que cette dernière soit composée à la deuxième personne ou à la troisième personne du singulier. Dans les deux cas, le narrateur se doit d'assumer l'identité du personnage principal²⁷⁴.

5 – bâti sur *l'identité de l'auteur, narrateur et personnage principal* : l'identité entre les trois entités suppose une narration introspective à la première personne du singulier et se confirme aussi et surtout par l'« homonymat », en l'occurrence le recours au véritable nom de l'auteur inscrit sur la couverture du livre. L'homonymat est donc un critère primordial qui permet de confirmer la présence de l'auteur dans son texte. Mais, il arrive aussi que l'auteur choisit, pour des raisons diverses, de recourir à son « pseudonyme » ou surnom pour se définir dans son texte, ou de garder tout simplement l'« anonymat » par le biais d'une narration à la troisième personne du singulier. Dans ces deux cas précis, le « nom de plume » ou le pronom « il/elle » ne doivent pas se confondre avec le personnage imaginaire qui n'a d'existence que dans une fiction²⁷⁵.

6 – caractérisé par la *rétrospection* : l'autobiographie est une reconstruction du passé dans le sens où elle implique un effort pour ordonner les souvenirs et en faire

²⁷² GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, éd. de Seuil, collection Poétique, 1972, p. 71.

²⁷³ LEJEUNE, Philippe, « Le pacte autobiographique (bis) », in CHARLES, Michel (dir.), *L'autobiographie*, Paris, Poétique revue de théorie et d'analyse littéraires, n° 56, éd. Seuil, 1983, p.416-433. Voir aussi son ouvrage, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, éd. de Seuil, 2005, p. 45-62.

²⁷⁴ LEJEUNE, Philippe, 1975, p.16-18.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 24-25.

l'histoire chronologique de la personnalité de l'auteur. De l'enfance à l'âge adulte, elle explore étape par étape la formation de ce dernier, tout en mettant en lumière ses aventures et expériences singulières²⁷⁶.

7 – répondant au *pacte autobiographique* [ou *pacte de vérité*] : pour le théoricien, c'est le critère ultime qui permet de définir l'autobiographie et de la distinguer de toute autre forme d'écriture romanesque, en premier lieu le roman. C'est un pacte de lecture qui est noué entre l'auteur et son lecteur. Il consiste pour l'auteur à prendre solennellement l'engagement de raconter sa vie dans un esprit de vérité. Philippe Lejeune explique que cette déclaration d'intention autobiographique s'exprime dans divers endroits. Elle se trouve, à premier abord, dans les éléments paratextuels, tels que le « titre » ou le « sous-titre », qui remplissent cette fonction sur la couverture du livre puisqu'ils désignent explicitement s'il s'agit ou non d'une autobiographie (notamment l'homonymat). Le « prière d'insérer », la « dédicace », ou encore « l'avant-propos » sont autant d'endroits qui peuvent aussi servir de tribune à l'auteur pour affirmer son projet autobiographique. Ensuite, l'intention autobiographique peut se déduire dans le corps du texte à travers l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ainsi que les éléments biographiques relatés. Enfin, cette déclaration d'intention autobiographique peut être faite lors d'un entretien ou d'une interview de l'auteur précédant la publication de l'ouvrage²⁷⁷.

À partir de ces traits distinctifs, revenons maintenant sur l'écriture romanesque qui caractérise la littérature arabe contemporaine pour nous interroger sur la validité de son caractère autobiographique.

Effectivement, les auteurs cités ci-dessus s'engagent dans un véritable travail sur le soi. Ils ont tous recours à des « *récits rétrospectifs en prose* » pour traiter exclusivement de leur « *vie personnelle* », par le biais d'une narration introspective à la « *première personne* » (et, parfois, à la troisième personne du singulier) qui laisse envisager une « *identité* » commune entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur. Nous l'avons vu, ces écrivains prennent tous l'engagement de relater leur vie, du moins une partie ou un aspect de celle-ci, dans un esprit de vérité. Ils transgressent ainsi les codes sociaux et culturels en s'exprimant librement sur des

²⁷⁶ LEJEUNE, Philippe, 1971, p.10-16.

²⁷⁷ Voir LEJEUNE, Philippe, 1971, p. 17-21 ; 1975, p. 27-31 et 2005, p. 31-32.

questions de société. Mieux encore, ils se livrent davantage. Certains retrouvent des souvenirs douloureux quand ils évoquent une enfance difficile passée dans l'errance et la misère (cf. 'Abd al-Ġabbār al-'Iṣṣ et 'Abd al-Sattār Nāṣir). D'autres retracent leur parcours d'intellectuels engagés pour exposer leurs idées et leurs prises de position à un certain moment de leur vie (cf. Muḥammad Barrāda et Laṭīfa al-Zayyāt). Et d'autres, essentiellement des femmes, décident de témoigner de leur condition sociale en prenant parfois le risque d'exposer leur vie intime dans l'espace public, et s'interrogent non sans douleur sur la société arabe contemporaine (cf. Raġā' al-Ṣāni', Ḥannān al-Ṣayḥ, May al-Tilmīsānī et 'Āliya Mamdūḥ). De ce point de vue, le caractère autobiographique semble se vérifier.

Pourtant, l'écriture romanesque telle que pratiquée par ces écrivains arabes contemporains ne contient pas toutes les caractéristiques de l'autobiographie . Elle tend au contraire à se distinguer de l'écriture autobiographique telle que la définit Philippe Lejeune dans ses travaux²⁷⁸.

Si elle conserve la démarche introspective, cette écriture romanesque a souvent recours à des stratégies narratives dont la fonction principale est de dissimuler, parfois avec difficulté, tout élément textuel susceptible de confondre l'identité du narrateur ou du personnage principal avec celle de l'auteur. En effet, aucun des

²⁷⁸ Pour l'essentiel, le théoricien français fonde sa théorie sur la représentation de l'écrivain dans sa société. En d'autres termes, le rapport que ce dernier entretient avec sa société et le reste de sa communauté. Dans *L'autobiographie en France*, il part du principe que le phénomène d'« individualisation » est déjà un acquis social : c'est parce que la société française, et occidentale de manière générale, ont pu bénéficier de réformes sociales, religieuses, politiques et économiques à partir du XVIIe siècle que l'individu occidental s'est retrouvé à occuper le devant de la scène et qu'il est devenu le point de départ et l'aboutissement de ces mutations, le centre de gravitation et acteur de sa société. Dans un récent essai, le théoricien français persiste et signe que l'autobiographie serait le signe de l'émancipation de cet individu, initiée par Jean-Jacques Rousseau dans ses *Confessions* (1765-1767). Cette œuvre majeure illustre la prise de parole de l'individu occidental dans le champ littéraire : il s'agit d'un « dévoilement total de la vie d'un homme qui, paradoxe apparent, se déclare différent de tous les autres, et même unique, au moment même où il se donne pour représentatif » (cf. LEJEUNE, Philippe, 2005, p. 209-214). Or, le rapport qu'entretient l'individu avec sa société semble être différent dans le monde arabe. En effet, en dépit des réformes sociales et politiques, la société arabe n'a, dans les faits, su favoriser une véritable forme d'individualisation. Nous avons vu dans le premier chapitre de ce travail que les enjeux culturels et politiques ont, de tout temps, amené l'individu – comprenons ici l'intellectuel et/ou l'écrivain – à interroger son existence singulière dans l'unique but de répondre aux crises culturelles et politiques qui n'ont cessé de secouer le monde arabe depuis le début de la Renaissance du XIXe siècle. Homme de lettres ou penseur, celui-ci a été amené à défendre ses origines culturelles et ses valeurs religieuses, tout comme il a été appelé, dans bien des cas, à mettre sa plume au service de la nation pour militer pour les causes nationales et transnationales. De ce fait, l'expression de soi dans la littérature arabe serait à appréhender, à la fois, dans une dimension individuelle et collective (cf. MACHUT-MENDECKA, Ewa, « The individual and the community in Arabic Literary autobiography », *Arabica*, tome 46, fascicule 3, 1999, p. 511-522).

écrivains cités n'évoque « clairement » sa véritable identité. Ils n'en donnent que quelques éléments dans le but sans doute de garantir l'authenticité de leurs propos : ils révèlent, par exemple, l'identité de leurs familles proches (cf. Ḥannān al-Šayḥ), des amis, des compagnons et des personnes qui ont influencé leur parcours d'intellectuels (cf. Laṭīfa al-Zayyāt et Muḥammad Barrāda). Ils font aussi un tableau réaliste finement détaillé de leurs milieux, de la vie quotidienne, des chroniques de quartiers, et des principaux événements historiques qui marquent la société arabe (cf. Raġā' al-Šāni', 'Abd al-Ġabbār al-'Išš, 'Abd al-Sattār Nāšir et 'Āliya Mamdūḥ).

Cette narration introspective se complexifie à mesure que l'on avance dans la lecture jusqu'à en devenir parfois ambiguë. En effet, les récits font entendre plusieurs voix narratives, ce qui donne une lecture « polyphonique »²⁷⁹. Il ne s'agit plus de présenter le seul point de vue du personnage principal, tel un narrateur omniscient qui connaît tout de l'histoire et des personnages secondaires. Il s'agit plutôt de faire intervenir plusieurs personnages qui présentent leur vision, leur point de vue sur l'histoire et donnent des informations complémentaires sur les événements narrés par le personnage principal. 'Abd al-Ġabbār al-'Išš, Ḥannān al-Šayḥ, May al-Tilmīsānī, 'Āliya Mamdūḥ et Raġā' al-Šāni' font, par exemple, évoluer leurs récits en fonction des interventions des protagonistes dans le but de donner à leurs textes une vision globale de l'histoire racontée. La multiplicité des voix narratives se vérifie dans le récit de Muḥammad Barrāda (et, à certains égards, dans le récit de Raġā' al-Šāni') que singularise une structure narrative originale. La narration introspective se fait à différents niveaux dans lesquels l'on distingue clairement trois sortes de narrateurs qui partagent le « je » : le narrateur personnage principal qui évolue avec le texte, un « narrateur externe » qui peut en influencer le déroulement et ce que l'auteur nomme « narrateur des narrateurs », en d'autres termes un « archi-narrateur » comme le nomme Kadhim Jihad Hassan²⁸⁰. Ces narrateurs sont les alter egos de l'auteur. Cette multiplicité des voix narratives est parfois renforcée par l'intertextualité²⁸¹ par le

²⁷⁹ OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998.

²⁸⁰ HASSAN, Kadhim Jihad, 2006, p. 324-327.

²⁸¹ Comme nous le verrons tout au long de cette thèse, l'intertextualité joue un rôle prépondérant dans certains récits introspectifs contemporains, comme ceux de Laṭīfa al-Zayyāt (*Ḥamlat al-taftīš – awrāq šaḥṣiyya*) ou de Ṣun' Allāh Ibrahīm (*al-Talaššus*), pour ne citer que ceux-là. Elle provoque une écriture fragmentaire qui mêle les monologues, les passages d'Histoire, d'articles de journaux, des souvenirs mêmes.

biais d'archives et de documents historiques (cf. Laṭīfa al-Zayyāt), pour mêler leur histoire individuelle à celle de leurs semblables. L'écriture introspective conduit à la douloureuse remise en cause de soi, à une auto-analyse psychologique de l'être dans laquelle le lecteur plonge au plus profond des sentiments du narrateur, partage ses crises, ses questionnements sur l'existence et son rapport avec le reste de la communauté. Dans les monologues, l'expression individuelle, parce qu'elle est unique, touche à l'universel.

L'instance narrative [*anā/je*] est à la fois « individuelle » quand l'auteur écrit son histoire personnelle et « collective » lorsqu'elle renvoie à ce narrateur inconnu et anonyme (alter-ego de l'auteur), sujet de l'histoire, un personnage qui existe dans l'imaginaire collectif et auquel le lecteur peut aisément s'identifier, comme l'explique le critique littéraire Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb :

« Nous observons ici que l'autobiographie n'est pas, tant, "personnelle" comme certains peuvent le penser. En d'autres termes, elle n'est tout simplement pas "individuelle". Il est vrai que l'autobiographie est une image de soi qui représente son auteur, ou l'image que l'auteur veut présenter. Cependant, nous ne pouvons voir dans l'autobiographie que ce que "la conscience et l'inconscience" du narrateur veut montrer. Et probablement, souvent, nous, les lecteurs, ne voyons dans ce que nous lisons, ou croyons voir dans le miroir, que nous-mêmes. Plus précisément, nous lisons dans les histoires des autres nos propres histoires comme nous désirons qu'elles soient, ou qu'elles soient écrites, racontant nos aventures et nos vies, et en laissant de côté notre "narcissisme" et la franchise de l'autobiographie vis-à-vis des autres. Et c'est ici que réside probablement le plaisir particulier de lire la littérature autobiographique. C'est, tout simplement, remplacer l'image de l'autre par l'image de soi. Et c'est probablement un exemple de visée psychologique et logique²⁸². »

Affranchi des règles de l'autobiographie établies par Philippe Lejeune, les écrivains contemporains tentent par diverses techniques de brouiller l'« aspect autobiographique » au profit de l'« aspect fictionnel ». Les récits de la Saoudienne

²⁸² AL-ḤAṬĪB, Muḥammad al-Kāmil, 2009, p. 10 :

من هنا نلاحظ أنّ السيرة الذاتية ليست ذاتية الى هذه الدرجة التي يتخيلها بعضهم. وبمعنى آخر، ليست السيرة الذاتية شخصية، فقط. صحيح أنّها امرأة ذاتية تقدّم صاحبها أو أنّ صاحبها يريد منها ولها أن تقدّمه، لكننا لا نكاد نرى في السيرة الآ ما يريد "وعي ولا وعي" الراوي اظهاره. وربما في أحيان كثيرة لا نرى، نحن القراء، فيما نقرأ أو يخال لنا أنّنا نرى في المرأة، الآ أنفسنا. فنحن، على الأرجح، أنّما نقرأ في سير الآخرين سيرنا كما نرغب في أن تكون، أو كما نرغب في أن نكتبها، واصفين تجاربنا وحيواتنا وتاريخنا وعبء "تَرْجِسِيَّة" وصراحة السيرة الذاتية على الآخرين. وربما من هنا تأتي تلك المتعة الخاصة في قراءة أدب السيرة الذاتية. أنّها، ببساطة، تحويل امرأة الآخر الى بديل لمرأة الذات. وربما يكون ذلك ضرباً من المكر النفسى والعقلي.

Raġā' al-Šāni', du Tunisien 'Abd al-Ġabbār al-'Išš, de l'Irakien 'Abd al-Sattār Nāšir, des deux Égyptiennes Laṭīfa al-Zayyāt et May al-Tilmīsānī, du Marocain Muḥammad Barrāda, du Soudanais Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, de la Libanaise Ḥannān al-Šayḥ, ou encore de l'Irakienne 'Āliya Mamdūḥ ne sont pas des exceptions comme le prouvent les récits de Maḥmūd Darwīš (*Dākīrat li al-nisyān*) et de Īdwār al-Ḥarrāt (*Ḥarīq al-ahyila*, 1994) et la lecture qu'en font Yves Gonzalez-Quijano²⁸³ et Boutros Hallaq²⁸⁴ ou encore l'analyse par Samira Aghacy du récit de Rašīd al-Ḍa'īf (*'Azīzī al-sayyid Kawābātā*)²⁸⁵.

Pour la critique²⁸⁶, cette écriture de soi ne diffère guère de celle proposée par les écrivains des générations précédentes, les pionniers de la littérature arabe moderne. Nous l'avons vu, ces derniers avaient eux aussi recours une stratégie de

²⁸³ Dans son article, Yves Gonzalez-Quijano met en exergue la lecture polyphonique qu'offre à lire le récit de Mahmoud Darwich. En effet, *Dākīrat li al-nisyān* peut se lire comme un « récit autobiographique » narré à la troisième personne du singulier, tout comme un « carnet » retraçant le quotidien de son auteur ou encore comme des « mémoires » d'un peuple, d'une ville. Mais cette polyphonie ne réside pas uniquement dans le mélange des genres. Elle s'affirme aussi dans la narration où la réalité et la fiction, le personnel et le collectif, les époques, les cultures, sont appelés à s'entremêler, à se confondre même. Voir GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « The Territory of Autobiography: Maḥmūd Darwīsh' Memory for Forgetfulness » in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998, p. 183-191 et « A propos d'Une mémoire pour l'oubli de Mahmoud Darwich » in DAVIS TAIEB, Hannah, BAKER, Rabbia et DAVID, Jean-Claude (dir), *Espaces publics, paroles publiques au Maghreb et au Machreck*, Paris, L'Harmattan, coll. « Comprendre le Moyen-Orient », 1997, p. 237-247.

²⁸⁴ Pour Boutros Hallaq, les récits de Mahmoud Darwich et Īdwār al-Ḥarrāt transcendent largement l'autobiographie pour s'inscrire dans un cadre générique transgénérique. Les deux textes étant caractérisés par l'intertextualité et la polyphonie : la voix des auteurs se confondent avec celle de leur communauté et tendent à embrasser l'universel. Il conclue son étude en affirmant que : « The problem in al-Kharrāt's work is his rejection of autobiography, and his general rejection of all established genres. Leaving appreciation for the literary merit of these two texts aside, in both it is the desire, with an extremely powerful experience of death underlying it, to create and blaze new trails which clearly shines through. It is thus both of our two authors elevate themselves to a universal level ». Voir HALLAQ, Boutros, « Autobiography and Polyphony » in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998, p. 206 et « al-Sīra al-riwā'iyya fī Bilād al-Šām wa mawqī'u-hā min al-riwāya al-'arabiyya » [L'autofiction au Proche-Orient et sa place dans le roman arabe], in AL-ŠARĪF, MĀHIR et EZZERELLI, Kais (dir.), 2009, p. 27-46.

²⁸⁵ Dans son étude, Samira Aghacy souligne la particularité structurelle du récit de Rašīd al-Ḍa'īf (le récit étant composé sous forme de missive). Elle met aussi en lumière les stratégies narratives employées qui soulève des questions en la validité autobiographique du récit. Elle conclue son article en ces termes : « *The narrator claims he is writing an autobiography, and, therefore, telling the truth, but soon he breaks his promise. The narrative erases itself as it goes on, and in this context one could say that it is a story within conventions in order to subvert these conventions. Is it a letter or narrative? Is it a letter from the author or the narrator, or both? Is the writer real or fictional? Is it a letter written in expectation of an answer, or the cry of anguish that falls on deaf ears? The letter is erased. The autobiography is erased. The fiction is disrupted.* » Voir AGHACY, Samira, « The Use of Autobiography in Rašīd al-Ḍa'īf's Dear Mr Kawabata », in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998, p. 228.

²⁸⁶ Voir, entre autres, ROOKE, Tetz, 1997 et OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998.

l'ambiguïté pour narrer leur histoire personnelle et leur parcours d'intellectuels dans des récits de voyage : Ṭāhā Ḥusayn en est un exemple illustre, qui maintient une « distanciation » parfaite entre lui et ses personnages / alter ego dans les deux premiers volumes du *Kitāb al-ayyām* (Le livre des jours) ou dans *Adīb* (Adib ou l'aventure occidentale), récits écrits à la troisième personne du singulier. Tawfīq al-Ḥakīm dans son *ʿUṣfūr min al-šarq* (L'oiseau de l'Orient) et Yaḥyā Ḥaqqī dans *Qindīl Umm Hāšim* (La lampe d'Oum Hachim), au contraire, font appel à un personnage fictif qui relate son aventure en Occident. Quant à al-Māzinī, il s'efforce de camoufler son identité dans *Ibrāhīm al-kātib* (Ibrahim, l'écrivain) et al-ʿAqqād fait de même et conserve l'anonymat dans *Sāra* (Sarah), dissimulé derrière le personnage féminin qui aurait profondément marqué sa vie d'intellectuel²⁸⁷. Avant eux, il y eut al-Šidyāq et al-Muwayliḥī, des maîtres dans l'art du camouflage, qui dédoublent leur personnalité et multiplient les stratégies d'ambiguïté pour subvertir le réel et accentuer la fiction romanesque.

Le rapprochement avec les expériences autobiographiques modernes est d'autant plus probant lorsqu'on observe de plus près la structure narrative des écrivains contemporains. Ceci conduit les critiques littéraires à modifier leur point de vue sur l'autobiographie et à parler plutôt de « récits à caractère autobiographique », car, comme le suggère Ed de Moor, ces récits s'inspirent de la vie de leurs auteurs : *«Considering the whole range of autobiographical writing in modern Arabic literature, we may notice first that, although many novels are thought of autobiographical, not only in Western but also in Arabic literary history, the number of canonized autobiographical novels is rather restricted. Furthermore, the ways scholars express the autobiographical nature of these works are extremely vague. Novels are qualified as “strongly autobiographical”, “in parts autobiographical”, “clearly autobiographical”, “predominantly autobiographical”, or have “some autobiographical elements”: a more precise definition of the “autobiographical”, fails to appear²⁸⁸.»*

²⁸⁷ VIAL, Charles, 1967, p. 136.

²⁸⁸ DE MOOR, Ed, « Autobiography, Theory and Practice: The Case of al-Ayyām », OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998, p. 129.

2.2. « Fictionnel » par son cadre générique

Parce qu'elle est « romanesque », cette écriture littéraire est aussi qualifiée de *riwāya* [pluriel : *riwāyāt* : roman] dans la terminologie arabe. En d'autres termes, elle relèverait de la simple création fictionnelle dans le sens où elle serait une « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages données comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures²⁸⁹ ». Cependant, cette classification nous semble trop générale si l'on considère l'évolution du genre romanesque dans la littérature arabe moderne.

Mais auparavant, est-il nécessaire de rappeler que le « roman » est par essence un genre littéraire en perpétuelle évolution ? Certains critiques vont même jusqu'à dire qu'il s'agit d'un « genre non réglé »²⁹⁰ qui voit sa définition varier selon les époques. D'autres se contentent de souligner son caractère rebelle en affirmant qu'il ne s'agit là que d'un « genre sans loi » qui répugne à se laisser enfermer dans des limites établies une fois pour toutes²⁹¹, tandis que d'autres insistent davantage sur son penchant à l'hybridité . Philippe Vilain écrit ainsi dans ce sens : « Dans le paysage littéraire contemporain, caractérisé par son éclectisme, le roman est sans doute la forme qui a résisté à toutes les guérillas théoriques, bien qu'on ait bien souvent prédit sa fin et que sa survie se soit effectuée aux dépens des autres genres qu'il s'annexe au gré des modes, dans un fantastique esprit de conquête ; si bien que, aujourd'hui, par sa géographie élastique et polymorphe, le roman semble investi de la garde d'un empire hybride, fluctuant selon ses annexions et ses rejets provisoires, qu'il serait difficile de représenter tant sa circonscription est étendue, ses lignes de démarcation floues et ses limites sujettes à contestation²⁹². »

En ce qui le concerne, le roman arabe ne fait pas exception. En effet, il est

²⁸⁹ *Le Petit Robert*, 2006, p. 2317.

²⁹⁰ GASPARINI, Philippe, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, édition Seuil, 2004, p. 17-18.

²⁹¹ RAYMOND, Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989, cité par Élisabeth VAUTHIER dans *La création romanesque contemporaine en Syrie, de 1967 à nos jours*, Damas, Institut français du Proche-Orient, 2007, p. 15.

²⁹² VILAIN, Philippe, *L'autofiction en théorie*, éditions de la Transparence, 2009, p. 37.

toujours en quête d'une « forme idéale »²⁹³. Comme nous l'avons vu, le roman arabe a eu recours, à ses débuts, à l'imitation (*taqlīd*) en renouvelant les formes littéraires anciennes et à l'emprunt (*iqtibās*) en s'inspirant de la littérature occidentale. Porté plus tard par le romantisme et le réalisme, il a subi des transformations profondes tant sur le plan thématique que structurel. Chaque génération étant invitée à provoquer sa propre révolution culturelle dans l'unique but de pousser encore plus loin l'écriture romanesque. Les écrivains s'inscrivent en fait dans la continuité d'une modernité littéraire qui commence avec la Renaissance arabe du XIXe siècle. Tout en rendant hommage à leurs prédécesseurs dans la maîtrise des formes et techniques d'écriture anciennes, ils affirment leur volonté de s'en démarquer. Le devenir du roman arabe repose alors sur un double dynamisme : assurer la continuité littéraire et assumer la rupture avec les expériences passées²⁹⁴. Un dynamisme qui va en quelque sorte pousser la création romanesque arabe dans ses derniers retranchements.

En effet, en explorant de nouveaux horizons fictionnels pour exprimer au mieux les attentes de la société, et surtout les aspirations individuelles, le roman arabe ne cesse de repousser ses limites. Tout comme le roman occidental²⁹⁵, il a, d'une part, recours à « l'hybridité » pour adopter les caractéristiques d'un autre genre littéraire ; à ce titre, le rapport intrinsèque qu'entretient le roman (*riwāya*) avec la nouvelle (*qiṣṣa*)²⁹⁶, et la volonté des écrivains de retranscrire l'Histoire et d'en

²⁹³ Dans l'un de ses entretiens, Nağīb Maḥfūz, le prix Nobel de littérature, déclare ainsi : « Le bon roman est à mon sens celui qui se nourrit d'une vraie musique intérieure. Pas plus que je n'imité la *maqāma*, je n'imité Joyce. À vrai dire, rien ne m'exaspère plus aujourd'hui que la vogue de l'imitation, même lorsqu'elle renoue avec les modèles anciens. Ce que j'attends réellement de la génération qui vient après – et qui est en train de nous conduire à l'universalité –, c'est d'être fidèle à elle-même. Le jour où non seulement les thèmes, mais aussi les formes de notre littérature seront d'inspiration locale, alors nous pourrons nous vanter d'avoir apporté à la littérature universelle la qualité d'une contribution authentiquement arabe. ». Voir MAHFOUZ, Naguib : *Mahfouz par Mahfouz, entretiens avec Gamal Ghitany*, traduits de l'arabe par Khaled Osman, Sindbad, 1991, p. 12.

²⁹⁴ Nous nous référons GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « Littérature arabe et société : une problématique à renouveler. Le cas de la *nahḍa* », *Arabica*, vol. 46, n° 3-4, 1999, p. 435-453.

²⁹⁵ GASPARINI, Philippe, 2004. Voir également FOREST, Philippe et GAUGAIN, Claude (dir.), *Les romans du Je*, Nantes, éd. Pleins Feux, coll. « Horizons Comparatistes », 2001.

²⁹⁶ Voir ŠIHAYYID, Ğamāl et GONZALEZ-QUIJANO, Yves (dir.), *al-Qiṣṣa fī sūriyā : aṣālatu-hā wa taqniyyātu-hā al-sardiyya* [La nouvelle en Syrie. Authenticité et techniques narratives], Ifpo, Damas, 2004.

donner une vision plurielle²⁹⁷ sont révélateurs de la littérature arabe. D'autre part, le roman arabe innove véritablement en ayant recours au « transgénérisme »²⁹⁸. Différent de l'hybridité, le transgénérisme permet au roman de mélanger dans un même texte plusieurs genres littéraires, de s'en approprier les caractéristiques spécifiques, ou de jouer sur les différents registres narratifs comme le souligne Boutros Hallaq : « Le transgénérisme se vérifie au niveau d'un texte singulier, et non en considérant l'ensemble des œuvres d'un écrivain. En effet, celui-ci peut manier plusieurs genres dans des textes différents, sans que son écriture soit qualifiée pour autant de transgénérisque. D'autre part, le transgénérisme ne se comprend pas comme un genre nouveau s'ajoutant aux anciens ; il consiste dans le mélange de plusieurs genres ou "de tonalités génériques" dans le même texte »²⁹⁹.

En d'autres termes, il s'agit d'une opération qui vise à se réapproprier des caractéristiques littéraires relevant de différentes formes et/ou genres romanesques pour les fondre harmonieusement dans la structure et la narration d'un récit. Elle permettrait à un « écrivain de toute évidence polyvalent »³⁰⁰, ou tout simplement « novateur », de manier l'écriture romanesque et poétique, de concilier les formes littéraires avec lesquelles le roman arabe partage les mêmes territoires : la biographie, les mémoires, les confessions, les correspondances, le journal intime et l'autobiographie pour ce qui nous occupe ici.

²⁹⁷ Nous faisons référence ici aux nombreuses études consacrées à cette question, dont :

– DARRAĠ, Fayçal, *al-Riwāya wa ta'wīl al-tārīḥ : al-naẓra al-riwā'iyya wa al-riwāya al-'arabiyya* [Le roman et la transcription de l'Histoire : théorie du roman et du roman arabe], Casablanca, 2004.

– ŞAYDAWI, Raffīf, *al-Riwaya al-'arabiyya bayna al-wāqi' wa al-taḥyīl* [Le roman arabe entre la réalité et la fictionnalisation], Beyrouth, 2008.

– JACQUEMOND, Richard (dir.), *Écrire de l'histoire de son temps (Europe et Monde Arabe)*, tome 1, Paris, L'Harmattan, 2005.

– JACQUEMOND, Richard (dir.), *Histoire et fiction dans les littératures modernes (France, Europe, Monde arabe)*, tome 2, Paris, L'Harmattan, 2005.

²⁹⁸ Ce terme est cher à Boutros Hallaq. En effet, cet universitaire a fréquemment recours à la notion de « transgénérisme » pour qualifier la production romanesque arabe dans l'objectif de mettre en lumière l'évolution complexe qu'a connu le roman arabe depuis son apparition. Voir les principaux travaux de Boutros HALLAQ :

– « La littérature selon Manfalūṭī », *Arabica*, vol. 2, 2003, p. 131-175.

– « Au-delà de l'*iḥyā'* et de l'*iqtibās* », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 231-285

– « La re-fondation littéraire » in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007, p. 377-419.

– « Le roman de formation, individu et société », in *Arabica*, vol. 55, 2008, p. 78-90.

– *Ġibrān et la refondation littéraire arabe. Bildungsroman, écriture prophétique, transgénérisme*, Sindbad & Actes Sud, 2008.

²⁹⁹ HALLAQ, Boutros, 2007, p. 410-411.

³⁰⁰ *Ibid.*

On voit que le lien que cette écriture littéraire entretient avec le « roman » (*riwāya*) est étroit : le « roman » sert de cadre générique aux écritures du moi. Nous l'avons vu, les récits précédemment cités se caractérisent par une écriture particulière. Raġā' al-Šāni' explore l'univers numérique des réseaux sociaux et adopte les techniques d'écriture des « blogs » pour articuler son récit autour de messages et des commentaires fictifs. Ceci lui permet de décrire les coulisses de la société saoudienne.

'Abd al-Ġabbār al-'Išš renoue avec la tradition de la fable et adresse un signe aux maîtres du genre, qui sont Ibn al-Muqaffa' (724-759) pour la littérature arabe et Jean de Lafontaine (1621-1695) pour la littérature européenne, en faisant d'un animal le personnage principal. Cela lui permet de tourner en dérision la société tunisienne et de porter un jugement sévère sur les problèmes moraux et sociaux.

De même, Ra'ūf Muš'ad Bāsiṭa et 'Abd al-Sattār Nāšir revisitent à leur manière le patrimoine littéraire en s'inspirant des romans picaresques et des épopées arabes traitant de la vie des marginaux, en particulier des brigands hors-la loi (*šu lūk*, pl. *ša'ālika*) en révolte contre l'ordre établi. Comme nous le verrons chez Muḥammad Šukrī, ces deux écrivains nous racontent l'histoire d'un jeune héros vivant en marge de la société. Ils mettent l'accent sur des aventures souvent extravagantes et pittoresques en décrivant des scènes de mœurs très vulgaires.

Quant à Muḥammad Barrāda et May al-Tilmīsānī, tout comme ce sera aussi le cas pour Rašīd al-Ḍa'īf, ils s'exercent à un exercice langagier fondé essentiellement sur le « discours intérieur » qui a pour fonction première de reconstituer un passé perdu, souvent tragique. La langue étant considérée comme le fondement et l'origine de la mémoire individuelle et collective. Cet exercice langagier structure leurs textes puisque la narration se fait polyphonique et qu'elle couvre la voix intérieure des deux écrivains.

Laṭīfa al-Zayyāt entreprend un travail similaire à celui de son confrère et camarade marxiste Šun' Allāh Ibrāhīm : elle actualise à sa façon l'écriture du journal intime en insérant des documents historiques, parfois imaginaires, pour reconstituer le carnet intime qu'elle aurait tenu durant les années de son engagement politique.

Ḥannān al-Šayḥ écrit une biographie romancée de sa mère dans laquelle elle raconte sa propre histoire et répond à un questionnaire plus personnel sans toutefois réussir à « égarer » le lecteur.

Enfin, ‘Āliya Mamdūḥ imagine des personnages fictifs, généralement des jeunes femmes avec lesquelles elle se confond pour mieux traiter des questions morales et sociales de la société irakienne.

Ces analyses mettent en lumière un fait qu’il nous semble intéressant de souligner. Les stratégies narratives qu’implique cette écriture littéraire placent le projet autobiographique dans un cadre fictionnel. Se pose alors la question de savoir si l’on admet que ces récits à caractère autobiographique tendent davantage à se rapprocher de la fiction, voire à se lire exclusivement comme des fictions, dans ce cas, ne s’agirait-il pas de ce que l’on nomme aujourd’hui en Occident, autofiction, c’est à dire le « récit mêlant la fiction et la réalité autobiographique³⁰¹ » ?

La réponse à cette question exige sans doute en préalable d’exposer la réflexion de la critique arabe contemporaine sur cette question.

3. De l’écriture autofictionnelle ?

Après avoir maintes fois tenté d’analyser, de théoriser, de définir cette écriture romanesque en interrogeant la validité des concepts sur lesquels elle se fonde, tels que *riwāya al-sīra al-dātiyya*³⁰² ou encore *riwāya al-takawwun al-dāti*³⁰³, la critique arabe contemporaine semble dorénavant s’intéresser davantage à la problématique de l’autofiction .

³⁰¹ *Le Petit Robert*, 2006, p. 184.

³⁰² Prenant conscience de la particularité de l’écriture de soi dans la littérature arabe, les critiques arabes recourent généralement au concept de « roman autobiographique », tant dans son acception française qu’anglaise, pour qualifier les récits introspectifs qui présentent un double pacte de lecture .

³⁰³ Ce concept a fait récemment son apparition dans les travaux de certains critiques arabophones et arabisants désireux de renouveler la lecture de la production romanesque moderne. Ces derniers utilisent ce concept allemand par désigner un récit d’ordre autobiographique relatant l’histoire d’un personnage qui est amené à se former et à mûrir au contact du monde et par les expériences vécues. Voir particulièrement les travaux de Boutros Hallaq (2007, p. 231-285 et p. 377-419 ; 2008a, p. 78-90 ; 2008b).

Ce néologisme désigne une nouvelle forme de l'expression de soi dans la littérature, libérant l'auteur des contraintes du pacte autobiographique tel que défini par Philippe Lejeune . Posant dès l'abord la question du rapport entre la « fiction » et la « réalité » dans la composition romanesque occidentale, cette nouvelle écriture de soi semble influencer la littérature arabe contemporaine, à tel point que certains critiques n'hésitent plus à en appeler à une relecture du roman arabe.

3.1. Une nouvelle problématique dans la critique arabe

À notre connaissance, tout commence en 2006 lorsque Muḥammad Barrāda écrit dans les colonnes d'*Al-Ḥayāt*, équivalent du journal *Le Monde*, que « 'Abd al-Qādir al-Šāwī se singularise dans l'autofiction »³⁰⁴ . Auteur d'une œuvre remarquable, 'Abd al-Qādir al-Šāwī s'emploie dans certains récits qui témoignent de l'histoire marocaine durant les années de plomb à parler de son parcours personnel. Dans *Kāna wa aḥawātu-hā* (*Kana et ses analogues*, 1987), dont le titre renvoie ironiquement à une notion de la grammaire arabe, l'auteur offre en fait un témoignage poignant. Ancien prisonnier politique, il raconte les souffrances physiques et morales qu'il a endurées avec ses amis dans les prisons marocaines. Dans *Dalīl al-'unfuwān* (*Guide de jeunesse*, 1989), 'Abd al-Qādir al-Šāwī évoque longuement sa jeunesse, ses premières amours, son apprentissage durant les années soixante-dix. Dans *Dalīl al-madā* (*Guide de limites*, 2003), l'auteur poursuit son parcours personnel et intellectuel initié dans le précédent ouvrage. Dans *al-Sāḥat al-šarafīyya* (*La place d'honneur*, 1999), il évoque divers souvenirs où on pense reconnaître l'enfance de l'auteur, son combat politique, son expérience de prison, sa libération . Dans *Man qāl anā?* (*Qui dit "je" ?*, 2005), texte à cheval entre l'autobiographique et le romanesque, 'Abd al-Qādir al-Šāwī abandonne sa démarche historique pour se concentrer uniquement sur son vécu personnel. Pour se raconter et dévoiler son être, il choisit de relater l'expérience douloureuse qu'il a vécue, celle de la maladie du cancer :

³⁰⁴ Voir BARRADA, Muḥammad, « 'Abd al-Qādir al-Šāwī mutafarridan bi al-taḥyīl al-dātī », *Al-Ḥayāt* du 06 mars 2006, consulté en ligne le 01 juillet 2012 : <http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=6&t=707&sid=df71f9669e9e3f6327b327c6coco82d6>

« Dans *Man qāla anā*, le texte traite de l'expérience du cancer qui a touché l'année dernière Abdelkader Chaoui et qui l'a amené à subir une opération qui a failli lui coûter la vie. La description d'une telle expérience métaphysique et existentielle met l'homme face à sa vie toute entière qui aussi entre le néant et la reprise de l'existence³⁰⁵. »

Pour Muḥammad Barrāda, ce changement de paradigme s'explique par la volonté de l'auteur de s'extraire des contraintes du genre autobiographique et du témoignage [*sardiyya tuḥarriru-hu min quyūd al-sīra al-dātiyya bi maḥūmi-hā al-mu'tād*] pour questionner son existence par le biais de l'expression de soi. Selon le critique marocain, la technique d'écriture et les stratégies narratives qu'il emploie 'Abd al-Qādir al-Šāwī sont novatrices.

D'abord, l'hybridité permet à l'auteur de mêler des éléments biographiques et imaginaires, de jouer tout simplement de l'autobiographie et de la fiction :

« La structure narrative que l'auteur a choisi fait que les éléments autobiographiques se fondent en même temps avec la forme romanesque³⁰⁶. »

Puis, la multiplicité des voix narratives concourt à semer le doute quant à la référentialité du récit. L'authenticité des personnages historiques évoqués tels que « Aḥmad al-Nāṣirī » (ami et compagnon politique) et « Manār al-Salmī » (ancienne amie de cœur) qui assument une partie de la narration du texte, est mise en cause :

« Il est clair que l'objet central du texte est l'opération d'éradication du cancer et la confrontation directe de l'auteur avec la mort. Sauf qu'à ce moment d'embarras est aussi un moment d'une réelle prise de conscience sur le jeu de la vie, son destin et tout ce qu'elle implique d'illusions. C'est ce qui conduit l'auteur, pendant qu'il tentait de comprendre son identité à cet instant, à faire appel à son moi multiple et ses éclaircissements à l'intérieur des conflits apparents. Ces évocations se réalisent à travers les propos tenus par Aḥmad al-Nāṣirī sur leur solide amitié qui dure depuis l'adolescence, les années d'emprisonnement et après, puis à travers les propos de Manār al-Salmī sur leur relation amoureuse et la dureté de Chaoui à son égard, son penchant pour la solitude, son égoïsme particulier qui l'empêchait d'être

³⁰⁵ BARRADA, Muḥammad, 2006 :

في من قال أنا ينطلق النص من تجربة مرض السرطان الذي ألمّ بعبد القادر الشاوي خلال السنة الماضية (2005) واضطره الى جراحة دقيقة نقلته الى مشارف الموت. والكتابة عن تجربة فيزيقية ووجودية بهذا الحجم، تضع الانسان وجهاً لوجه أمام حياته برمتها وهي تتأرجح بين العدم واستئناف الوجود.

³⁰⁶ *Ibid.* :

إلا أن البناء الذي اختاره الكاتب يجعل العناصر الأتوبيوغرافية تلامس في الآن نفسه الشكل الروائي

sensible à l'existence des autres. [...] La quête de Chaoui d'une identité narrative le libère des contraintes de l'autobiographie conventionnelle, permet à l'auteur d'associer le lecteur à son processus de formation et de création de l'autofiction elle-même : le texte se construit à mesure qu'il s'inspire du moi multiple de Chaoui et de ses apparences et qu'il présente dans le cheminement intérieur de la construction de son texte. C'est ainsi qu'on trouve dans l'introduction une distanciation entre l'auteur réel et son alter ego. C'est ainsi qu'apparaît la voix de l'ami qui parle de Chaoui et celle de la bien-aimée qui se rappelle leur liaison tumultueuse. Puis viennent les lettres et les propos des visiteurs avant la voix de Chaoui en tant que personnage de fiction et un « moi » qui imagine son parcours et sa confrontation avec la mort et le combat avec le cancer³⁰⁷. »

Ce doute est d'entrée de jeu suggéré dans la couverture. Le titre est problématique et laisse le lecteur dans une interrogation sans réponse :

« Si l'on ajoute le point d'interrogation enlevé par l'auteur, le titre du texte, *Man qāla anā* [Qui dit Je ?], sous-entend ici un doute que le "je" est conformément au "moi" [de l'auteur]. En effet, le titre renvoie à une expression du dialecte marocain qui signifie : "c'est à qui le tour ?"³⁰⁸. »

Tous ces éléments conduisent Muḥammad Barrāda à lire le roman de 'Abd al-Qādir al-Šāwī sous l'angle de l'autofiction :

« Malgré son ouverture à la forme romanesque, *Man qāla anā* est plus

³⁰⁷ *Ibid.* :

لا شك في أن الحدث الأساس في النص هو عملية استئصال السرطان ومواجهة الكاتب للموت عن كُتُب. إلا أن اللحظة الحرجة هذه هي أيضاً لحظة ادراك كاشف للعبة الحياة ومسيرتها وما تنطوي عليه من أوهام. هذا ما جعل الكاتب، من خلال محاولة الإمساك بهويته في اللحظة الفاصلة تلك، يستحضر تعدد ذاته وتجلياتها داخل نزوات متباينة. ويتم ذلك الاستحضار من خلال ما يسرده أحمد الناصري عن صداقتهما المتينة المتصلة بأيام الشباب الباكر، والسجن وما بعده، ثم من خلال ما تحكيه منار السلمي عن علاقتهما المعقدة وقسوة الشاوي في معاملتها، وميله إلى العزلة واهتمامه الشديد بذاته التي تجعله لا يكاد يشعر بوجود الآخرين. [...] إن بحث الشاوي الكاتب عن هوية سردية تحرره من قيود السيرة الذاتية بمفهومها المعتاد، جعله يُشرك القارئ في متابعة تكوّن وصنع هذا التخييل الذاتي نفسه: فالنص بقدر ما يستوحى ذات الشاوي المتعددة في تجلياتها، بقدر ما يُقدم في طياته طريقة صُنعه. هكذا نجد المقدمة التي تُباعد بين الكاتب الحقيقي والمحتمل، ويُطالعنا صوت الصديق وهو يحكي عن الشاوي صديقه، وصوت المحبوبة السابقة وهي تسترجع علاقتهما المتوترة، ثم رسائل وكلمات الزوار قبل أن يأتي صوت الشاوي بوصفه شخصية روائية وذاتاً تتخيل مسارها ومجابهتها للحظة الموت والصراع مع السرطان ... فعلاً، منذ انتقد لآكان تحليل «الأنا» على أنها صفات مرأوية، فقد تحولت إلى حيز للتخييل بحسب تعبيره. نحن في حاجة دوماً إلى أن نتخيل «الأنا» لأننا لن نعتز عليها في أي مرآة مهما كانت درجة شفافيته. وهذا أيضاً قد يُفسر تشظّي حدود الأجناس الأدبية واختلاط مكوناتها.

³⁰⁸ *Ibid.* :

يوجي عنوان النص من قال أنا ؟ إذا أضفنا إليه علامة الاستفهام التي أسقطها الكاتب، بأن هناك تشكيكاً في أن تكون أناي مطابقة لذاته، وهو التأويل الذي أوثره على دلالة العبارة المغربية الدارجة التي تعني على من سيكون الدور؟

proche de l'autofiction.³⁰⁹ »

En 2007³¹⁰, l'Institut français du Proche-Orient de Damas organise un Colloque international portant sur « Les écritures autobiographiques du Bilād al-šām : objets d'études et sources de la recherche en sciences humaines »³¹¹. Le colloque réunit chercheurs, historiens, critiques littéraires et écrivains pour réfléchir sur le genre autobiographique qui connaît une production florissante. Certains des intervenants s'interrogent sur l'historicité des récits de vie des acteurs de la vie culturelle et politique en Orient, c'est le cas d'Anne-Laure Dupont, Anīsa 'Abbūd, 'Abdallāh Ḥannā, Collette al-Ḥūrī, Ğamāl Barūt, 'Išām Naṣṣār, Māhir Ğarrār, Māhir al-Šarīf, Marie Elias, Munzir Ğābir, Nadine Méouchy, Saīm Tamarī, Raḍwā al-Atāsī, 'Ummār al-Sumar. D'autres, comme Floréal Sanagustin et Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb, s'intéressent à l'histoire de la littérature arabe moderne pour déterminer la genèse de l'autobiographie et retracer son évolution. D'autres encore choisissent d'approfondir leurs réflexions sur les spécificités narratives de ce genre littéraire et ses avatars contemporains. C'est notamment le cas d'Éric Gauthier³¹², de Ğamāl Šiḥayyid³¹³ et de Kaīs Ezzrelli³¹⁴ qui soulignent dans leurs contributions respectives une écriture de soi assez spécifique qui tend fréquemment à l'hybridité, dans la mesure où elle se réclame à la fois de l'autobiographie et de la fiction romanesque. Mais ce sont Yumnā al-Īd et Boutros Hallaq qui vont vraiment définir la problématique de l'autofiction dans la littérature arabe et arriver à une définition plus juste de cette écriture hybride et à une meilleure compréhension de la relation entre la « fiction » et la « réalité » qui caractérise le roman arabe contemporain.

³⁰⁹ *Ibid.* :

فإن النص من قال أنا ؟ يظل أقرب الى التخيل الذاتي على رغم انفتاحه على الصوغ الروائي

³¹⁰ Il est parfaitement clair que de nombreuses études antérieures traitent déjà du rapport complexe entre réalité et fiction dans les récits autobiographiques (voir OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998 et AL-ŠAYḤ, Ḥalīl Muḥammad, 2005), mais il n'empêche que la problématique d'autofiction n'a concrètement commencé à faire l'objet d'étude qu'à partir de cette date.

³¹¹ Voir CHARIF, Mahir et EZZERELLI, Kaīs (dir.), 2009. Nous regrettons qu'une grande partie de ces actes de colloque n'ait pas pu être publiée.

³¹² GAUTIER, Éric, « Sardān 'an al-dāt li 'Abd al-Raḥmān Munīf : *Umm al-Nuḍūr wa sīrat madīna 'Ammān fī al-arba 'īnāt* » [À propos de deux autobiographies de Abdul Rahman Mounif : *Oum Noudour* et *Histoire d'une ville : Amman dans les années quarante*] in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERELLI, Kaīs (dir.), 2009, p. 79-90.

³¹³ ŠIḤAYYID, Ğamāl, 2009, p. 67-78.

³¹⁴ EZZERELLI, Kaīs, 2009, p. 169-206.

Dans son article³¹⁵, Yumnā al-‘Īd aborde la question de la connaissance de la société dans la littérature arabe. Son étude porte essentiellement sur ‘Abd al-Raḥmān Munīf (Abdul Rahman Mounif : 1933-2004), dont l’œuvre a fortement contribué à la connaissance sociale et historique de certaines régions du monde arabe. Après *Mudun al-milḥ* (Les cités de sel), récits mêlant histoire et fiction, Munīf publie deux ouvrages : *Sīra madīna : ‘Ammān fī al-arba ‘īnāt* (Une ville dans une mémoire : Amman, 1994, trad. 1999) et *Umm al-Nuḍūr* (Oum Noudour, 2005). Il y évoque ses souvenirs d’enfance et fait la chronique de la ville qui l’a vu naître. La création romanesque est poussée à ses limites. En effet, Munīf fait preuve d’une véritable innovation puisque ses récits entremêlent les genres littéraires, abondent en stratégies d’ambiguïté et se teintent de fantastique. Ces deux ouvrages se lisent tantôt comme des « récits autobiographiques » qui relatent en partie la vie de l’auteur, tantôt comme des « romans historiques » qui se proposent de donner une vision nouvelle de l’histoire des villes arabes, tantôt comme de pures « fictions » qui racontent l’histoire d’un personnage imaginaire. Pour Yumnā al-‘Īd, la démarche littéraire de cet écrivain talentueux ne relève ni de l’autobiographie, ni même de la fiction :

« Probablement, c’est pour cette raison que Mounif n’a pas souhaité désigner son livre *Sīra madīna : ‘Ammān fī al-arba ‘īnāt* comme étant sa biographie [*sīra*] ni le considérer comme son autobiographie [*sīra dātīyya*]. Il a préféré le présenter comme la biographie d’une ville, sachant qu’il y raconte son enfance. Tout ce qu’il dit de la ville de manière générale et de manière précise porte sur son rapport avec cette ville, la population, les faits et évènements dont il a été témoin, les manifestations traditionnelles et les évènements culturels qui l’ont influencé. De ce fait, ce livre est d’une manière ou d’une autre sa biographie tout en étant en même temps celle d’une ville. De même, il est à noter que l’auteur n’a pas désigné son livre *Umm al-Nuḍūr* comme étant une autobiographie, malgré le fait que cet ouvrage se résume pour l’essentiel au récit de son enfance. Au lieu de cela, Mounif a choisi de ne pas définir le genre littéraire du livre. Il n’est ni

³¹⁵ AL-‘ĪD, Yumnā, « al-Ma‘rifā bayna al-ḥaqīqī wa al-ḥaqīqa fī al-sīra al-dātīyya al-riwā‘iyya » [La question de la connaissance dans l’autobiographie et/ou l’autofiction, entre vérité et vraisemblance], in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā, Ifpo, Damas, 2009, p. 17-26.

autobiographique ni roman ³¹⁶. »

Il s'agit plutôt de ce que la critique arabe entend par *al-sīra al-dā'iyya al-riwā'iyya* ou *al-sīra al-riwā'iyya* :

« Il nous est possible de conclure qu'il existe une forme d'hybridité [*tadāḥul*] et, peut-être une ambiguïté [*iltibās*] entre l'autobiographie et le roman qui raconte la biographie de l'auteur ou qui la cache³¹⁷. »

Yumnā al-ʿĪd conclut son article en soutenant que ce type d'écriture se rencontre aussi sous la plume d'autres écrivains contemporains comme, entre autres exemples, chez Ḥannā Mīnā ³¹⁸, Suhayl Idrīs ³¹⁹, ʿĀliya Mamdūḥ ³²⁰, Muḥammad Šukrī ³²¹, Šunʿ Allāh Ibrāhīm³²², Ġālib Halsā ³²³ et Ilyās al-Ḥūrī ³²⁴.

Quant à Boutros Hallaq ³²⁵, il commence par évoquer les différentes formes d'écriture de soi, tout en les distinguant les unes des autres. Les mémoires sont traitées en premier, puis viennent le journal personnel, l'autobiographie et enfin l'autofiction. L'ordre des termes est significatif : le point de vue adopté par Boutros Hallaq montre que les trois premières formes d'écriture sont devenues obsolètes et que la critique arabe doit maintenant en renouveler la lecture pour mieux saisir la

³¹⁶ *Ibid.*, p. 20 :

ربما لهذا لم يشأ منيف أن ينسب كتابه سيرة مدينة. عمان في الأربعينات الى سيرته أو يعتبره سيرة ذاتية، وفضل أن يعتبره سيرة مدينة، علماً بأنه يحكي في هذا الكتاب عن طفولته، وأن ما حكاه عن المدينة هو في معظمه، وفي جوهره، عن علاقته بهذه المدينة وبما عاشه مع أناسها وعائنه من أحداثها ووقائعها، وبما طبع حياته، أو بما تارّ عليه، من تقاليدها وثقافتها. إنه، وبشكل من الأشكال، سيرته في تلازمها وسيرة مدينة. كذلك لم ينسب كتابه "أم النذور" الى السيرة الذاتية، بالرغم من أن هذا الكتاب يقتصر كله على سرد سيرته الذاتية في مرحلة طفولته. لقد ترك منيف هذا الكتاب بلا تحديد لنوعه الأدبي، فلم ينسبه الى السيرة، كما لم ينسبه الى الرواية.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 19 :

[...] أمكننا أن نستنتج وجود نوع من التداخل، وربما من الالتباس بين السيرة الذاتية و الرواية التي تروي سيرة ذاتية، أو تضمير سيرة مؤلفها.

³¹⁸ Voir sa trilogie : *Baqāyā šuwar* [Reste d'images], *al-Mustanqaʿ* [L'étang] et *al-Qiṭaf* [La cueillette].

³¹⁹ Voir *al-Ḥandaq al-ḡamīq* [Le grand fossé].

³²⁰ Voir *Ḥabbāt al-naftālī n* [La naphthaline].

³²¹ Voir *al-Ḥubz al-ḥāfī* [Le pain nu].

³²² Voir *Šaraf* [Charaf ou l'honneur, 1997, trad. 1999].

³²³ Voir *al-Suʿāl* [La question, 1979].

³²⁴ Voir *Bāb al-šams* [La porte du soleil].

³²⁵ HALLAQ, Boutros, 2009, p. 27-46.

portée littéraire des récits qui présentent un double pacte de lecture : fictionnel et référentiel.

En effet, Boutros Hallaq, comme pour fonder la genèse de l'« autofiction arabe », se propose de relire l'œuvre d'al-Šidyāq, *al-Sāq 'alā al-sāq*, à la lumière des travaux de Serge Doubrovsky . Selon lui, cette œuvre emblématique est annonciatrice du genre littéraire³²⁶. Elle dépasse l'écriture autobiographique telle que définie par Philippe Lejeune . Al-Šidyāq dédouble sa personnalité, fait appel à un personnage imaginaire, mélange la prose à la poésie et la fiction aux éléments historiques. L'œuvre témoigne d'une certaine liberté artistique : elle est polyphonique et transgénérique. Elle adopte diverses stratégies narratives et techniques d'écriture du patrimoine littéraire arabe (notamment la *maqāma*), de la fiction romanesque naissante et de l'autobiographie . Ainsi écrit-il :

« Dans cette œuvre, le transgénérisme [*'abra al-naw'ī*] se caractérise par le mélange de multiples genres littéraires dont l'autobiographie dans sa forme traditionnelle, comme l'ont montré de nombreux chercheurs en reconstituant le parcours autobiographique de l'auteur jusqu'à la date de publication de son livre. [...] Sauf que ce genre ne comprend qu'une part minime de textes dans lesquels l'auteur s'identifie à son narrateur et personnage principal, comme le stipule la théorie du pacte définie par Philippe Lejeune . Car, une grande partie des textes n'en remplissent pas les conditions. Ce pacte autobiographique, l'auteur l'a clairement annoncé lorsqu'il a défini son projet en quatre points. 1- Le récit d'al-Fāryāq dans "tout sur al-Fāryāq" [*fī mā huwa al-Fāryāq*]. 2- Son voyage "dans les contrées arabes et occidentales" [*fī 'aḡam al-'arab wa al-a'ḡām*]. 3- Son propos sur la femme dans "le rappel sur les charmes des femmes et leur morale" [*ḏikr maḥāsin al-nisā' wa maḏāmi-hunna*]. 4- Enfin, son éloquence dans "la preuve de la beauté de notre noble langue" [*tibyān maḥāsin luḡati-nā al-šarīfa*]. Ce dernier point a été partiellement mis en avant par le commanditaire de ce livre, Raphaël Kouhla, pour lequel c'est le seul objet du livre. Le récit d'al-Fāryāq, en l'occurrence le narrateur [*rāwī*] – qui se trouve être le premier alter ego de l'auteur – raconte l'histoire en lieu et place d'al-Šidyāq l'auteur. Ce Fāryāq est une des figures multiples de l'auteur dans le texte. Il joue un de ses rôles et, souvent, il a recours à la fiction pour rapporter des faits historiques et fait appel à des personnages de fiction qui représentent aussi l'auteur. Cependant, ce genre de mélange entre histoire et fiction, événements factuels et aventures fictionnelles, s'inscrit dans une sorte d'harmonie [*tanāsuq*] qui produit une unité narrative que nous ne pouvons

³²⁶ Dans le premier chapitre de cette thèse, nous avons vu que certaines œuvres marquent les temps forts de l'histoire de la littérature arabe moderne et donnent des points de repère pour suivre l'évolution des écritures du moi. L'œuvre d'al-Šidyāq en fait partie. Son existence relativise considérablement la question de l'évolution d'un genre. Sur la question de l'autofiction, il nous semble qu'al-Šidyāq mais aussi, et comme nous le verrons, al-Māzinī sont les deux écrivains qui jettent les bases d'une évolution dont la critique arabe s'efforcera de retracer, *a posteriori*, le processus tout en définissant les caractéristiques.

connaître que dans une autobiographie /fiction [*al-sīra al-riwāya*]. C'est pour cela que nous mettons de côté l'avis de l'auteur et la typologie des critiques littéraires concernant le livre d'al-Šidyāq pour jeter un regard nouveau sur le livre et proposer cette fois-ci une lecture sous l'angle de l'autofiction [*al-sīra al-riwā'iyya*].³²⁷ »

Pour Boutros Hallaq, des siècles plus tard, la démarche littéraire d'al-Šidyāq a fait école :

« Dans ce nouveau contexte, l'autofiction réapparaît après une longue absence³²⁸. »

On retrouve sa marque chez des auteurs contemporains du Proche et du Moyen-Orient, comme chez l'écrivain égyptien Īdwar al-Ḥarrāt (Édouard Kharrat)³²⁹ et plus particulièrement chez les écrivains palestiniens Maḥmūd Darwīš³³⁰ et Ḥusayn al-Bargūṭī (Hussein Barghouti : 1954-2002)³³¹. Ces écrivains produisent des récits dont les similitudes avec l'œuvre d'al-Šidyāq sont évidentes. Des récits qui se situent au-delà de l'écriture autobiographique au sens traditionnel du terme et qui se

³²⁷ *Ibid.*, p. 29-30 :

في هذا العمل عبر النوعي حشد من الأنواع منها السيرة الذاتية في شكلها المعهود وقد أشار إلى ذلك كافة الباحثين واستقوا منها ترجمة ذاتية كاملة لمؤلفها حتى تاريخ نشر كتابتها، (إذ امتدَّ به العمر بعد ذلك ثلاثة عقود). إلا أن هذا النوع لا يشمل إلا قدرًا ضئيلاً من النصوص يتماهى فيها المؤلف مع الراوي ومع الشخصية الرئيسية، وفق ما ينص عليه الميثاق النظري الذي استخلصه فيليب لوجون، إذ أن قسماً كبيراً من هذه النصوص لا يتفق وهذا الميثاق، وقد نبّه المؤلف إلى ذلك صراحة حين حدد غرضه بأربعة أمور : - الحديث عن الفارياق " في ما هو الفارياق " ؛ - ثم الرحلة " في عجم العرب والأعجام " ؛ - وبعدها الحديث عن المرأة " ذكر محاسن النساء ومذامهن " ؛ - وأخيراً " تبيان محاسن لغتنا الشريفة"، وهذا الجانب الأخير هو ما حصر فيه ممول الكتاب، روفائيل كحلا. غرض الكتاب برمته. إن الحديث عن الفارياق، أي الراوي (وهو الغوض الأول حسب المؤلف)، يتجاوز الحديث عن الشدياق المؤلف. فالفارياق هذا وجه من وجوه المؤلف العديدة، يتولى درواً من أدواره وكثيراً ما يلفت من الأحداث التاريخية ليلج باب الخيال ويخلق شخصيات محض خيالية وإن أحالت بشكل أو بآخر إلى الشدياق، بوصفه شخصية تاريخية. إلا أن المزج بهذا الشكل بين الأحداث التاريخية والأحداث المتخيلة يأتي في سياق متناسق، تنجم عنه وحدة لا نستطيع أن نلم بها إلا من باب السيرة الروائية. ولذا نضع جانباً رأي المؤلف وكذلك تصنيف النقاد لمؤلفه لننظر إلى النص نظرة بكر من منظور السيرة الروائية إياه.

³²⁸ *Ibid.*, p. 37:

في هذا السياق الجديد، تنبعث السيرة الروائية بعد غياب طويل.

³²⁹ Dans *Ḥarīq al-aḥyila*.

³³⁰ Dans *Dākīrat li al-nisyān* [Une mémoire pour l'oubli].

³³¹ Auteur de deux ouvrages à cheval entre roman et autobiographie, fiction et histoire. Dans *al-Daw' al-azraq* [Lumière bleue, 2001, trad. 2004], l'auteur parle de l'exode palestinien et de son exil aux États-Unis et dans *Sa 'akūn bayna al-lūz* [Je serai parmi les amandiers, 2004, trad. 2008], il relate son retour à sa terre natale, la Palestine. Ce retour s'inscrit sur le plan intellectuel et littéraire comme l'aboutissement d'un long combat politique et sur le plan purement personnel, la réalisation de ses espoirs. En effet, ce retour marque d'une vie puisque, atteint du cancer, l'auteur se savait condamner. C'est en quelque sorte ce qui ressort de *Sa 'akūn bayna al-lūz*.

caractérisent essentiellement par l'intertextualité, le transgénérisme, la polyphonie des points de vue et des voix narratives, etc. Selon Boutros Hallaq, les caractéristiques de ces récits définissent en quelque sorte l'« autofiction arabe » (*al-sīra al-riwā'iyā*)³³². Nous en reparlerons plus loin.

La même année, en 2007, voit la publication de deux articles sur le même sujet. Le premier est publié dans *Dīwān al-'Arab*, revue littéraire numérique. C'est une étude proposée par le critique marocain Ğamīl Ḥamdāwī sur l'œuvre de Ṭāhā Ḥusayn, intitulée « *Sīrat Adīb li Ṭāhā Ḥusayn bayna al-dāt ī wa al-ġayrī* »³³³. Le second est l'article (en deux parties) publié par Nāẓim al-Sayyid dans l'un des célèbres journaux arabes, *Al-Quds al-'Arabī*. Il traite de la question de l'hybridité (fiction et réalité) dans la littérature arabe. Nous nous intéresserons tout particulièrement à cet article. Celui de Ğamīl Ḥamdāwī peut en effet être lu à travers les hypothèses avancées par le journaliste et critique littéraire libanais Nāẓim al-Sayyid dont l'approche est plus générique, ce qui permet d'embrasser une grande partie de la production littéraire arabe, autant moderne que contemporaine.

La première partie de cet article est intitulée : « L'autobiographie dans le roman arabe. L'apparition du "je" par son camouflage : entre ce que l'auteur est réellement et ce qu'il s'imagine être »³³⁴, et dans laquelle il est montré que la tendance pour un auteur de « fictionnaliser » le réel et les événements historiques le place dans une perspective plus large. Nāẓim al-Sayyid prend l'exemple de la pratique romanesque de Gabriel Garcia Marquez souvent associé au « réalisme magique »³³⁵ propre à la littérature latino-américaine et qui donne à la fiction la

³³² HALLAQ, Boutros, 2009, p. 45-46.

³³³ ḤAMDĀWĪ, Ğamīl, « *Sīra Adīb li Ṭāhā Ḥusayn al-dāt ī wa al-ġayrī* » [*Adīb* de Taha Hussein ou le récit autobiographique entre le « moi » et « l'autre »], *Dīwān Al-'Arab* du 18 mars 2007, [en ligne], consulté le 18 septembre 2012 : <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8286>

³³⁴ AL-SAYYID, Nāẓim, « *al-Sīra al-dāt iyya fī al-riwāya al-'arabiyya. Iktišāf al-anā bi ihfā'i-hā : bayna mā kāna-hu al-kātib fī lan wa bayna mā yataḥayyalu-hu* », *Al-Quds Al-'Arabī* du 06 juillet 2007a, [en ligne], consulté le 18 septembre 2012 : <http://www.alquds.co.uk/data/2007/07/07-01/28m19.htm>

³³⁵ Le « réalisme magique » est un courant artistique et littéraire, évoluant en marge du fantastique et du surréalisme. Apparu avec les post-expressionnistes allemands vers les années 1920, le réalisme magique est aujourd'hui revendiqué par particulièrement les écrivains latino-américains et africains qui tentent de se défier du réel auquel ils sont confrontés pour découvrir ses mystères. Voir BENSOUSSAN, Albert, BERVEILLER, Michel, DELPRAT, François, SAINT-LU, Jean-Marie, « Littérature hispano-américaine », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 18 septembre 2012 : <http://www.universalis-edu.com.acces.bibliotheque-diderot.fr/encyclopedie/amerique-latine-litterature-hispano-americaire/>

dimension magique et surnaturelle propre à la culture locale, créant ainsi un réalisme historique, culturel et sociologique caractéristique des sociétés sud-américaines. Cette pratique littéraire peut s'expliquer par une approche nouvelle du réel, comme le dit Nāzīm al-Sayyid :

« Nous nous sommes rendus compte que la réalité est plus romanesque que l'imaginaire. Et c'est ainsi que l'imaginaire se doit de surpasser non pas la réalité mais l'imaginaire romanesque³³⁶. »

Nāzīm al-Sayyid revient donc sur l'histoire de la littérature pour comprendre comment les écrivains de toutes nationalités cherchent à décrire le réel et à relater leurs expériences personnelles, sans passer par l'écriture autobiographique au sens strict du terme. Après avoir parlé de la pratique romanesque de Gustave Flaubert, Thomas Mann, Franz Kafka, Marcel Proust, entre autres, Nāzīm al-Sayyid conclut son article en nommant « autofiction » cette entreprise littéraire nouvelle. Il écrit :

« C'est pour cette raison que se tient, aujourd'hui, en Occident, un débat sur ce qu'on appelle "autofiction", en d'autres termes une manière pour l'auteur de se réinventer une vie différente de la réalité³³⁷. »

Dans la seconde partie de son article intitulée « L'autobiographie dans le roman arabe : la plupart des romans arabes sont des « autobiographies déguisées ! »³³⁸, Nāzīm al-Sayyid poursuit son propos en s'intéressant uniquement à la littérature arabe contemporaine. Selon lui, la production romanesque arabe actuelle traverse un changement profond dans la mesure où les récits s'intéressent au premier chef à la compréhension de la personnalité individuelle du personnage au détriment de sujets plus importants, comme la cause des femmes, l'exil, les guerres, le despotisme, etc. Il note :

³³⁶ AL-SAYYID, Nāzīm, 2007a:

أدركنا أن الواقع أكثر روائية من الخيال. وهكذا يجب أن يتفوق الخيال ليس على الواقع وإنما على الخيالية الواقعية.

³³⁷ *Ibid*:

لهذا تتم اليوم في الغرب مناقشة ما يدعى "التخييل الذاتي" أي أن الكاتب يعتمد إلى إعادة تأليف حياته بطريقة مغايرة لما هي عليه في الواقع.

³³⁸ AL-SAYYID, Nāzīm, « al-Sīra al-dāt iyya fī al-riwāya al-'arabiyya : mu'zam al-riwāyāt al-'arabiyya siyar muqanna'a », *Al-Quds Al-'Arabī* du 06 juillet 2007b, [en ligne], consulté le 13 septembre 2012 : <http://www.alquds.co.uk/data/2007/07/07-02/29m13.htm>

« La société s'est débarrassée de la lourdeur de ses nobles causes dans la littérature, entre autres la condition des femmes, les guerres, les prisons, le despotisme, l'exil, les changements démographiques, etc. Ce sont toutes des thématiques qui caractérisaient jadis les romans et autobiographies arabes. Cependant, la montée de l'individualisme qui semble être une sorte de déchirure et d'abandon de ces grandes causes sociales dans le monde arabe, se fait dorénavant au profit de l'épanouissement d'une vie marginale et plus individuelle dans la littérature³³⁹. »

En raison de ce changement, les récits introspectifs rencontrent un tel succès que le « roman » devient l'écriture par excellence pour les hommes de lettres arabes³⁴⁰. Et c'est dans l'écriture romanesque qu'ils apparaissent mais déguisés, cachés derrière leurs personnages fictifs :

« Ainsi, les écrivains arabes se mettent à faire le récit de leur vie dans les romans, tout en se camouflant derrière les noms de leurs personnages imaginaires³⁴¹. »

Selon Nāzīm al-Sayyid, ce procédé se retrouve chez de nombreux écrivains à commencer par Muḥammad Haykal, Ṭāhā Ḥusayn, Tawfīq al-Ḥakīm, Nağīb Maḥfūz, Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, Ṣun' Allāh Ibrāhīm, Laylā 'Asīrān, al-Ṭayyib Ṣāliḥ..., des auteurs qui utilisent différents éléments narratifs pour « masquer »³⁴² tout rapprochement entre eux-mêmes et leur récit. Il conclut en affirmant que le roman arabe s'inspire largement de la vie et du parcours individuel des auteurs, de l'histoire de leur famille, d'expériences vécues individuellement ou collectivement, des chroniques de leur milieu social. Enfin, il se demande si le vrai romancier ne serait pas celui qui réussit à brouiller les traces et les éléments textuels qui permettraient de découvrir son identité. Le roman arabe pourrait-il être une « [auto]biographie

³³⁹ *Ibid* :

هنا يرمي المجتمع بِثِقَلِ قضاياه على الكتابة الأدبية. قضايا المرأة، الحروب، السجون، الاستبداد، المنفى، التحولات الديموغرافية... كلها عناوين تشكل خريطة للروايات والسير العربية. لكن تصاعد الفردية التي تبدو نوعاً من انشقاق وخفوت القضايا الكبرى في العالم العربي ساهما في إبراز الحياة الهامشية والخاصة في الأدب.

³⁴⁰ Ce point de vue est aussi partagé par le critique marocain Ġamāl Ḥamdāwī dans son étude consacrée au récit de Taha Hussein . Voir ḤAMDĀWĪ, Ġamīl, 2007.

³⁴¹ AL-SAYYID, Nāzīm, 2007b :

هكذا راح الكتاب العرب يكتبون سيرهم في روايات مختلفين تحت أسماء شخصياتهم الروائية.

³⁴² Il convient de constater que Nāzīm al-Sayyid utilise fréquemment des verbes appartenant au même champ sémantique pour décrire l'écriture introspective des écrivains arabes. On trouve par exemple le verbe « *qanna'a* » qui signifie « camoufler », « déguiser », ou le verbe « *ahfā* » désignant « cacher », ou encore « *taqammaṣa* » qui signifie « se mettre dans la peau de quelqu'un ou quelque chose », etc.

déguisée » (*sīra muqanna'a*), ou plus précisément une « autofiction » (*al-taḥyīl al-dātī*) ?

En 2008, la critique libanaise, Rafīf Ṣaydāwī publie un essai sur la question : *al-Riwāya al-'arabiyya bayna al-wāqi' wa al-taḥyīl*³⁴³. Cet essai fait suite à un ouvrage consacré à l'écriture romanesque et au discours du moi dans la littérature féminine arabe³⁴⁴. Elle approfondit ses réflexions sur l'expression et la représentation de soi. Elle s'intéresse aux nouvelles techniques d'écriture permettant aux écrivains de saisir la réalité à travers la fiction romanesque. Si, dans un autre ouvrage³⁴⁵, Rafīf Ṣaydāwī montrait l'impact de la guerre civile sur la production romanesque au Liban, selon Nawāl al-'Alī³⁴⁶, elle cherche avec cet essai à comprendre la nouvelle tendance qui permet aux écrivains d'entremêler des éléments de leur vie personnelle à la fiction romanesque, ce qui leur ouvre de nouveaux horizons et leur permet de mieux se saisir du réel. Ainsi, elle écrit :

« Le livre de Ṣaydāwī qui engage une réflexion sur le roman historique puis sur l'autofiction, nous pousse à penser que la critique porte un regard à la fois esthétique et analytique, en voulant embrasser clairement le roman dans le monde arabe. Nous devrions donc nous attarder plus tard à l'importance de cet élargissement de l'horizon du genre littéraire et aux nouvelles œuvres qui s'inscrivent dans cette tendance. Ce genre d'écriture qui mélange la fiction et l'imaginaire ne représente guère un obstacle ou un piège à l'écrivain novateur. Elle lui ouvre au contraire de nouveaux horizons fictionnels. Cependant, un problème se pose à la critique : cette écriture n'est considérée ni comme une autobiographie [*sīra dātīyya*] ni comme une simple fiction romanesque [*riwāya*]. Il y a dans ce récit une part clairement autobiographique que et actuelle, en d'autres termes ce qu'on appelle autofiction [*al-taḥyīl al-dātī*] dans l'écriture créatrice. Il y a aussi de l'imaginaire, pour la plus grande part. Dans "Le roman arabe entre le réel et la fiction", Ṣaydāwī a utilisé des œuvres de narration de ce genre quand le romancier se présente en ses qualités d'innovateur et personnelles, dans le sens où il fait partie d'une œuvre qui [tout à la fois] recoupe et se différencie

³⁴³ ṢAYDAWI, Rafīf, 2008.

³⁴⁴ ṢAYDAWI, Rafīf, *al-Kitāba wa ḥiṭāb al-dāt . ḥiwārāt ma'a riwā'iyyāt al-'arabiyyāt* [L'écriture et le discours du « moi » : entretiens avec des romancières arabes], al-Markaz al-ṭaqāfī al-'arabī, Beyrouth, 2005.

³⁴⁵ ṢAYDAWI, Rafīf, *al-Nazra al-riwā'iyya ilā al-ḥarb al-lubnāniyya 1975-1995* [Le regard romanesque sur la guerre civile libanaise de 1975-1995], Dār al-Fārābī, Beyrouth, 2003.

³⁴⁶ AL-'ALI, Nawāl, « Rafīf Ṣaydāwī tata'aqqab anā al-riwā'i fī mutāhāt al-taḥyīl » [Rafīf Ṣaydāwī s'aventure dans les labyrinthes du « moi » romanesque], *Al-Aḥbār* du 06 août 2008, [en ligne], consulté le 10 septembre 2012 : <http://www.al-akhbar.com/ar/node/76285>

des personnages, et raconte souvent l'histoire de l'écriture même du roman
³⁴⁷. »

Selon Nawāl al-‘Alī, cette étude comporte un point fort. Rafif Ṣaydāwī élargit son corpus pour envisager la littérature arabe moderne dans sa globalité et dans sa diversité. Elle analyse les récits d'auteurs libanais et ceux d'auteurs d'horizons divers, en sélectionnant chaque fois des œuvres marquantes. Elle s'intéresse aux récits du Koweïtien Ṭālib al-Rifā‘ī, du Jordanien Ilyās Farkūh, de l'Algérienne Aḥlām al-Mustaḡānimī (Ahlam Mosteghanemi), des deux Irakiens Hadiyya Ḥusayn et ‘Alī Badr... Cette diversité lui permet d'analyser l'écriture autofictionnelle sous ses divers aspects.

Le journal hebdomadaire, *Al-Aḥbār*, nous apprend que s'est tenue en 2008 en Tunisie une conférence internationale organisée, cette fois, par la Ligue des écrivains tunisiens indépendants (*al-Rābiṭa al-kuttāb al-tūnisīyyīn al-aḥrār*). Le phénomène d'autofiction a pénétré ainsi la littérature de ce pays. Le correspondant de l'hebdomadaire, Nabīl Dargūt³⁴⁸, ne précise pas l'objet de cette conférence, mais il s'attarde sur la communication faite par un critique local, Kamāl al-Riyāḥī, communication qu'il qualifie d'« inédite ». Il y présentait en effet une nouvelle lecture du récit introspectif de l'auteur tunisien ‘Abd al-Ġabbār al-‘Iṣṣ, *Muḥākamat kalb*. Poussant plus loin l'analyse qui consisterait à rechercher dans le récit les éléments narratifs que l'on pourrait attribuer à l'auteur, il propose, à la lumière des travaux de Serge Doubrovsky sur l'écriture autofictionnelle, de s'intéresser plus particulièrement aux stratégies narratives du récit pour examiner la manière dont l'auteur tunisien réussit à mêler les éléments factuels à la fiction romanesque. Cet examen conduit à inscrire le récit de ‘Abd al-Ġabbār al-‘Iṣṣ non pas dans la « *sīra al-*

³⁴⁷ *Ibid* :

إلا أن كتاب صيداوي الذي يخوض في الرواية التاريخية ثم التخيل الذاتي، يدفع إلى التفكير بأن ناقدة تحمل رؤيةً جماليةً وتحليلية في الوقت عينه، وهي على تماسٍ جليٍّ مع الرواية في العالم العربي بشكل عام، لا بد من أن تتطرق لاحقاً إلى ضرورة توسيع أفق الجنس الأدبي. وإلى الكتابات الجديدة التي انسجمت مع هذا الأسلوب أيضاً. إن هذا النوع من الكتابة الذي يدمج السيرة مع الخيال، لا يمثل عقبة أو مأزقاً للمبدع، بل، على العكس، يفتح أمامه أفقاً جديداً. لكنّه مشكلة بالنسبة إلى الناقد... فلا هو يُحسب سيرة ذاتية، ولا هو مجرد رواية: فيه من السيرة ما هو معلن وحاضر، أو ما يسمّى بـ«التخيل الذاتي» في العمل الإبداعي... وفيه من الخيال ما هو أكثر. في «الرواية العربية بين الواقع والتخيل»، تطرقت صيداوي إلى أعمال سردية من هذا النوع، حيث يحضر الروائي بصفته الإبداعية والشخصية، بمعنى أنه جزء من العمل يتقاطع ويختلف مع الشخصيات، ويروي غالباً قصة كتابة الرواية نفسها.

³⁴⁸ DARGUT, Nabīl, 2008.

dāt iyya » – comme l’aurait fait la critique classique –, mais dans ce qu’on nomme désormais par « *al-tahyīl al-dātī* », une expression qui peut se traduire littéralement en français par « imagination de soi », voire par « auto-imagination » ou de manière plus conventionnelle par « autofiction » pour emprunter la terminologie occidentale. À ce sujet, Nabīl Dargūt écrit :

« Kamāl al-Riyāhī s’est complètement démarqué de la critique classique sur la réception des œuvres littéraires. Il a présenté une nouvelle vision critique se basant sur la réflexion et l’approfondissement des stratégies d’écriture artistiques de ‘Abd al-Ġabbār al-‘Išš, se concentrant sur la valeur du mouvement de la narration dans *Muḥākamat kalb* [...]. Kamāl al-Riyāhī a dit que ce domaine de l’écriture reste encore un terrain vierge sur la scène narrative tunisienne. Cette écriture a été inaugurée par ‘Abd al-Ġabbār al-‘Išš dans son récent récit. La narration dans *Muḥākamat kalb* adopte un mouvement tournant autour de son maître. Ce qui veut dire que dans sa manière de raconter l’évènement, l’écrivain part de son expérience personnelle pour y revenir. Il a même découvert qu’il y a une similitude entre l’identité du narrateur et celle de l’auteur³⁴⁹. »

En 2009, la revue littéraire *Fabula* publie sur son site l’entretien de Muḥammad al-Dāhī (M’hamed Dahi) accordé à Arnaud Genon (spécialiste de l’écriture de soi dans la littérature française et co-fondateur du site www.autofiction.org). Cet entretien porte sur « L’autofiction dans la littérature maghrébine »³⁵⁰ d’expression arabe. Muḥammad al-Dāhī est un universitaire marocain spécialiste de la littérature arabe, qui s’intéresse particulièrement aux questions liées à la sémiotique, au genre autobiographique et à ses avatars contemporains. Il collabore avec le groupe de chercheurs à l’ITEM (Institut des Textes & des Manuscrits) et se

³⁴⁹ *Ibid* :

فقد قطع الرياحي مع المقاربات النقدية الكلاسيكية التي ملها المتلقي. وقدم رؤية نقدية جديدة قائمة على التفكير والتعمق في استراتيجيات الكتابة الفنية عند العش، مركزا على قيمة الحركة السردية في "محاكمة كلب" [...] وقال كمال الريحاني ان هذه المنطقة من الكتابة مازالت بكرا في المشهد السردى التونسى وقد افتتحها عبد الجبار العش في نصه الجديد. السرد في "محاكمة كلب" يأخذ طابعا التفافا حول صاحبه. بمعنى أن الكاتب في سرده للأحداث ينطلق من تجربته الحياتية الخاصة ويعود إليها. وكشف الرياحي ان هناك انطباقا بين شخصية الراوي وشخصية الكاتب...

³⁵⁰ DAHI, M’hamed, « L’autofiction dans la littérature maghrébine », entretien accordé à Arnaud Genon, le 22 septembre 2009, [en ligne], *Fabula*, consulté le 12 juillet 2012 : http://www.fabula.org/actualites/l-autofiction-dans-la-litterature-maghrébine-entretien-avec-m-hamed-dahi_33097.php

consacre à la promotion de la littérature personnelle arabe³⁵¹. Dans son entretien, Muḥammad al-Dāhī affirme que l'autofiction n'est devenue une réalité littéraire dans le paysage marocain que depuis ces dernières décennies. À son avis, c'est Muḥammad Barrāda qui a introduit le terme dans la critique locale en décrivant sa pratique romanesque dans *Miṭl al-ṣayf lan yatakarrara* (Comme un été qui ne reviendra pas, 1996, trad. 2001), le récit de ses années d'études au Caire dans les années cinquante. Le terme passe alors complètement inaperçu. Néanmoins, il est bientôt repris par des écrivains en quête d'une expression nouvelle pour traduire leurs aspirations. C'est le cas d'Abd al-Qādir al-Šāwī³⁵² qui adopte volontiers le concept d'autofiction pour définir l'ensemble de son œuvre romanesque³⁵³. Muḥammad al-Dāhī conclut son entretien en insistant sur le fait que l'écriture autofictionnelle progresse dans le milieu littéraire marocain chez des écrivains, hommes et femmes, issus des populations minoritaires et marginales qui choisissent de témoigner de leur vécu et de leur condition sociale.

Enfin, en 2011, en Algérie, une rencontre internationale réunit des écrivains d'horizons divers pour traiter de la thématique de « l'autofiction dans la littérature contemporaine »³⁵⁴. Cette rencontre tend à montrer que l'autofiction n'est plus une particularité française. Le concept littéraire dépasse ses frontières d'origine pour aller vers d'autres cultures, d'autres formes d'expressions littéraires. Les participants devaient confronter leurs expériences romanesques et leur conception de l'autofiction³⁵⁵. Neuf nationalités y étaient représentées : une auteure finlandaise, un Hongrois, une Suédoise, un Espagnol, une Autrichienne, un Roumain, un Grec, un Belge et six Algériens. On ne peut que regretter que la délégation algérienne n'ait été composée que d'écrivains d'expression française (il s'agit d'Anouar Benmalek, Nouredine

³⁵¹ Auteur de plusieurs travaux sur le genre autobiographique, Muḥammad al-Dāhī a participé récemment au Colloque international portant sur le thème de « Culture(s) et autofiction (s) », tenu à Cerisy, du 16 au 23 juillet 2012, organisé par Arnaud Genon et Isabelle Grell. Sa communication portait sur « Le statut de l'autofiction dans la littérature arabe » [à paraître]. Cf. le programme du colloque mis en ligne : <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/autofiction12.html> [consulté le 31 juillet 2012].

³⁵² Voir BARRĀDA, Muḥammad, 2006.

³⁵³ Voir *Dalīl al-'unfuwān*, *Dalīl al-madā* et *Man qāla anā*, des ouvrages définis comme étant des « autofictions ».

³⁵⁴ CHABANI, Nacima, 2011.

³⁵⁵ METAOUI, Fayçal, 2011.

Saādi, Fatima Bakhai, Amine Zaoui ³⁵⁶, Yamilé Haraoui-Ghrebalo et Hamid Grine) alors que l'on sait que l'écriture romanesque d'Aḥlām al-Mustaḡānimī – pour ne citer qu'elle – s'inscrit aussi dans une démarche autofictionnelle ³⁵⁷. Cette manifestation n'en prouve pas moins que l'autofiction est dorénavant une réalité de la littérature arabe dans toute sa diversité.

Certes, ce ne sont pas là les seules études consacrées à l'autofiction dans la littérature arabe contemporaine, mais ces quelques jalons mettent en évidence l'existence d'une nouvelle problématique pour la critique littéraire. D'ailleurs, critiques et chercheurs cherchent à établir une terminologie pour définir ce que l'on nomme « autofiction arabe ».

3.2. Le choix ou l'élaboration d'une terminologie

En relisant les sources référées (et en évoquant d'autres) qui s'intéressent de près ou de loin à la problématique de l'autofiction, nous voyons se dégager une terminologie visant à décrire ce concept littéraire dans la langue arabe d'aujourd'hui.

La terminologie arabe dépend en partie de la terminologie établie auparavant en français et en anglais. Critiques, chercheurs et écrivains cherchent des équivalences pour exprimer en arabe le mot « autofiction », ou tout du moins en exprimer le sens. Ils convoquent des termes techniques constitués d'un ou plusieurs mots dénotant une unité référentielle (le concept d'autofiction), des expressions plus ou moins longues faites d'annexions.

Nous ne pouvons pas établir avec certitude la genèse de cette terminologie ni son évolution historique. Mais, il nous a semblé intéressant de dessiner les divers aspects d'une terminologie en évolution dans la critique arabe, qu'elle soit savante ou journalistique.

En français, le terme « autofiction » est un terme technique composé de « auto » ³⁵⁸ (unité lexicale qui se réfère à l'autobiographie) et de « fiction » (unité

³⁵⁶ Pour rappel, notons que cet auteur s'exprime aussi en arabe.

³⁵⁷ Voir ŞAYDAWI, Raffif, 2008, p. 214-222 : « Fawḡā al-ḥawās : al-taḥyīl dāḥil al-taḥyīl 'inda Aḥlām al-Mustaḡānimī » [Le chaos des sens] : fiction dans la fiction chez Ahlam Mosteghanemi].

³⁵⁸ Du grec « lui-même ».

lexicale renvoyant au roman). La terminologie arabe tente donc de conserver les deux composantes.

Rafif Riḍā Ṣaydāwī utilise, avec d'autres, une périphrase pour traduire ce concept littéraire. Le titre de son essai en est, sur ce point, un bon exemple : **al-Riwāya al-‘arabiyya bayna al-wāqi‘ wa al-taḥyīl** (Le roman arabe entre la réalité et la fiction) . Le titre informe le lecteur sur le contenu de l'ouvrage avant même de le lire. Il révèle que l'étude porte sur une écriture romanesque « hybride » mêlant la « réalité » et la « fiction », sans doute une manière de dire « autofiction ».

D'autres choisissent des expressions plus courtes, constituées de deux ou trois unités lexicales pour arabiser le concept doubrovskien. Yumnā al-‘Īd et Boutros Hallaq utilisent divers termes techniques. Ils emploient, d'abord, des termes juxtaposés par qualification : **sīra dātiyya riwā'iyya** ou **sīra dātiyya mutaḥayyila**³⁵⁹, que nous pouvons traduire en français par « autobiographie fictionnelle » ou « autobiographie imaginaire ». On voit ici que les unités terminologiques complexes renvoient chacune aux unités référentielles : *sīra dātiyya* terme composé qui renvoie à l'« autobiographie » et *riwā'iyya* et *mutaḥayyila* deux unités lexicales qui sont des qualificatifs désignant « fiction » et « imaginaire ». Les deux chercheurs recommandent, ensuite, une autre expression : **sīra riwā'iyya**. Ce terme est composé de deux unités lexicales, *sīra* est un terme de l'arabe classique qui renvoie à la notion de récit de vie et *riwā'iyya* qualificatif du mot *riwāya* pour dire « romanesque ».

Boutros Hallaq prolonge la liste à l'aide de synonymes. Il évoque **riwāya al-dāt**, un terme composé de deux unités lexicales annexées l'une à l'autre : le « roman du soi ». Il cite aussi **al-anā al-mutaḥayyila**, mot à mot : le « moi imaginé/fictionnalisé ». On peut le constater, ces expressions traduisent de diverses manières le sens du concept doubrovskien.

Dans ses articles, Nāzīm al-Sayyid emploie un autre terme qui mérite d'être cité : **sīra muqanna'a** que nous avons choisi de traduire mot à mot par « récit de vie déguisé » pour respecter la pensée de l'auteur. Il désigne des auteurs arabes qui parlent d'eux-mêmes tout en se dissimulant derrière leurs personnages imaginaires. Ils veulent donner l'illusion qu'il s'agit de l'histoire d'un autre (une histoire qui n'a

³⁵⁹ Le lecteur trouvera la traduction de toute ces notions en index.

de sens que dans la fiction) mais en fait, il s'agit, selon Nāzīm al-Sayyid, de l'histoire de l'écrivain lui-même. L'unité lexicale *sīra* renvoie au « récit de vie », éventuellement autobiographique.

À la suite des hypothèses avancées par Nāzīm al-Sayyid, l'article du critique marocain Ġamīl Ḥamdāwī propose une lecture semblable. Pour décrire la pratique romanesque de Ṭāhā Ḥusayn dans son récit *al-Adīb* (Adib ou l'aventure occidentale), il propose le terme **sīra dātiyya ġayriyya**, qu'il est possible de rendre en français par « autobiographie altérisée ». Le choix de ce terme technique est original puisque le critique marocain juxtapose deux unités lexicales qui désignent deux formes d'écriture à la fois : *sīra dātiyya* un terme désignant l'« autobiographie » et [*sīra*] *ġayriyya* qui renvoie au récit de la vie d'un personnage distinct de l'auteur. Avec ce terme, le critique marocain veut traduire le double pacte de lecture contenu dans le récit de Ṭāhā Ḥusayn : l'itinéraire du personnage est aussi celui de l'auteur. Ce va et vient répéter entre les deux entités permet tantôt de dessiner l'identité de chacun (auteur, narrateur et personnage principal), tantôt de les confondre.

Dans son étude³⁶⁰, Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb propose le terme **sīra adabiyya**, mot à mot « récit de vie littéraire », pour traduire au mieux l'écriture de soi des écrivains arabes. Il explique précisément le choix de cette terminologie :

« En ce qui nous concerne, cet art est une "autobiographie littéraire". Nous disons "littéraire" car, dans chaque autobiographie se trouve un art, comme dans chaque roman se trouve une autobiographie même si celle-ci est ancrée dans la fiction. Et dans chaque déclaration visant à écrire une autobiographie, une vie, ou les deux, il y a une tentative artistique. Chaque art possède ses propres caractéristiques, ses contextes, ses définitions, ses techniques et ses référents³⁶¹. »

Pour sa part, Zuhūr Kurām revient sur les concepts employés par les écrivains maghrébins pour définir leur pratique romanesque. Elle propose d'ajouter **maḥki**

³⁶⁰ AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, *A šāb al-mādī : dirāsa fī al-sīra al-adabiyya* [Ramification du passé : étude critique sur l'autobiographie littéraire], Damas, 2010. Voir également l'article de ṢUWAYLIḤ, Ḥalīl, « al-Sīra al-dāt iyya al-'arabiyya : saġġil anā huwa al-baṭal ! » [L'autobiographie arabe : inscris le « moi » est le héros !], *Al-Aḥbār* du 14 novembre 2009, [en ligne], consulté le 12 août 2012 : <http://www.al-akhbar.com/node/67573>

³⁶¹ AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, 2010, p. 6 :

وفي حالتنا فإن هذا الفن هو: السيرة الأدبية. ونقول "الأدبية" لأن في كل سيرة فنًا، مثلما في كل رواية، مهما كانت مغرقة في الخيال، سيرة، وفي كل عرض لسيرة، أو حياة، أو في تذكرهما، محاولة فن، ولكل فنٍّ مميّزاته وسياقاته ومعانيه وتقنياته ومدلولاته.

dātī (pluriel : *maḥkiyyāt dātiyya*, mot à mot : « propos personnels/individuels ») à rapprocher de la liste des terminologies littéraires. Ce terme est dérivé de *maḥkiyya* (pluriel : *maḥkiyyāt*) que l'on peut traduire par « récits ». Pour Zuhūr Kurām, c'est Muḥammad Barrāda ³⁶² qui fait entrer ce terme dans la critique arabe. Il l'utilise pour définir ses ouvrages qui sont à la lisière des frontières autobiographiques et fictionnelles. Ainsi écrit-elle :

« Ajoutons à cela, le terme "maḥkiyyāt" [récits] qui fait pour la première fois son apparition avec le texte de Muḥammad Barrāda , *Miṭl al-ṣayf lan yatakarrara* [Comme un été qui ne reviendra pas, 1996]. C'est un terme qui mélange à la fois le réel [al-wāqi'ī] et l'imaginaire [al-ḥayāl ī] et ce faisant, il appelle, selon le critique marocain Rašīd Bnuḥaddū, à un double pacte de lecture, autobiographique et fictionnel. ³⁶³ »

Parmi toutes les terminologies proposées, une expression semble faire l'unanimité auprès des écrivains et des critiques littéraires. Il s'agit de **taḥyīl dātī** ou

³⁶² Précisons que cet auteur, qui est aussi au demeurant un critique littéraire, utilise diverses notions telles que « sard » et « naṣṣ » pour définir ces textes qui sont à mi-chemin entre la fiction et la réalité . Il qualifie par exemple son récit Lu'bat al-nisyān de « naṣṣ riwā'ī », une manière pour lui de renforcer le caractère fictionnel de son livre.

³⁶³ KURAM, Zuhūr, 2013, p. 22 :

بالإضافة إلى مصطلح "محكييات" الذي ظهر أول مرة مع نص محمد برادة في مثل الصيف لن يتكرر، والذي يتلاحم فيه الواقعي والخيالي، ولهذا يستدعي - حسب الناقد رشيد بنحدو - ميثاقاً قرائياً تزوج فيه الأنا الأُطوبيوغرافية والأنا النصية.

taḥayyul dātī, selon l'orthographe d'usage³⁶⁴. Ce terme traduit à la perfection toute la philosophie du concept d'autofiction. En effet, ce terme désigne précisément l'acte conduisant un auteur à se projeter dans une œuvre littéraire pour se raconter dans l'histoire, la sienne et celle de sa société. Pour Muḥammad al-Qāḍī qui consacre à ce néologisme une brève notice dans son *Lexique de la narratologie*³⁶⁵, l'orthographe à utiliser est à *taḥyīl dātī* et non /taḥayyul dātī/ *. En effet, le nom verbal de la deuxième forme du verbe trilitaire *ḥayala* renvoie exactement à la pratique autofictionnelle de Serge Doubrovsky (écrire un roman où l'auteur, le narrateur et le personnage ne font qu'un) et traduit parfaitement le processus de fictionnalisation de soi tel que le conçoit Vincent Colonna. Sur ce point précis, Muḥammad al-Qāḍī donne une définition plus fictionnelle au terme *taḥyīl dātī* :

« En ce qui concerne *al-taḥyīl al-dātī* [l'autofiction], le personnage principal partage son identité avec l'auteur, sauf que les aventures qu'il vit dans le récit et ses prises de positions sont complètement différentes de ce que l'auteur a pu réellement vivre dans sa vie³⁶⁶. »

³⁶⁴ En effectuant une simple recherche sur Google, on peut se rendre compte que l'usage de ce terme reste encore limité. En effet, il n'est pas plus employé que d'autres terminologies pour définir l'autofiction dans la langue arabe. Le tableau ci-dessous qui donne un aperçu général du nombre d'occurrences sur Internet :

Terme technique	translittération	Défini	Indéfini	Nbre total des occurrences
أنا متخيلة	anā mutaḥayyila	6	3 550	3 556
تخيل ذاتي	taḥayyul dātī	926	494	1 420
تخييل ذاتي	taḥyīl dātī	5 260	1 400	6 660
رواية الذات	riwāya al-dāt (*)	1 750	#	1 750
سيرة أدبية	riwāya adabiyya	15 700	13 330	29 030
سيرة ذاتية أدبية	sīra dātīyya adabiyya	23 900	8 140	32 040
سيرة ذاتية روائية	sīra dātīyya riwā'iyya	12 000	8 050	20 050
سيرة ذاتية غيرية	sīra dātīyya gayriyya	1 700	40	1 740
سيرة ذاتية متخيلة	sīra dātīyya mutaḥayyila	164	6 940	7 104
سيرة روائية	sīra riwā'iyya	3 720	16 800	20 520
سيرة مقتعة	sīra muqanna'a	4	84	88
محكي ذاتي	maḥkī dātī	595	290	885
			Total	123 958

©Darouèche Hilali Bacar

Recherche faite en arabe sur Google le 13 juin 2014 à 10h

[Pour mener à bien cette recherche, nous avons pris en considération la déclinaison, et plus précisément la détermination]

*Concernant ce terme, la recherche n'a pas pu se faire sous la forme indéfinie car, pour le moteur de recherche, *رواية ذات* renvoie au roman de Sonallah Ibrahim

³⁶⁵ Voir AL-QADI, Muḥammad (dir.), *Mu'ḡam al-sardiyyāt*, Dār Muḥammad 'Ali li al-naṣr, Tunis, 2010, p. 78-79.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 79 :

أما في التخييل الذاتي فإن الشخصية الرئيسية متطابقة في الهوية مع المؤلف، غير أن ما تعيشه في القصة من أحداث وما تتخذه من مواقف بعيدان عن سيرة المؤلف وما عاشه في الواقع المرجعي.

Nous verrons dans le chapitre suivant que cette définition de l'autofiction est loin de faire l'unanimité au sein de la critique française. Mais force est de constater que l'expression *tahyīl dātī* s'est imposée dans la critique spécialisée comme le montre la plupart des études consacrées à l'écriture de soi dans la littérature arabe contemporaine, comme si elle faisait déjà consensus.

Conclusion

Les arguments ne manquent pas, nous l'avons montré, pour affirmer que la production littéraire arabe contemporaine se caractérise par une écriture romanesque transgressive. Transgressive parce qu'elle réussit à s'affranchir des formes et conventions bien établies dans la littérature et qu'elle explore des horizons fictionnels nouveaux. Transgressive parce qu'elle aspire aussi à jouir de quelques libertés fondamentales, comme la liberté individuelle et la liberté de parole dans une société arabe que gouvernent encore la tradition, la religion et l'autoritarisme politique.

Nous l'avons vu, cette écriture romanesque est présente au Moyen-Orient, au Maghreb, et dans les monarchies pétrolières du Golfe.

Ni autobiographie ni roman au sens strict du terme, cette écriture romanesque ne cesse de soulever des questions et d'inciter à une relecture du roman arabe contemporain. Après s'être référée à l'autobiographie, au roman autobiographique, ou encore au roman de formation, la critique arabe commence à s'interroger sur la validité de ce qu'il est convenu d'appeler « l'autofiction » dans son système générique. Une terminologie est en cours d'élaboration. La liste établie précédemment n'est bien évidemment pas exhaustive³⁶⁷, mais elle permet de montrer que la critique arabe peut réussir à trouver dans sa langue des termes et des expressions pour nommer cette nouvelle expression de soi .

Chercheurs et critiques littéraires qui traitent de cette problématique saluent l'originalité de quelques écrivains qui utilisent des techniques d'écriture et des stratégies narratives novatrices. Pour autant, ils ne disent pas si ces nouvelles techniques et stratégies narratives caractérisent l'« autofiction arabe » ; ils ne cherchent pas non plus à définir ni à déterminer avec précision à quel courant autofictionnel ils s'apparentent.

³⁶⁷ Voir le tableau de la note de bas de page précédente. Nous avons voulu donner quelques estimations mais celles-ci doivent être relativisées dans la mesure où les données évoluent fréquemment et que la nature des textes balayés par les moteurs de recherche tels que Google n'est pas clairement déterminée.

C'est pourquoi, afin de mieux définir notre grille de lecture, il convient de nous interroger davantage sur ce concept littéraire défini par Serge Doubrovsky, tel qu'il se présente dans la littérature et la critique françaises.

Chapitre 3 : L'autofiction et les débats théoriques : définition et caractéristiques

“

Victime de son succès, l'autofiction désigne tout et son contraire, sans respect pour la définition inaugurale de Doubrovsky. Le flou qui entourait la définition a conduit des théoriciens du genre à la repréciser, distinguant l'« autofiction référentielle » de l'« autofiction fictive », une « théorisation restreinte » d'une « théorie étendue ».

Philippe Vilain [2010]

”

Introduction

Terme apparu sous la plume de Serge Doubrovsky, l'autofiction tente avec des fortunes diverses de s'imposer sur la scène littéraire occidentale. Une scène sur laquelle l'autobiographie a acquis une présence critique notable, en grande partie grâce aux travaux novateurs de Philippe Lejeune .

Dès le départ, l'autofiction souffre d'un double handicap : elle apparaît d'abord aux États-Unis d'Amérique, loin du bouillonnement intellectuel dont jouissait la critique française de l'époque, puis elle s'affiche d'emblée comme une écriture hybride mêlant à la fois l'écriture « factuelle » (auto) et « fictionnelle » (fiction). Ces deux éléments vont jouer en sa défaveur et elle sera longtemps ignorée de la critique française. Malgré cela, Serge Doubrovsky ne cessera de faire la promotion de sa « découverte littéraire » dans sa correspondance avec d'autres théoriciens et littérateurs, dans les conférences et les séminaires auxquels il participera, les

entretiens qu'il accordera aux critiques littéraires tout comme aux médias, ou encore dans les émissions radiophoniques (et télévisées) où il sera l'invité d'honneur.

Plus qu'une opération promotionnelle (et de marketing), l'écrivain et critique français va tenter d'imposer son néologisme dans le champ littéraire en espérant le voir un jour approuvé par ses pairs et admis pour devenir et définir enfin un nouveau « genre littéraire ». Pour ce faire, il accepte parfois de faire d'importantes concessions théoriques tout en gardant sa ligne directrice : l'autofiction joue sur deux tableaux à la fois, « autobiographique » et « fictionnel ».

Souffrant d'une définition concise mais peu claire, l'autofiction, ou du moins sa « théorisation », ne cessera d'évoluer au fil du temps grâce à de vifs échanges et débats littéraires qui opposeront son concepteur aux autres spécialistes de la littérature occidentale. Ces échanges, parfois interdisciplinaires, vont jouer un rôle prépondérant dans le devenir de ce néologisme. Ils vont en effet le faire sortir de sa « clandestinité » et le propulser au-devant de la scène littéraire, publique et médiatique. Cependant, grâce à ces débats théoriques, ce nouveau concept va acquérir une « légitimité » et devenir un sujet de réflexion pour des romanciers, des critiques littéraires et des poéticiens occidentaux.

Le processus de reconnaissance et de légitimité de ce concept littéraire sera long et difficile. Il va se dérouler en trois étapes majeures :

La première étape concerne l'apparition du concept autofiction lors de l'échange entre Serge Doubrovsky et Philippe Lejeune portant, pour l'essentiel, sur la validité de ce nouveau concept dans la classification des genres littéraires et plus particulièrement dans le genre autobiographique .

La seconde étape se caractérise par l'entrée dans le débat de Gérard Genette et de son disciple Vincent Colonna qui en bouleversent les termes et lui donnent une nouvelle orientation. Ils attribuent à l'autofiction une toute autre définition que celle préconisée par Serge Doubrovsky . C'est une étape déterminante dans l'évolution de l'autofiction, car apparaissent deux courants théoriques qui vont s'affronter sur l'une des caractéristiques fondamentales du néologisme, à savoir la notion de « fiction » : quelle signification attribuer à la fiction et comment peut-elle contribuer à définir un projet purement autobiographique ? Il y a, d'un côté, les partisans de Serge

Doubrovsky qui revendiquent une « fiction référentielle » seule capable d'exprimer la vérité profonde de l'écrivain (Jacques Lecarme) et, de l'autre, ses détracteurs (Philippe Lejeune, Gérard Genette et Vincent Colonna) qui défendent une « fiction fictionnelle » qui permettrait à l'écrivain de recourir à l'imaginaire pour « affabuler » son vécu et se réinventer une vie.

La dernière étape voit la généralisation du concept doubrovskien et l'ouverture du débat théorique. En effet, l'autofiction trouve un véritable écho dans les écrits des romanciers français et étrangers. Elle suscite aussi un intérêt particulier chez des spécialistes de la littérature. On passe alors d'un débat théorique « fermé » – caractérisé par les désaccords opposant d'une part Serge Doubrovsky à Philippe Lejeune et d'autre part Serge Doubrovsky à Gérard Genette et Vincent Colonna – à un débat plus ouvert dans lequel interviennent divers acteurs, des critiques littéraires, des écrivains, des universitaires et des chercheurs, venus d'horizons divers, de la littérature générale (française, anglaise, américaine, hispanique), de la psychanalyse et bien sûr des sciences du langage³⁶⁸. Pourtant leur contribution ne sert pas à éclairer le néologisme, comme on aurait pu le croire. Au contraire, ils vont rendre plus complexe l'acception de cette forme d'écriture en attribuant à l'autofiction de nouvelles caractéristiques selon leur sensibilité littéraire (c'est le cas de Philippe Forest, Marie Darrieussecq, Philippe Vilain, Annie Ernaux, Cloé Delaune, pour ne citer qu'eux). Certains vont tenter de dépasser les différends. Ils adoptent une posture intermédiaire en proposant une définition assouplie, plus générale, qui qualifie d'« autofiction » tous les récits introspectifs qui posent aujourd'hui un problème de classification (Philippe Vilain). D'autres forgent de nouvelles terminologies pour qualifier ce type de récits (Alain Robbe-Grillet, Raymond Federman, Annie Ernaux). Néanmoins, ces terminologies nouvelles reflètent dans une certaine mesure la position de leurs auteurs dans le débat théorique puisqu'ils mettent l'accent soit sur l'« aspect factuel », soit sur l'« aspect fictionnel ». D'autres vont essayer de déplacer le débat, qui visait à définir l'autofiction comme genre littéraire, et le poser dans un

³⁶⁸ L'autofiction commence à être abordée dans le cadre des études interdisciplinaires et interculturelles. On cherche à savoir comment les littératures étrangères envisagent ce concept littéraire. Voir SOUBEYROUX, Jacques (dir.), *Le moi et l'espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine*, Actes du colloque international des 26, 27 et 28 septembre 2002, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003 et GRELL, Isabelle et GENON, Arnaud (dir.), « CultureS et autofictionS », colloque du 16 au 23 juillet 2012 [à paraître], programme en ligne : <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/autofiction12.html>

cadre plus générique dans lequel cette nouvelle écriture du moi serait considérée comme un genre mineur au même titre que l'autobiographie (c'est le cas de Philippe Gasparini).

Témoins de cette joute théorique, des chercheurs ont proposé de faire le point sur l'histoire de l'autofiction pour « éclairer » ce concept complexe ambigu. Tandis que Mounir Laouyen souligne la « réception problématique » de l'autofiction³⁶⁹, un collectif d'auteurs approfondit le questionnement sur la genèse du concept doubrovskien³⁷⁰, ce qui permet à Jean-Louis Jeannelle de s'interroger sur l'état actuel de la réflexion sur l'autofiction dans la critique française³⁷¹. En réponse à cela, Philippe Gasparini consacre un ouvrage historique sur la question : *Autofiction, une aventure du langage*³⁷². Il adopte une démarche originale qui vise à définir le contexte historique dans lequel l'autofiction est apparue. Il évoque les vifs débats des littérateurs et des poéticiens autour de ce concept. Il questionne sans relâche sa validité dans la littérature française, et la littérature occidentale en général. Il confronte les différentes définitions que lui ont été données soit par son inventeur soit par les critiques et les écrivains. Cette entreprise de clarification et de vulgarisation sera poursuivie par les romanciers, Philippe Vilain³⁷³ et Chloé Delaune³⁷⁴, en particulier, mais aussi Camille Laurens³⁷⁵, Catherine Cusset³⁷⁶,

³⁶⁹ LAOUYEN, Mounir, « L'autofiction, une réception problématique », 1999, [en ligne], Fabula, consulté le 15 novembre 2012 : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf>

³⁷⁰ JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine, (dir.), *Genèse et autofiction*, 2007, Academia Bruylant, collection « Au cœur des textes », 2007.

³⁷¹ JEANNELLE, Jean-Louis, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007, p. 19-37.

³⁷² GASPARINI, Philippe, 2008.

³⁷³ VILAIN, Philippe, *L'autofiction en théorie*, éd. de La Transparence, 2009. Du même auteur, voir son article : « Démon de la définition » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 461-482.

³⁷⁴ DELAUNE, Chloé, « S'écrire mode d'emploi » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010a, p. 109-126 et *La règle du Je*, P.U. F., Paris, 2010b.

³⁷⁵ LAURENS, Camille, « Qui dit ça ? » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 25-34.

³⁷⁶ CUSSET, Catherine, « Je » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 35-41.

Regine Robin³⁷⁷ et Jacqueline Rousseau-du-Jardin³⁷⁸ pour qui l'autofiction est avant tout une écriture expérimentale.

En nous inspirant de ces travaux, et en particulier ceux de Philippe Gasparini³⁷⁹, nous allons nous livrer à un exercice semblable non pour redéfinir le concept mais pour faire une synthèse de ces travaux théoriques et revenir sur leurs problématiques. Nous verrons en quoi ces débats théoriques peuvent répondre à notre problématique qui porte sur la validité d'une écriture autofictionnelle dans la littérature arabe contemporaine, en confrontant les textes qui font objet de notre étude avec les questions soulevées par la critique occidentale³⁸⁰.

À partir de la « sur-théorisation » qui caractérise actuellement le concept d'autofiction, ce chapitre portera sur les deux premières étapes du processus visant à légitimer le concept dans la critique occidentale : la découverte de l'autofiction et les débats théoriques opposant Serge Doubrovsky à Philippe Lejeune ainsi qu'à Gérard Genette et Vincent Colonna .

Nous présenterons d'abord l'autofiction et son concepteur Serge Doubrovsky et nous mettrons l'accent sur la difficulté à définir ce néologisme en raison de sa double nature. Nous suivrons ensuite l'évolution de l'autofiction à travers les principaux débats théoriques au cours desquels Serge Doubrovsky s'est efforcé de démontrer la validité de son concept littéraire. L'objectif est de définir les lignes de démarcation entre cette nouvelle écriture littéraire et d'une part le roman et l'autobiographie dont elle se revendique, d'autre part le roman autobiographique avec lequel elle partage un territoire commun, ou presque commun. L'évolution théorique de ce nouveau concept montre à quel point la « découverte littéraire » de

³⁷⁷ ROBIN, Régine, « Doubles et clones dans mes œuvres de fiction » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 83-94.

³⁷⁸ ROUSSEAU-DU-JARDIN, Jacqueline, « Une alternative : l'autofiction » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 95-107.

³⁷⁹ Nous renvoyons le lecteur à l'analyse fine et très exhaustive de cet auteur que nous exploitons, avec profit, dans notre exposé.

³⁸⁰ Comme nous l'avons déjà vu dans le deuxième chapitre de cette étude, la critique arabe moderne s'interroge davantage sur la définition et la classification générique des récits introspectifs mêlant à la fois le « factuel » et le « fictionnel ». Elle évoque depuis quelques années seulement la problématique de l'autofiction [*al-sīra al-dā'iyya al-adabiyya*, ou, plus précisément, *al-tahyīl al-dā'i*] sans pour autant arriver à définir les caractéristiques de cette écriture dans la littérature arabe contemporaine. Par conséquent, un travail synthétique de cette nature nous permettrait probablement d'établir à coup sûr les bases théoriques ainsi que les outils d'analyse lors de l'étude de notre corpus.

Serge Doubrovsky est à la fois complexe et contradictoire puisque, comme le montre Philippe Gasparini, la situation évolue : plus on avance dans le débat théorique, plus Serge Doubrovsky tend à rapprocher son concept de l'autobiographie³⁸¹, un genre auquel le nouveau concept va souvent être opposé.

Enfin, nous confronterons les caractéristiques de l'autofiction telles que définies par Philippe Gasparini à celles définies par Philippe Vilain et Chloé Delaume dans leurs essais.

³⁸¹ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 202-209.

1. L'autofiction et son concepteur

Grâce aux travaux de Philippe Lejeune, l'autobiographie a prouvé sa légitimité littéraire en se reconnaissant notamment dans la personne et l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), les *Confessions*. L'autofiction a dû, à son tour, prouver sa propre légitimité.

Ce n'est qu'en 2007 que cette problématique est enfin posée. L'initiative émane d'un collectif de spécialistes de la littérature et de la critique génétique, dirigé par Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet³⁸². Ces spécialistes se réfèrent à l'histoire littéraire, à des analyses textuelles et à des manuscrits pour déterminer la genèse et la paternité de l'autofiction. La contribution d'Isabelle Grell, « Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pas pu éviter le terme d'autofiction ? »³⁸³, est en cette matière déterminante. Elle interroge les manuscrits de ce qui deviendra *Fils* pour élucider la genèse de l'autofiction et confirmer la paternité du néologisme. Une paternité que Serge Doubrovsky va pleinement assumer dans sa contribution « Les points sur les ‘i’ »³⁸⁴, et qui sera ensuite attestée par Philippe Gasparini dans son ouvrage historique sur l'autofiction.

1.1. Serge Doubrovsky : entre parcours et découverte littéraire

Serge Doubrovsky³⁸⁵ est né à Paris en 1928 dans une famille juive, originaire de l'Europe de l'Est. Son grand-père polonais débarque en France dans les années 1885 et son père ukrainien vient faire ses études en France. Durant la Seconde Guerre mondiale, la famille échappe de peu à une rafle grâce à la bonté d'un gendarme. Elle quitte Paris pour se réfugier à Villiers chez une tante. Le jeune Doubrovsky se trouve alors privé d'école durant cette période capitale dans sa vie. Pourtant, cela ne l'empêche ni de s'instruire (il obtient plus tard un prix de

³⁸² JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007.

³⁸³ GRELL, Isabelle, « Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pas pu éviter le terme d'autofiction ? », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007, p. 39-51.

³⁸⁴ DOUBROVSKY, Serges, « Les points sur les ‘i’ » dans JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007, p. 53-65.

philosophie décerné par le Général Charles de Gaulle) ni de faire de brillantes études : élève de l'École normale supérieure, il devient agrégé d'anglais et obtient un doctorat en littérature.

Après ses études universitaires, il s'installe en Allemagne de 1949 à 1951, puis aux États-Unis d'Amérique où il débute une grande carrière de professeur de littérature française à l'université de New York, l'université Harvard, au Smith College et à l'université de Brandeis. Est-ce une manière d'accomplir le rêve de son grand-père « échoué » sur les côtes françaises à cause du « typhus » que des passagers du bateau avaient attrapé durant le voyage depuis la Pologne ?³⁸⁶ Ou est-ce l'occasion pour lui, comme pour d'autres écrivains, Alain Robbe-Grillet (1922-2008) et Raymond Federman (1928-2009) par exemple, de parfaire leur métier d'enseignants et de critiques littéraires en se nourrissant de la richesse culturelle et intellectuelle de New York à cette époque ?³⁸⁷

Quoi qu'il en soit, c'est lors de son séjour aux États-Unis que Serge Doubrovsky se fait connaître en tant que critique littéraire. Rappelons à juste titre qu'il publie, en 1963, un essai très remarqué, *Corneille et la dialectique du héros* aux éditions Gallimard, qui est la version remaniée de sa thèse de doctorat. François Billacois³⁸⁸ et Raymond Lebègue³⁸⁹ donnent de cet essai un compte rendu exhaustif et finement analysé.

C'est aussi aux États-Unis d'Amérique que Serge Doubrovsky va faire sa « découverte littéraire ». En effet, Serge Doubrovsky ne veut pas être qu'enseignant ou lecteur critique de la littérature occidentale, il est écrivain et son écriture

³⁸⁵ Pour ces éléments biographiques, voir DOUBROVSKY, Serges, 2007, p. 53-65 et GRELL, Isabelle, « Serge Doubrovsky », [en ligne], autofiction .org, consulté le 12 août 2012 : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/17/DOUBROVSKY-Serge>

³⁸⁶ DOUBROVSKY, Serges, 2007, p. 53.

³⁸⁷ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 10-13 et p. 131-153.

³⁸⁸ BILLACOIS, François, « Serge Doubrovsky, *Corneille et la didactique du héros* », Compte rendu de lecture, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1966, vol. 21, n° 2, p. 456-459, [en ligne], Persée, consulté le 02 septembre 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1966_num_21_2_421387_t1_0456_0000_2

³⁸⁹ LEBEGUE, Raymond, « « Serge Doubrovsky, *Corneille et la didactique du héros* », Compte rendu de lecture, *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 1966, vol. 44, n°1, p. 100-102, [en ligne], Persée, consulté le 02 septembre 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1966_num_44_1_2620_t1_0100_0000_2

romanesque est remarquable. Comme Alain Robbe-Grillet qui plaide pour un « Nouveau roman »³⁹⁰ et Raymond Federman qui prône une expression fictionnelle de soi, Serge Doubrovsky est lui aussi à la recherche d'une « nouvelle écriture romanesque ». Une écriture qui parlerait de l'homme dans toute son essence, dans toute son intimité, sans contraintes et sans tabous . Une écriture moderne libérée des conventions littéraires traditionnelles qui serait à la fois « autobiographique » et « fictionnelle ».

1.2. Genèse et paternité

1.2.1. Genèse de l'autofiction : entre quête de soi et quête d'une nouvelle écriture du moi

Il existe deux versions de la genèse de l'autofiction . La première version est l'histoire de la « case vide »³⁹¹ : Serge Doubrovsky aurait « inventé » ou « découvert » le terme « autofiction » en lisant les travaux de Philippe Lejeune sur l'autobiographie . Celui-ci y affirmait que le héros d'un roman reconnu comme tel ne pouvait pas avoir la même identité que l'auteur. Pour la critique littéraire, toute l'entreprise de Serge Doubrovsky consiste à s'emparer de cette affirmation et à prouver le contraire³⁹².

La deuxième version est celle du collectif de chercheurs spécialistes de la critique génétique. En scrutant les manuscrits de Serge Doubrovsky, Isabelle Grell découvre que c'est lui qui aurait « inventé » le concept d'autofiction³⁹³. Elle écrit ainsi : « L'écrivain croyait avoir inventé le terme d'autofiction suite à la lecture du fameux tableau schématique de Philippe Lejeune, qui déclarait, en 1975, peu

³⁹⁰ Le « Nouveau roman » est un mouvement littéraire lancé dans le début des années soixante par Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute, entre autres, qui conteste le roman traditionnel de type balzacien. Plus précisément, il rejette la fonction référentielle de la littérature – notamment la représentation du monde ou de soi traditionnellement pris en charge par l'intrigue, les personnages ou encore par les aspects psychologiques – au profit de la représentation du texte en lui-même et de son aménagement dans l'espace romanesque. Voir REY, Pierre-Louis, « Roman : le nouveau roman », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 17 octobre 2013 : <http://www.universalis-edu.com/acces/bibliotheque-diderot.fr/encyclopedie/roman-le-nouveau-roman/>

³⁹¹ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, éd. Seuil, 19975 [rééd. 1995]. Voir les tableaux présentés dans les p. 28 et p. 31.

³⁹² GASPARINI, Philippe, 2008, p. 13 et AL-RIYAHI, Kamāl, 2009, p. 15-16.

³⁹³ GRELL, Isabelle, 2007, p. 39-51.

vraisemblable l'hypothèse d'un ouvrage régi par un pacte romanesque explicite, alors que par ailleurs, l'auteur, le narrateur, et le personnage y porteraient le même nom ; en fait, l'écrivain l'avait bel et bien déjà inscrit dans le roman au feuillet 1637. Il sera, dans la dactylographie, inscrit avec un tiret pour, justement, éviter l'amalgame encore inconcevable théoriquement entre l'autobiographie et la fiction³⁹⁴. » Et plus loin, elle ajoute : « C'est lors d'une réflexion sur la mise en mots de l'analyse de son rêve – ses rêves, car il y en a deux de plus dans le manuscrit –, en traversant un pont, que se place finalement la découverte du terme “autofiction”³⁹⁵. »

Il faut remonter dans le temps et le fil de la vie de Serge Doubrovsky pour prendre toute la mesure de cette « invention ». Il faut particulièrement revenir sur les années passées aux États-Unis. À cette époque, Serge Doubrovsky est suivi par un analyste. Malgré sa réussite professionnelle (il est à l'apogée de sa vie professionnelle de professeur de littérature et de critique littéraire), il souffre de troubles psychiques et de dédoublement de la personnalité. Sa mère disparaît alors qu'il est loin de France³⁹⁶. Son analyste lui prescrit alors une cure sur mesure. Puisqu'il est écrivain et essayiste, il lui conseille de mettre par écrit tout ce qui lui vient à l'esprit. Comme s'il écrivait son journal, il se met donc à noter sur un carnet tout ce qui lui traverse l'esprit : il retrouve ses souvenirs d'enfance, il les confond avec ceux de sa famille (ces souvenirs prennent une dimension collective lorsqu'il évoque la Shoah). Il retranscrit aussi ses rêves, ses fantasmes les plus intimes, note ses questionnements sur sa vie et raconte son quotidien. « J'avais commencé, écrit-il, mon analyse après la mort de ma mère survenue le 26 février 1968 – quinze jours plus tard pour être exact. Peu à peu, j'avais commencé à tenir les carnets³⁹⁷. »

La cure dure plusieurs années et les carnets s'accumulent. L'auteur en compte aujourd'hui quatre de 2 900 feuillets³⁹⁸. Ces feuillets composent le manuscrit à l'état brut du premier roman de Serge Doubrovsky, le *Monstre* publié par les éditions Galilée sous le titre « *Fils* » en 1977. Pour les spécialistes de la critique génétique,

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 39.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 45.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 40.

³⁹⁷ DOUBROVSKY, Serge, 2007, p. 55.

³⁹⁸ *Ibidem*.

c'est dans l'un de ces nombreux feuillets que réside la découverte littéraire de Serge Doubrovsky . Isabelle Grell recommande de lire le feuillet n°1637, cité par l'auteur lui-même, pour comprendre toute l'importance de cette « découverte », peut-être même de cette « invention » littéraire :

« la scène paraît être la répétition de la même scène directement vécue
comme
REELLE pas un doute ça fait pas un pli suis assis là sur la banquette dos de la
main sur le volant suffit que je mette le carnet beige entre les doigts livre du
rêve construit en rêve me volatilise j'y suis c'est réel si j'écris dans ma
voiture
mon autobiographie
sera mon AUTO-FICTION³⁹⁹ »

Ces deux versions nous semblent plausibles pour deux raisons. Critique littéraire et enseignant, Serge Doubrovsky ne pouvait ignorer les récents travaux effectués dans la littérature française dont il est un grand spécialiste. En outre, les manuscrits de « *Fils* », sont une source de première main qui permet d'appréhender son projet littéraire et de comprendre l'originalité de son écriture, profondément influencée par la cure analytique qui requérait de tout noter. Cette écriture sous forme de prise de notes a façonné le style de Serge Doubrovsky, elle est caractéristique de son œuvre.

1.2.2. Paternité de l'autofiction : au profit de Serge Doubrovsky

Les travaux d'Isabelle Grell nous fournissent des informations précises sur la genèse de l'autofiction . Cela n'a pas empêché une polémique de se déclencher pour contester à Serge Doubrovsky la paternité du néologisme. En effet, certains écrivains et théoriciens ont affirmé que d'autres avaient été les premiers à utiliser le terme « autofiction » pour définir leur propre pratique romanesque ou leur démarche littéraire.

Dans son essai historique, Philippe Gasparini évoque ces polémiques et réfute toutes les spéculations et allégations autour de la paternité du concept au profit du seul Serge Doubrovsky . Pour ce faire, il adopte une méthodologie d'analyse littéraire, qui peut s'apparenter à une « enquête journalistique » tant il questionne

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 58. Ce passage est aussi cité par Isabelle Grell (2007, p. 46) et Philippe Gasparini (2008, p. 11-12) dans leurs études.

sans relâche les textes et les contributions des divers acteurs intervenant dans le débat théorique portant sur l'autofiction .

Marc Weitzmann, écrivain mais aussi cousin de Serge Doubrovsky, est le premier à avoir lancé la polémique . Dans son roman *Chaos* (1997), il a prétendu que Jerzy Kosinski (1933-1991)⁴⁰⁰ – écrivain américain d'origine polonaise – aurait été le premier à avoir employé le terme pour définir son entreprise littéraire dans *L'Oiseau bariolé* (1966), un récit de témoignage (fictionnel) portant sur la Shoah⁴⁰¹. Selon lui, Serge Doubrovsky aurait repris ce terme pour qualifier, à son tour, sa pratique romanesque. Mais c'est grâce aux travaux de Philippe Vilain ⁴⁰² que la critique littéraire a pu démentir cette version et dénoncer une tentative visant à discréditer Serge Doubrovsky ⁴⁰³.

Gérard Genette et Vincent Colonna, quant à eux, attribuent à Marcel Proust (1871-1922)⁴⁰⁴ la paternité de ce néologisme qui fait couler tant d'encre. Comme Marc Weitzmann, ils soutiennent la thèse selon laquelle Serge Doubrovsky n'a fait que reprendre un concept utilisé avant lui et qu'il se l'est attribué en lui conférant une acceptation différente. Ils citent *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, une hépatologie sans équivalent dans la littérature française moderne, publiée entre 1913 et 1927, comme première source autofictionnelle. D'un récit à l'autre, Marcel Proust s'inspire de sa vie pour raconter l'histoire d'un personnage fictif qui évolue dans la haute bourgeoisie et l'aristocratie française durant les premières décennies du XXe siècle. Mais là aussi, Philippe Gasparini relativise cette interprétation en considérant que l'œuvre de Marcel Proust relève plutôt d'une expérimentation romanesque dans laquelle le récit de souvenirs (transcription des événements et faits réels) se mêle à la réflexion sur la littérature et l'écriture. Philippe Gasparini fait aussi remarquer que

⁴⁰⁰ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 182-185.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 8-11.

⁴⁰² VILAIN, Philippe, *Défense de Narcisse*, Paris, éd. Grasset, 2005

⁴⁰³ Serge Doubrovsky lui-même reviendra cette polémique. Voir DOUBROVSKY, Serge, 2007, p. 58 et dans son roman *Un homme de passage*, éd. Grasset, Paris, 2011.

⁴⁰⁴ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 116-122.

Marcel Proust n'a jamais utilisé ni revendiqué le terme d'« autofiction » pour qualifier son œuvre⁴⁰⁵.

Seul Paul Nizon⁴⁰⁶ pose problème. Cet auteur suisse d'expression allemande aurait déclaré, en 1983, être un « écrivain autofictionnaire » [*Autobiographie Fiktionär*] pour nommer sa démarche romanesque. Il revendique une écriture littéraire qui prend son inspiration dans sa vie personnelle mais qui, dans une certaine mesure, tend à transcender l'autobiographie telle que la définit Philippe Lejeune. Là encore, Philippe Gasparini refuse de reconnaître cette paternité parce que Paul Nizon, dans ses écrits, ne cherche pas à reconstruire son passé. Il est plutôt à la recherche de sa vie, de lui-même et pour y parvenir il déploie toute sorte de stratégies d'ambiguïté narratives. La démarche de Paul Nizon serait plutôt un « essai autobiographique » ou une sorte d'« auto-essai » dans le sens où l'écriture du moi n'est pas cohérente, mais hypothétique et expérimentale. Philippe Gasparini écrit : « ...Ce qui sépare Doubrovsky et Nizon est plus important que ce qui les réunit. Contrairement à “Julien-Serge Doubrovsky”, juif, professeur de lettres françaises aux États-Unis, divorcé, plaqué puis veuf, les protagonistes identifiables à Paul Nizon ne sont jamais caractérisés précisément et jamais insérés dans une relation forte avec autrui. Sans doute ont-ils un passé, une histoire familiale, un statut social, des projets, mais le texte les saisit juste au moment où ils s'en déprennent, où ils se retrouvent seuls et tombent dans la déréliction. Réduits à une voix qui se cherche, ils s'énoncent “pour survivre”. Plus proche du journal que de l'autobiographie, de la poésie que du roman, de la déambulation que de la rétrospection, de la méditation discontinue que

⁴⁰⁵ Cette position est aussi partagée par Nathalie Mauriac Dyer dans son étude : « Au terme de ce parcours, il semble que la prudence soit requise dans l'emploi du terme “autofiction” au sujet d'*À la recherche du temps perdu*. Subordonnée à une assomption d'identité du signataire avec le protagoniste, la notion est en porte-à-faux dans le cas d'un écrivain qui, comme Proust, refuse de manière ostensible la nomination, et donne, dans le paratexte “officiel”, un unique signal contradictoire, autorisant une coïncidence au mieux intermittente avec un “je” autobiographique restreint à sa seule province critique. Qu'on relâche, comme Philippe Gasparini (*Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, éd. Seuil, Paris, 2004), l'exigence de stricte assomption identitaire, et qu'on admette l'équivalence d'un faisceau d'indices, on voit mal alors ce qui distingue l'“autofiction” du “roman autobiographique”, et on pourrait être tenté de sortir son rasoir d'Occam. Enfin, si l'élasticité propre à l'autofiction lui permet certes, d'une manière ou d'une autre, d'annexer *À la recherche du temps perdu* à sa zone d'influence, sa pertinence critique risque d'être inversement proportionnelle à cette élasticité même. Il y a sans doute un plus grand profit à attendre l'exploration, ouverte par Dorrit Cohen [*L'ambiguïté générique de Proust*], des apories dans lesquelles le discours romanesque proustien semble s'être enfermé lui-même, entre fiction et diction, comme dirait certain critique. ». Voir MAURIAc DYER, Nathalie, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? » in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007, p. 87.

⁴⁰⁶ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 123-130.

de l'explication, l'écriture de Nizon ne me paraît pas adéquatement désignée par le mot autofiction dont le second composant postule pour une entreprise narrative. Bien qu'elle évoque des bribes de récit, son mode dominant est moins narratif que discursif et poétique⁴⁰⁷. »

1.3. Autofiction : un terme indéfinissable ?!

En raison de sa composition, le terme « autofiction » se prête mal à une définition concise. Le néologisme doubrovskien évoque à la fois l'autobiographie et la fiction, ce qui ne facilite pas la tâche des spécialistes pour comprendre le sens précis de ce que ce terme recouvre. Mounir Laouyen a voulu étudier ce concept de plus près pour dissiper les malentendus qu'ils suscitent. Dans son article intitulé « L'autofiction : une réception problématique » (1999), il retrace les tentatives théoriques entreprises par ceux qui pratiquent l'écriture romanesque et par ceux qui la théorisent. Il cite de grandes figures littéraires : Marcel Proust, Jean-Paul Sartre, Serge Doubrovsky, Gérard Genette, Philippe Lejeune, Vincent Colonna, Alain Robbe-Grillet, etc. Pourtant, Mounir Laouyen doute de la signification à donner à ce terme qui résiste à toute définition puisque le « domaine frontalier et hétérotopique* [de l'autofiction] ne facilite guère son intégration dans le paysage littéraire⁴⁰⁸ », note-t-il.

Quelques années plus tard, Jean-Louis Jeannelle fera le même constat : il y a une réelle ambiguïté autour de l'autofiction, une ambiguïté due à son caractère hybride. Dans son article, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? » (2007), le chercheur adopte une stratégie différente consistant à faire le bilan des tentatives théoriques, en partant uniquement de travaux récents publiés à l'époque. Il

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 129-130.

* Par définition, hétérotopie signifie « lieux autres ». Il est généralement utilisé dans le milieu médical pour désigner une anomalie congénitale se situant à un endroit du corps où il ne devait pas normalement se trouver. En littéraire, il a été utilisé par Michel Foucault pour désigner des espaces utopiques situés dans les récits autobiographiques, ou présentés comme tels. Voir FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres. Hétérotopies » (communication prononcée dans le cadre de la conférence tenue au Cercle d'études architecturales en 1967 et publiée dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49. L'article est en ligne sur le site consacré à l'œuvre de Foucault, consulté le 02 août 2012 : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

⁴⁰⁸ LAOUYEN, Mounir, 1999.

s'intéresse aux travaux de Vincent Colonna qui portent sur la « figuration de soi », aux écrits de Marie Darrieussecq et à son questionnement sur le « sérieux » du genre autofictionnel⁴⁰⁹, à ceux de Philippe Forest et à sa volonté de donner un nouveau souffle au « roman du Je » en lui donnant un aspect plus référentiel et enfin aux écrits de Philippe Gasparini qui proposent une nouvelle lecture du « roman autobiographique » et qui insistent sur l'aspect fictionnel du genre. Jean-Louis Jeannelle note que les difficultés inhérentes au concept doubrovskien tiennent, non seulement à sa double affiliation mais aussi à ce que l'on entend par « fiction ». Sur ce point, il écrit : « Pour les uns, la fiction est un mode narratif constitué d'assertions feintes (il s'agit du fictionnel) ; pour d'autres, elle se définit en fonction d'un critère d'ordre thématique, c'est-à-dire par le recours à l'imaginaire (il s'agit du fictif) ; pour d'autres encore, elle représente tout ce qui n'est pas référentiel : l'imaginaire, mais aussi l'hypothétique, l'irréel, le mensonger, etc. (il s'agit du faux). Mais la plupart du temps, le fictionnel, le fictif et le faux se confondent, faute d'une analyse du statut même de la fiction et de ses principaux marqueurs. Ce point est néanmoins essentiel, puisque c'est sur cette question que les deux modèles repérés par Serge Doubrovsky et Vincent Colonna se divisent : pour le premier, l'autofiction se définit par l'hésitation ou l'indécision qu'elle provoque chez le lecteur, incertain sur la nature des informations présentées ; pour le second, l'autofiction doit plonger le lecteur dans un monde fictionnel, sous peine de n'être qu'une variante modernisée du « roman autobiographique ⁴¹⁰ ».

Il nous paraît nécessaire de citer intégralement ce passage car il montre à quel point la définition que l'on donne de la « fiction » oriente fortement le débat théorique sur le concept d'autofiction . Les partisans comme les détracteurs du concept doubrovskien privilégient une des acceptions de ce terme. Cela peut expliquer la difficulté à définir le concept d'autofiction et sa « réception problématique », pour paraphraser Mounir Laouyen.

Ainsi prise entre deux feux, l'autofiction tente de se définir en s'opposant aux autres formes existantes. Elle essaie d'abord de s'éloigner de ses origines : l'autobiographie et le roman . Sa particularité réside en ce qu'elle emprunte des

⁴⁰⁹ DARRIEUSSECQ, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n°107, septembre 1996, p. 369-380.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 29-30.

caractéristiques de l'une pour les opposer à l'autre et vice-versa. Elle se différencie de l'autobiographie parce qu'elle fait appel à la fiction et de même, elle se différencie de la fiction par son aspect factuel fondé sur les éléments et les faits historiques racontés. L'autofiction doit donc être comprise ici comme une sorte de « roman vrai » dans lequel, en se servant de l'écriture fictionnelle, l'auteur livre une partie de sa vie.

Mais elle s'oppose aussi à d'autres formes d'écritures fictionnelles et/ou factuelles, en particulier le roman autobiographique qui explore un territoire commun à l'autofiction (telle que l'entend Serge Doubrovsky) et, selon Philippe Gasparini ⁴¹¹, elle cherche à se rapprocher de l'écriture autobiographique afin de marquer nettement sa différence avec le roman autobiographique qui accentue l'aspect fictionnel. Cette conception ne se distingue guère de l'autofiction définie par Gérard Genette et Vincent Colonna dans leurs études respectives : la fictionnalisation ou la fabulation de soi dans laquelle l'auteur s'invente une vie et une identité totalement fictives.

En butte à cette ambiguïté théorique qui met mal-à-l'aise les critiques littéraires comme les lecteurs, Philippe Gasparini se propose de revenir sur des débats qui ne font qu'entretenir la confusion. Sa contribution vise à éclairer cette nébuleuse théorique afin de permettre aux lecteurs de trier le « bon grain de l'ivraie », pour ainsi dire. C'est dans ce sens qu'il écrit au début de son essai : « Encore faudrait-il, pour dépasser le phénomène de mode, cerner ce concept, le décrire, et savoir de quoi on parle, ce qui est loin d'être le cas actuellement. Pour constituer ce socle théorique, il me semble nécessaire de remonter à la source du mot, puis de reconstituer son histoire. On pourra ainsi retracer comment les différents sens qu'on lui prête se sont accrochés à lui, et tenter d'expliquer leur fortune, leur évolution, leurs contradictions⁴¹² ».

Cette démarche présente un intérêt certain en raison de la méthodologie de recherche et d'analyse adoptée pour réduire l'ambiguïté sémantique et la polysémie de ce néologisme. Philippe Gasparini se livre donc à une « enquête de terrain ». Il interroge plusieurs types de textes : ouvrages, articles, interviews, etc., des supports

⁴¹¹ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 159-165.

⁴¹² *Ibid.*, p. 7.

audio-visuels, notamment les émissions de télévision et de radio. Cette enquête se poursuit par l'étude des propos parlés ou écrits de différents intervenants afin d'en dégager la cohérence, pour voir aussi de quelle manière le débat théorique s'articule autour de l'autofiction. Grâce à cette méthode, Philippe Gasparini met en évidence les influences et les interactions intervenues entre les différents protagonistes, ce qui les a contraint à modifier leur opinion, soit en l'améliorant (pour ce qui est de Serge Doubrovsky), soit en la mettant en cause (pour ce qui est de Philippe Lejeune).

Cette démarche a également une autre ambition, celle de « définir précisément la position que pourra occuper l'autofiction dans notre système des genres [littéraires] »⁴¹³. En effet, Philippe Gasparini ne voit pas l'autofiction comme un genre littéraire puisqu'elle n'a pas de légitimité dans l'histoire littéraire. Il cherche une approche différente, générique et génétique des genres littéraires. En s'interrogeant sur « l'espace autobiographique » – étudié par Philippe Lejeune –, il en vient à placer l'autofiction dans une catégorie littéraire recouvrant des « textes strictement autobiographiques, régis par le pacte du même nom, et des romans autobiographiques, obéissant à une stratégie d'ambiguïté générique plus ou moins retorse »⁴¹⁴. Toujours selon lui, l'autofiction « retrouve [toute sa] cohérence sémantique »⁴¹⁵. Il nomme cette catégorie « l'autonarration » et la définit comme un archi-genre qui comprend les écritures auto-référentielles comme l'autobiographie, le roman autobiographique, l'autofiction, etc.

On peut cependant se demander si choisir de placer l'autofiction dans une catégorie littéraire plus générale peut réussir à clarifier le débat. N'y aurait-il pas chez Philippe Gasparini la volonté de contourner purement et simplement un débat théorique qui dure depuis maintenant plusieurs années ?⁴¹⁶

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 312-313.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 313.

⁴¹⁶ C'est d'ailleurs ce que pense Philippe Vilain : « [Philippe Gasparini] envisageait de substituer le terme "autofiction" à celui d' "autonarration", il m'est difficile de partager une telle sensibilité théorique, de comprendre la volonté de remplacer un terme qui, fût-il bafoué, connaît une certaine popularité, de distinguer – quand bien même cette distinction s'avère judicieuse – "autonarration" et "fiction du réel" en fondant son analyse sur une théorie de la réception, sans doute plus contestable encore pour un écrivain dans la mesure où ce type de critique fait fi des intentions de l'auteur et tend ainsi de le destituer de ses prérogatives. ». Voir VILAIN, Philippe, 2009, 18.

Quoi qu'il en soit, le concept d'autofiction conserve toute son ambiguïté. Nous verrons par ailleurs que, depuis l'apparition de l'autofiction et les débats théoriques qu'elle a suscités, toutes les parties, y compris Serge Doubrovsky, cherchent à « définir » le néologisme en l'opposant au roman, à l'autobiographie et au roman autobiographique .

2. Autofiction en débats : théorisation du concept littéraire

Quelque temps après la publication de *Fils* (1977) par Serge Doubrovsky, la critique occidentale commence à s'intéresser davantage au néologisme, à cette écriture hybride dont elle ne pensait pas qu'elle aurait tant de succès auprès des romanciers et du public. Un débat passionnant et passionné s'est instauré entre l'inventeur et les spécialistes de l'écriture du moi. Reconnaissant la difficulté réelle à définir cette nouvelle écriture, le débat théorique va s'égarer et s'obstiner à définir les traits caractéristiques de l'autofiction en l'opposant aux deux écritures dont elle tire sa double légitimité : le roman et l'autobiographie. Mais aussi en l'opposant à une écriture pourtant plus proche d'elle : le roman autobiographique.

Il est peut-être possible de schématiser et de classer ces débats en trois grandes catégories. La première est consacrée aux caractéristiques de l'autofiction dans son opposition à l'autobiographie, la deuxième comprend l'opposition entre l'autofiction et la fiction et, enfin, la troisième, à l'opposition entre l'autofiction et le roman autobiographique.

Mais nous allons tout d'abord nous intéresser à nouveau aux travaux d'Isabelle Grell sur la genèse de l'écriture autofictionnelle pour en dégager quelques caractéristiques.

2.1. Autofiction et sa double affiliation

Les travaux d'Isabelle Grell sur la genèse du concept doubrovskien⁴¹⁷ nous ont permis de découvrir les précieux feuillets qui donnent naissance au premier ouvrage sur l'autofiction, « *Fils* ». Comme nous l'avons précisé, l'auteur notait tout ce qui lui venait à l'esprit : le déroulement des séances avec son analyste américain, ses souvenirs les plus anciens, ses rêves les plus secrets, ses fantasmes les plus refoulés, etc. Ce « griffonnage » de mots et de pensées, permet d'ébaucher une définition qui nous livre une première caractéristique : l'interaction entre « réalité » et « fiction »

⁴¹⁷ GRELL, Isabelle, 2007, p. 39-51.

constitutive de l'écriture introspective. Dans ses notes, Serge Doubrovsky écrivait ainsi :

« lecture REELLE est la lecture IMAGINAIRE de la FAUSSE lecture d'un VRAI carnet
 [...]
 si je mets le REVE DE LIVRE dans un livre si j'écris – voilà le mot qui apparaît – je suis en train de lire que je rêve que je lis un livre dans un livre (ibid.)
 j'écrirai le LIVRE DU REVE
 puisque mon livre sera réel
 si on lit mon livre
 quand on lira je suis en train de lire que je rêve que je lis un livre
 lecture REELLE sera la lecture IMAGINAIRE de la FAUSSE lecture d'un LIVRE FICTIF⁴¹⁸. »

Dans ces notes, apparaissent clairement les éléments qui fondent le projet littéraire de Serge Doubrovsky : le « réel » et l'« imaginaire », le « vrai » et le « faux ». Mais pour lui, ces éléments, loin d'être antinomiques, sont indissociables et complémentaires. Il qualifie son livre de « fictif » et appelle à une lecture « réelle » puisque, dit-il plus loin, le « livre sera réel ». Étrange combinaison qui nous amène à considérer qu'une « lecture REELLE sera la lecture IMAGINAIRE de la FAUSSE lecture d'un LIVRE FICTIF » !

Pour résoudre cette énigme, les spécialistes de Doubrovsky placent la psychanalyse à l'origine de l'entreprise littéraire qui donne libre cours à l'inconscient et au subconscient, les met en mots au cours de séances dont le but est de rendre au sujet son intégrité. C'est pourquoi la psychanalyse sera longtemps considérée par les théoriciens comme étant à l'origine du concept d'autofiction . C'est aussi pour cette raison que des chercheurs⁴¹⁹ affirmeront que cette conception ne peut s'appliquer qu'au texte de Serge Doubrovsky . Nous reviendrons sur ce point. Cependant, ces quelques éléments nous permettent déjà de proposer le schéma ci-dessous :

⁴¹⁸ DOUBROVSKY, Serges, 2007, p. 57. Passage cité aussi par Isabelle Grell (2007, p. 45).

⁴¹⁹ C'est le cas de Philippe Lejeune et de Philippe Gasparini par exemple.

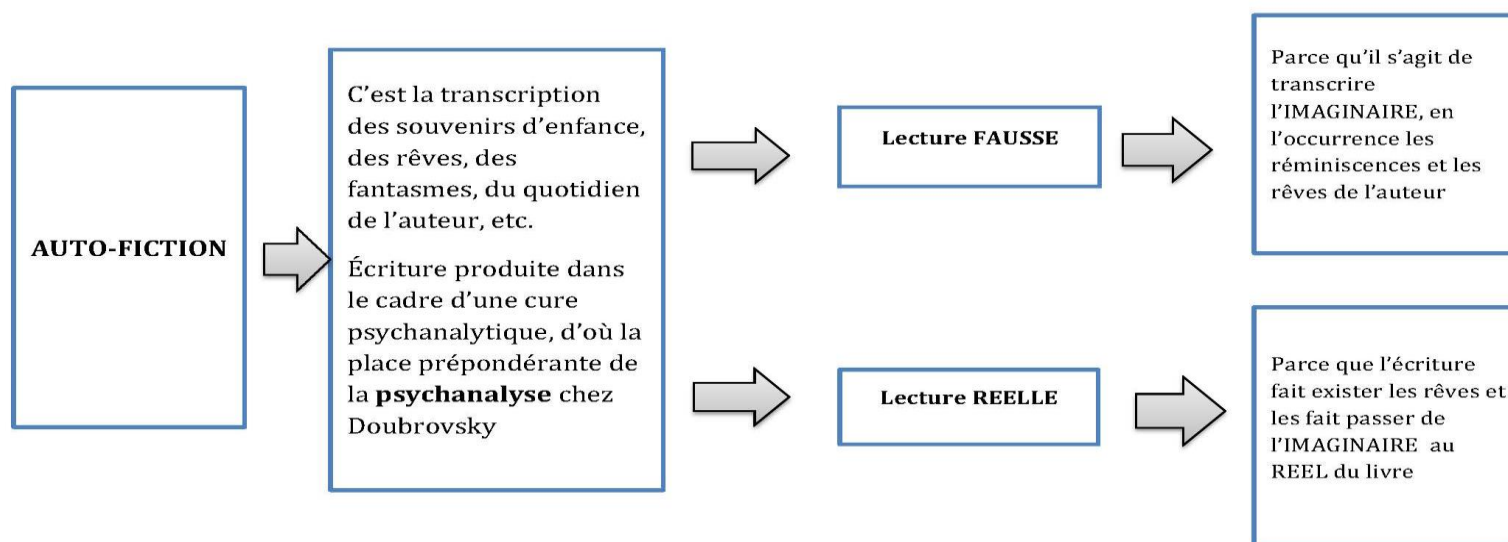


Figure 1 : Récapitulation des premières caractéristiques de l'autofiction

Il ressort donc de l'enchevêtrement de l'« imaginaire » et du « réel » une nouvelle écriture en pleine construction, se présentant comme une « anti-autobiographie » par excellence dans la mesure où le moi est approché par une combinaison interactionnelle entre le réel et le fictionnel.

2.2 Autofiction opposée à l'autobiographie et au roman autobiographique

2.2.1. Autofiction : une anti-autobiographie par excellence ?

Les débats théoriques autour de l'autofiction ont d'abord pris la forme d'un échange entre Serge Doubrovsky et Philippe Lejeune, théoricien de l'autobiographie . On a pu y voir une sorte de reconnaissance mutuelle. Serge Doubrovsky expose sa « découverte littéraire » à Philippe Lejeune et lui témoigne sa reconnaissance pour ses travaux sur l'autobiographie, qui l'ont fortement inspiré dans sa quête d'une nouvelle écriture du moi . Quelques années plus tard, Philippe Lejeune reconnaîtra ce nouveau concept bien qu'il ne partage pas totalement le point de vue de son auteur⁴²⁰. Philippe Gasparini cite cet épisode parce que c'est un événement qui a fortement marqué Serge Doubrovsky à la recherche d'une nouvelle écriture lorsqu'il compile ses notes⁴²¹. Mais au-delà de cette reconnaissance apparente, le débat entre les deux théoriciens prend peu à peu la forme d'une « querelle théorique », dont l'enjeu est de taille.

Prenant conscience de la menace qui plane sur l'autobiographie et sur les autres écritures du même type, Philippe Lejeune réaffirme son opposition au projet littéraire de Serge Doubrovsky : appréhender le réel par le biais de la fiction. Dans un ouvrage récent, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*⁴²², dans lequel il se livre à une sorte d'autocritique, le poéticien se remet en cause et accepte les limites de sa théorie sur l'autobiographie fondée sur le fameux « pacte autobiographique ». Il redit son attachement à la « référentialité » prônée par l'autobiographie . C'est dans cette

⁴²⁰ Voir LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la Littérature aux médias*, éd. Seuil, Coll. « Poétique », Paris, 1980.

⁴²¹ GASPARINI, Philippe, 2008, p.12-13

⁴²² LEJEUNE, Philippe, 2005.

perspective que Philippe Lejeune prend acte de la part référentielle que réclame l'autofiction doubrovskienne et qui donnerait naissance, selon lui, à des « autobiographies imaginaires », car le « vrai ne saurait être qu'autobiographique »⁴²³.

Quant à Serge Doubrovsky, il accepte certaines concessions pour faire admettre le terme par ses pairs. Il change alors de tactique pour se rapprocher de la position de Philippe Lejeune, tout en gardant ses distances. Avec la publication de son livre *Fils*, Serge Doubrovsky voulait prouver que son expérimentation littéraire n'était qu'une « forme évoluée » de l'autobiographie. Il voulait expérimenter une sorte d'écriture du moi plus moderne déchargée de toute contrainte littéraire, de tout souci de véracité, propre à l'autobiographe. Une écriture du moi appelée plus tard « autobiographie postmoderne »⁴²⁴ qui veut s'adapter à la période moderne, qui se réclame davantage de l'individualisme. Sur la quatrième couverture de *Fils*, Serge Doubrovsky précise bien qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie.

Faut-il en conclure que l'autofiction est anti-autobiographique ?

On serait tenté de répondre par l'affirmative bien que les choses ne soient pas tranchées. En effet, le débat théorique qui les oppose conduit Serge Doubrovsky à s'orienter davantage vers la position de Philippe Lejeune et c'est alors qu'il commence à parler d' « autofiction référentielle ». Deux raisons ont motivé cette décision essentielle.

La première raison est bien évidemment la définition de l'autofiction. Celle-ci devient complexe lorsque Serge Doubrovsky choisit d'opposer son concept au roman autobiographique qui semble avoir les mêmes caractéristiques que l'autofiction. Cette similitude apparente conduit Serge Doubrovsky à accentuer l'aspect référentiel de l'autofiction par le biais de l'homonymat entre l'auteur, le narrateur, le personnage principal, et les éléments factuels (historiques) qui constituent en grande

⁴²³ *Ibid.*, p. 41.

⁴²⁴ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 214-222. L'écriture introspective prônée par Serge Doubrovsky se proclame être une « autobiographie postmoderne », en ce sens où elle transcende à bien des égards les écritures traditionnelles de l'autobiographie telle que pratiquée par ses prédécesseurs et ses contemporains. Contrairement à l'autobiographie, aux mémoires, aux confessions, au journal intime, au récit de voyage, l'autofiction est parfaitement en phase avec la modernité littéraire sans cesse initiée par le roman en adoptant les nouvelles techniques d'écritures et stratégies narratives pour aborder au mieux le vécu des écrivains, quitte à le présenter comme une pure fiction romanesque.

partie le récit. La seconde raison est d'ordre stratégique. Pour légitimer son concept littéraire, Serge Doubrovsky se devait de revoir sa stratégie de communication. Dans une allocution prononcée lors du colloque organisé par Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, il déclare être un « lejeunien » et « adhère totalement à la définition que Philippe Lejeune a donnée de l'autobiographie, selon laquelle il doit forcément y avoir homonymat entre l'auteur, dont le nom est inscrit sur la page, le narrateur et le personnage ou protagoniste... J'adhère à cette définition pour des raisons plus profondes qu'une simple conviction littéraire⁴²⁵ ». Quelques années auparavant, Serge Doubrovsky avait déjà affirmé cette position lors d'une conférence consacrée à l'autofiction⁴²⁶. Mais ne nous y trompons pas ! Toute la stratégie de Serge Doubrovsky consiste ici à envisager l'autofiction comme un synonyme, mieux encore comme une variante de l'autobiographie bien que celle-ci investisse l'espace fictionnel⁴²⁷

2.2.2. Autofiction et roman autobiographique

Deux aspects, le référentiel et le fictionnel, opposent l'autofiction au roman autobiographique .

2.2.2.1. L'aspect « référentiel »

Si Serge Doubrovsky a su trouver des arguments pour différencier l'autofiction de l'autobiographie, il lui est néanmoins difficile de la différencier du roman autobiographique, autre forme d'écriture du moi pratiquée par les contemporains et qui, du moins dans sa forme, présente des ressemblances avec l'autofiction .

Comme l'autofiction, le roman autobiographique est une écriture hybride. Elle se réclame à la fois de l'autobiographie (puisqu'elle donne à lire une histoire linéaire narrée à la première personne du singulier et qui raconte les événements de la vie du personnage principal) et de la fiction (puisque le nom du narrateur est généralement

⁴²⁵ DOUBROVSKY, Serge, 2007, p. 54.

⁴²⁶ Il s'agit des actes du premier colloque consacré à l'autofiction en 1992 : DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et LEJEUNE, Philippe (dir.), *Autofiction et Cie*, RITM, n° 6, Université Paris-X-Nanterre, 1994.

⁴²⁷ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 154-171.

différent de celui de l'auteur)⁴²⁸.

À défaut de pouvoir véritablement différencier les deux genres littéraires, Serge Doubrovsky choisit de centrer son argumentation sur « l'aspect référentiel » si important dans son écriture autofictionnelle. De façon inattendue, il va mettre au premier plan deux caractéristiques attribuées à l'autobiographie telle que définie par Philippe Lejeune . D'une part, l'autofiction présenterait une identité assumée entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal à travers l'utilisation du nom de l'auteur. D'autre part, elle offrirait un pacte de lecture garantissant – comme dans une autobiographie – la véracité des propos tenus dans le récit, une conception que Philippe Gasparini résume dans le tableau ci-après.

	Roman autobiographique	Autofiction
Nom du héros narrateur par rapport à celui de l'auteur	Déguisé	Authentique
	Plus ou moins vraie	authentique
Présentation de l'histoire comme :	Fictive	Authentique

Tableau 1 : Les traits caractéristiques du « roman autobiographique » et « autofiction » selon Philippe Gasparini ⁴²⁹.

Dès lors, on comprend que des critiques, comme Jacques Lecarme par exemple, aient pu voir l'autofiction comme la forme actuelle du roman autobiographique .

Pourtant, cet argument visant à différencier l'autofiction du roman autobiographique n'est pas totalement partagé par Philippe Gasparini . Dans *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction* ⁴³⁰, Philippe Gasparini – alors disciple

⁴²⁸ Pour connaître l'ensemble des caractéristiques fondamentales de cette forme d'écriture, voir : COLONNA, Vincent, 2004a et GASPARINI, Philippe, 2004.

⁴²⁹ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 47

⁴³⁰ GASPARINI, Philippe, 2004.

de Philippe Lejeune – se propose d'étudier le roman autobiographique, une écriture personnelle qu'il juge d'une « monstruosité originale et indescriptible »⁴³¹ à cause de sa double appartenance (romanesque et autobiographique). L'appellation « roman autobiographique » cèdera peu à peu la place à celle d'« autofiction » qui connaîtra le succès que l'on sait dans le monde littéraire : l'autofiction . Mais au fond, le roman autobiographique présenterait une stratégie d'ambiguïté sur l'identité même de celui qui raconte l'histoire et, par là même occasion, jette le doute sur la véracité des événements narrés. Philippe Gasparini reconnaît que la réception de cette écriture hybride auprès du public peut dans une certaine mesure être référentielle, mais il explique que ceci n'est en fin de compte qu'une « introjection fantasmatique » suscitée par un trouble psychanalytique : « Que se passe-t-il, à l'opposé, si le lecteur a une réception purement autobiographique du texte ? Dans ce cas, les marques d'identité du héros-narrateur avec l'auteur, qui, nous l'avons vu, saturent le texte, le dissuadent d'engager un processus d'introjection fantasmatique. Elles transforment à ses yeux le héros en un individu réel, dont le texte raconte la vie. Dès qu'il aperçoit cette suggestion, le lecteur se déplace d'une position de spectateur à une position d'interlocuteur : il s'identifie au destinataire de la confession et noue, fictivement, une relation privilégiée avec celui ou celle qui se confie à lui dans le secret du livre. Auditeur patient, compréhensif, indulgent et généreux il remplit tour à tour une fonction maternelle, amoureuse, thérapeutique, voire religieuse. Aussi sa lecture lui renvoie-t-elle, de lui-même, une image positive, valorisante, certes, mais aussi troublante⁴³². »

On le voit, Philippe Gasparini reste fidèle aux positions de son maître en affirmant que ce genre de texte doit être considéré dans sa « fictionnalité ».

⁴³¹ *Ibid.*, p. 11.

⁴³² *Ibid.*, p. 345-346.

2.2.2.2. L'aspect « fictionnel »

Pour opposer clairement ces deux formes d'écriture du moi, Serge Doubrovsky va préciser ce qu'il entend par « fiction », dont l'acceptation fournit à ses détracteurs les arguments pour le contester.

Au sens strict du terme, le mot « fiction » renvoie généralement à « l'imagination », à « l'imaginaire », parfois au « mensonge ». Il s'oppose au « réel », à la « réalité », aux faits. Dans le domaine littéraire, il renvoie à tout ce qui relève d'une « action de feindre », de « représenter ou de reconstruire un événement [historique] ». Et pour la majorité des critiques littéraires, les récits romanesques appartiennent à la fiction. Le récit que l'on nomme fiction ne peut être interprété (ou accepté) comme un récit factuel.

Serge Doubrovsky va opter pour une acception différente et définir le terme « fiction » par référence à la psychanalyse. La fiction ne repose ni sur les faits historiques, ni sur les expériences vécues de l'auteur, mais plutôt sur le processus de représentation du moi dans la narration. Le projet de Serge Doubrovsky ne se résume pas au seul fait de retracer son vécu en revisitant l'enfance, l'adolescence, ou l'instant présent (l'âge adulte). Il consiste à prendre la place de l'analyste pour s'auto-analyser, c'est ce qu'il appelle la « fiction référentielle » qui rapproche l'autofiction de l'autobiographie, sans en être une. Sur ce point précis, Philippe Gasparini écrit : « On voit que l'autofiction n'est plus, dans l'esprit de son inventeur, un nouvel avatar de l'autobiographie, une variante mâtinée de psychanalyse. Elle est destinée à renouveler le genre, et même à le remplacer, en tirant les leçons de la psychanalyse. [...] Doubrovsky admet en effet que la représentation de l'analyste lui a permis d'usurper sa place, redoublant ainsi le narcissisme autobiographique qu'il prétendait déjouer. D'un point de vue littéraire, la cure fictive ouvre des possibilités dialogiques intéressantes. Mais, d'un point de vue "aléthique", cette scène imaginaire ne saurait produire un surcroît de "vérité" ou d' "auto-connaissance non leurrée"⁴³³. »

Peut-on alors rapprocher cette conception de l'autofiction au roman autobiographique tel que pratiqué par Philippe Forest ? Écrivain et universitaire, Philippe Forest s'intéresse à l'écriture après la disparition subite de sa fille. Cette

⁴³³ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 56.

tragédie devient le sujet privilégié et la source d'inspiration de ses œuvres, en particulier de son roman *L'Enfant éternel* (1998). Il récuse catégoriquement l'écriture autobiographique parce qu'il lui est impossible de dire la vérité sur sa vie. Il tente de raconter cette tragédie par le biais d'une autre écriture introspective...le roman autobiographique. Mais il attribue à cette écriture littéraire de nouveaux critères parmi lesquels la part référentielle tient une place très importante. Il nomme son entreprise le « Roman du Je »⁴³⁴ dans lequel le rôle primordial de la fiction lui permet de « faire apparaître ce fouillis de fable »⁴³⁵ qui caractérise la vie. Il écrit ainsi : « Le roman est un miroir, dit-on depuis toujours. Mais devant ce miroir, rien ne se tient, sinon un autre miroir fait exactement de la même matière réfléchissante que le précédent. [...] »⁴³⁶

Et plus loin, il ajoute : « N'importe quelle enquête conduite sur ces livres permettrait sans difficulté de venir vérifier les propos de leur auteur et de montrer que l'on retrouve en eux la trace fidèle d'un événement effectivement vécu : en l'occurrence une histoire d'amour et de mort ayant pour protagonistes un homme, une femme et leur enfant prématurément disparu. Pourtant une telle démarche critique manquerait nécessairement son objet parce qu'elle donnerait fatalement à penser que l'événement vécu a précédé sa mise en récit et qu'une relation de consécution (donc de subordination) existe de la réalité à la fiction, qu'il y aurait un processus se déroulant dans ce sens, conduisant à la transformation graduelle des choses en mots, susceptible d'être étudié, reconstitué, analysé selon ses étapes successives⁴³⁷. »

⁴³⁴ FOREST, Philippe et GAUGAIN, Claude (dir.), *Les romans du Je*, Université de Nantes, Collections Comparatistes, 2001.

⁴³⁵ FOREST, Philippe, « La vie est un roman » in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007, p. 212.

⁴³⁶ *Ibidem*.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 215.

2.3. Autofiction entre « fiction fictionnelle » et « fiction référentielle »

Opposer l'autofiction au roman autobiographique à partir de la définition que l'on donne de la « fiction » va provoquer une nouvelle confrontation dans laquelle vont s'illustrer Gérard Genette et son disciple, Vincent Colonna ⁴³⁸.

2.3.1. Gérard Genette et Vincent Colonna : la fiction fictionnelle

Gérard Genette et Vincent Colonna vont adopter la définition du mot « fiction » au sens strict du terme, c'est-à-dire « invention », « imagination », « fabulation ». On parlera alors d'une « fiction fictionnelle ».

En tant que critique et théoricien de la littérature française, Gérard Genette considère l'autofiction comme un récit dans lequel l'auteur s'invente une vie et une personnalité différentes de la réalité . C'est ce qu'il appelle « fictionnalisation ». Dans un essai intitulé *Palimpsestes*⁴³⁹, il analyse la pratique romanesque de Proust, dans laquelle il ne trouve aucun aspect référentiel. Pour lui, l'écriture de Proust correspond parfaitement à l'autofiction dans son acception fictionnelle : « [...] La manière dont Proust désigne et résume son œuvre n'est pas celle d'un auteur de "roman à la première personne" comme Gil Blas. Mais nous savons - et Proust le sait mieux que personne - que cette œuvre n'est pas non plus une véritable autobiographie . Il faudrait décidément dégager pour la Recherche un concept intermédiaire, répondant le plus fidèlement possible à la situation que révèle ou confirme, subtilement et indirectement, mais sans équivoque, le "contrat de lecture" du sommaire Scheikévitch, et qui est à peu près celle-ci : Dans ce livre, je, Marcel Proust, raconte (fictivement) comment je rencontre une certaine Albertine, comment je m'en éprends, comment je la séquestre, etc. C'est à moi que dans ce livre je prête ces aventures, qui dans la réalité ne me sont nullement arrivées, du moins sous cette forme. Autrement dit, je m'invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement ("pas toujours") les miennes. « Comment appeler ce genre, cette forme de fiction, puisque fiction, au sens fort du terme, il y a bien ici ? Le meilleur terme

⁴³⁸ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 108-122.

⁴³⁹ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, éd. seuil, 1982.

serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : autofiction⁴⁴⁰. »

Plus tard, il va s'inspirer des travaux de son disciple, Vincent Colonna, à la recherche d'une nouvelle perspective pour l'autofiction. Dans *Fiction et Diction*⁴⁴¹, il distingue deux sortes de récits : les « autofictions vraies » désignant des récits authentiquement fictionnels et les « fausses autofictions » qui seraient des « autobiographies honteuses » que leurs auteurs veulent faire passer pour des fictions, ou autofiction au sens doubrovskien.

Vincent Colonna viendra s'illustrer dans ce débat théorique en soutenant une thèse doctorale en 1989⁴⁴², dans laquelle il attribue au concept d'autofiction une définition nouvelle, très différente, presque en contradiction avec celle de son inventeur. Pour lui, l'autofiction serait un récit dans lequel « le narrateur porte le même prénom que l'auteur et qu'il évolue dans un univers en grande partie imaginaire »⁴⁴³. Il continue et dit : « Intuitivement, le lecteur perçoit un écrivain qui s'identifie à l'un de ses personnages dont le caractère fictif est affiché, un auteur qui se met en scène dans des aventures visiblement imaginaires. C'est ce qui permet de discerner chez un auteur la pratique de l'autofiction⁴⁴⁴ ». Mais le plus surprenant est qu'il dénie à Serge Doubrovsky⁴⁴⁵ la paternité du néologisme qu'il attribue à Marcel Proust, comme l'avait fait son maître. Il proposera les termes de « fictionnalisation de soi » et de « fabulation de soi ».

Quelques années plus tard, Vincent Colonna publie sa thèse sous une forme remaniée⁴⁴⁶. Il avance de nouvelles propositions théoriques pour définir ce qu'il entend par « fictionnalisation de soi ». Il élargit sa conception de l'autofiction en distinguant deux genres de récits autofictionnels. D'une part, l'« autofiction fantastique » ou l'« autofabulation » pour distinguer un récit qui caractérise la

⁴⁴⁰ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, éd. Seuil, 1982, rééd. 1992, p. 358. Cité par Vincent Colonna dans sa thèse (1989, p. 24) et, en partie, par Philippe Gasparini dans son essai (2008, p. 110).

⁴⁴¹ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, éd. Seuil, 1991.

⁴⁴² COLONNA, Vincent, 1989, p. 24.

⁴⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 24

⁴⁴⁵ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 108.

⁴⁴⁶ COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, éd. Tristram, 2004b.

présence de l'auteur à travers la transfiguration de son identité et de son existence, l'invention d'une vie imaginaire et le recours à un personnage purement fictionnel. D'autre part, l'« autobiographie biographique » pour désigner une forme de roman autobiographique qui s'inspire de la démarche de Jean-Jacques Rousseau, qui est en fait une illusion biographique⁴⁴⁷.

2.3.2. Serge Doubrovsky : la fiction référentielle

C'est un réel coup de force de la critique à ce moment du débat théorique puisque la nouvelle acception de l'autofiction proposée par Gérard Genette et Vincent Colonna va bouleverser les termes du débat. Serge Doubrovsky est obligé de tenir compte de cette définition nouvelle pour affiner sa théorie et expliquer l'aspect référentiel du récit au risque de rapprocher son concept de l'autobiographie. Il choisit l'appellation de « fiction référentielle » pour définir sa conception de l'autofiction, par opposition à la « fiction fictionnelle ». Ce faisant, le poéticien abandonne la psychanalyse, fondement pourtant primordial du concept d'autofiction dans son ouvrage *Fils* paru en 1977.

La « fiction référentielle » trouve un écho dans les travaux d'Alain Robbe-Grillet, de Jacques Lecarme, de Régine Robin, de Marie Darrieussecq et ils vont se confronter à Gérard Genette et Vincent Colonna⁴⁴⁸. Si l'autobiographie trouve ses limites dans l'impossibilité d'être pleinement sincère, Serge Doubrovsky et ses partisans considèrent que l'autofiction admet que la sincérité est impossible et proposent d'accorder une place importante à l'inconscient – donc à l'« imagination » / à la « fiction » – pour combler la défaillance de la mémoire. La fiction offre le moyen d'appréhender le réel, contrairement à ce que pensent Gérard Genette et Vincent Colonna.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 75-92 et p. 93-117.

⁴⁴⁸ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 117-122.

2.3.3. Les courants et ses partisans

La confrontation entre Serge Doubrovsky, Gérard Genette et Vincent Colonna fait naître deux courants distincts auxquels écrivains et critiques littéraires vont se rallier selon leur sensibilité. Nous nous proposons donc de schématiser ici ces deux courants et de définir les positions théoriques de chacun. En se référant aux travaux de Philippe Gasparini, il est possible de classer ceux qui sont intervenus dans le débat soit aux côtés de son concepteur (Serge Doubrovsky), soit aux côtés de ses détracteurs (Gérard Genette et Vincent Colonna). Certains partagent une vision intermédiaire et font la synthèse des deux courants, tandis que d'autres choisissent d'orienter complètement le débat vers d'autres concepts pour définir des récits romanesques qui se trouvent à la frontière de la fiction et de l'autobiographie .

Par souci de clarté, nous proposons trois tableaux. Le premier présente ceux qui s'opposent à Serge Doubrovsky, comme Gérard Genette et Vincent Colonna et ceux qui partagent leur conception de l'autofiction . Cela nous permettra de mieux comprendre le deuxième tableau consacré à Serge Doubrovsky et à ses partisans. Le troisième tableau comporte deux types d'intervenants : ceux qui dans leur définition synthétisent les deux courants et ceux qui soutiennent d'autres (hypo)thèses en proposant des appellations différentes pour définir les récits qui sont à mi-chemin entre le fictionnel et le factuel.

Ces tableaux montrent bien que certaines des positions prises ne sont pas aussi tranchées qu'on aurait pu le croire.

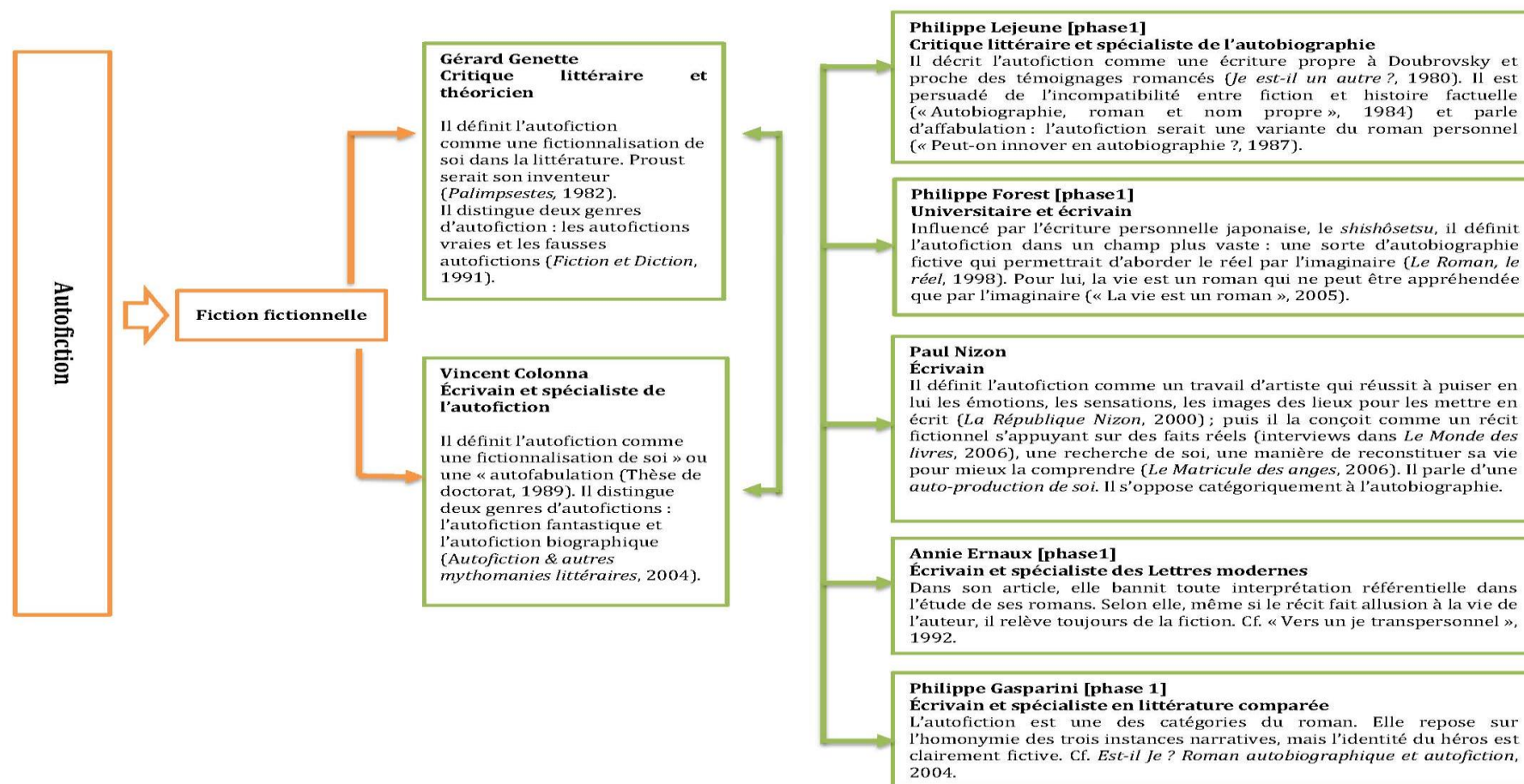


Figure 2 : Les partisans du courant « fiction fictionnelle » pour définir l'autofiction

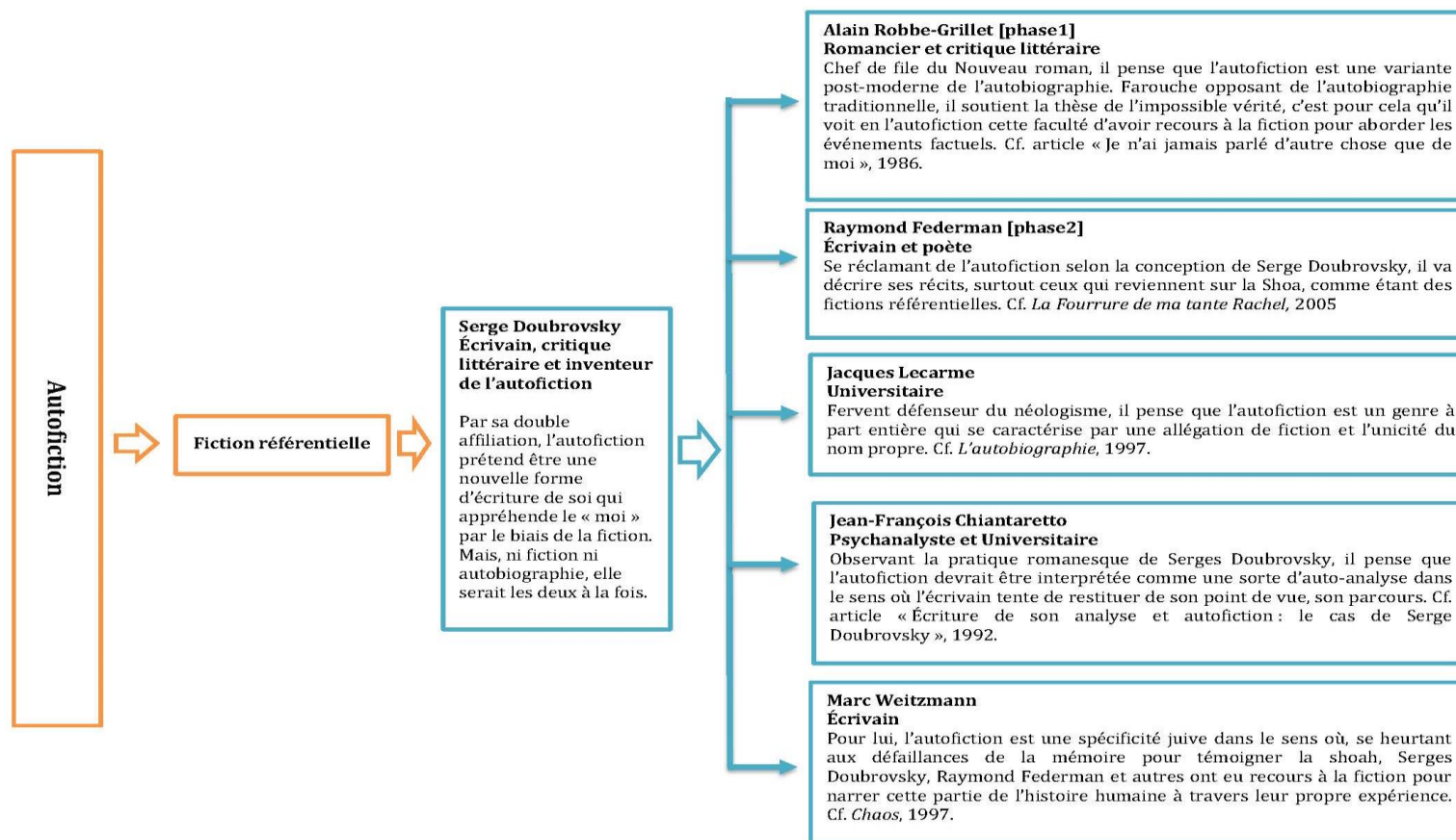


Figure 3 : Les partisans du courant « autofiction référentielle »

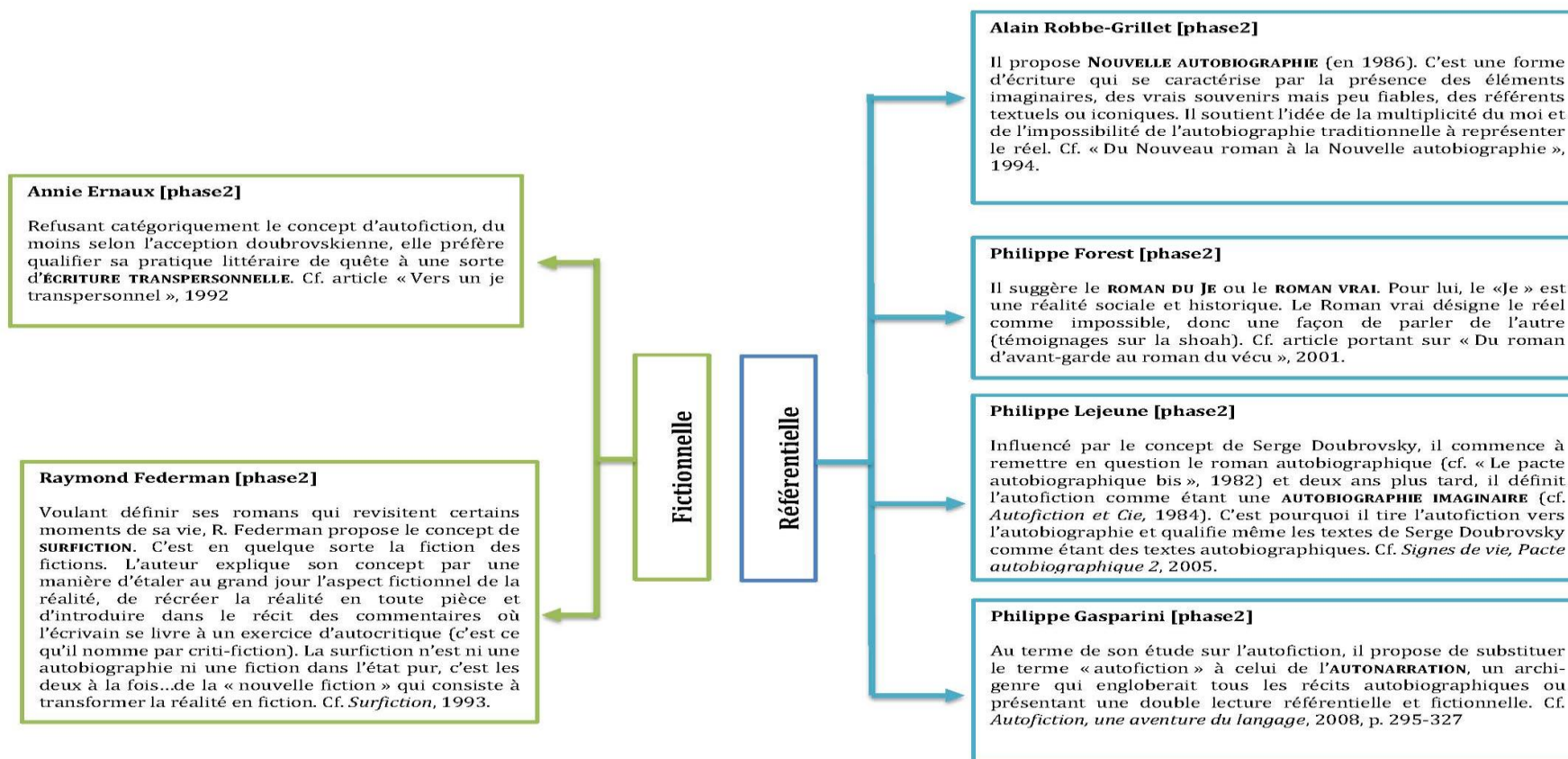


Figure 4 : Propositions de nouvelles terminologies à la place de l'autofiction

3. Les caractéristiques de l'autofiction : entre théorie et pratique

3.1. Selon Philippe Gasparini

Au terme de la recherche historique et théorique qu'il entreprend en comparant différentes sources émanant de Serge Doubrovsky, ses allocutions prononcées lors des conférences, ses articles, ses entretiens accordés à des critiques littéraires, ou ses interventions dans les émissions radiophoniques ou télévisées, Philippe Gasparini tente de dégager les différents attributs du concept doubrovskien.

Sans prétendre en établir une liste exhaustive, ni définitive, il en dénombre dix⁴⁴⁹ :

1 – identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur : l'autofiction impose une identité avérée et assumée par les trois instances narratives, à savoir l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Il s'agit de recourir au prénom, au nom, voire au pseudonyme identifiant directement l'auteur.

2 – sous-titre : « roman » : la mention « roman » sur la couverture du livre est une preuve de déclaration d'intention par laquelle l'auteur revendique que son entreprise est de romancer/fictionnaliser son histoire personnelle.

3 – primat du récit : l'autofiction doit principalement être un récit en prose narrative.

4 – recherche d'une forme originale : l'autofiction est avant tout une expérimentation littéraire qui aspire à une forme parfaite, à un style spécifique. Elle s'emploie à enfreindre les conventions traditionnelles de la littérature romanesque pour explorer des horizons fictionnels nouveaux afin de mieux exprimer le moi dans toute sa profondeur.

5 – écriture visant la « verbalisation immédiate » : l'autofiction entend transcrire, par le biais du langage, les souvenirs de l'auteur tels qu'il lui viennent à l'esprit. Elle se

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 209.

caractérisé par des phases brèves, saccadées, incomplètes et généralement asyntaxiques.

6 – *reconfiguration du temps linéaire (par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillage...)* : l'autofiction ne prétend pas retracer une vie personnelle selon une logique chronologique. Elle propose au contraire une démarche consistant à réfléchir sur la transcription des faits et événements tels que la mémoire les fabrique (une mémoire qui peut être déficiente).

7 – *large emploi du présent de narration* : l'autofiction est l'écriture de l'instant présent, même si les souvenirs transportent l'auteur dans le passé.

8 – *engagement à ne relater que des « faits et événements strictement réels »* : l'autofiction se veut essentiellement référentielle dans le sens où elle relate des faits et événements réellement vécus par l'auteur.

9 – *pulsion de « se révéler dans sa vérité »* : l'autofiction s'inscrit dans une démarche analytique/psychanalytique, où l'auteur est dans la quête de soi et de la vérité sur soi.

10 – *stratégie d'emprise sur le lecteur* : grâce à son double pacte de lecture, l'autofiction arrive à capter l'attention du lecteur qui s'efforce au long du récit de rechercher des éléments textuels qui lui permettrait de démasquer l'auteur et de définir le genre littéraire du texte.

Cette définition correspond bien aux prises de position de Serge Doubrovsky dans le débat théorique qui l'a opposé à Philippe Lejeune, Gérard Genette et Vincent Colonna . Les critères (1, 3, 8 et 9) rapprochent l'autofiction de l'autobiographie et les traits distinctifs (2 et 3) du roman autobiographique . Le reste des caractéristiques (4, 5, 6, 7, 10) symbolisent quant à elles la nouveauté littéraire initiée par l'autofiction puisqu'elles la distinguent nettement de l'autobiographie et du roman autobiographique . Selon Philippe Gasparini, ces dix attributs définissent ainsi l'autofiction .

3.2. Selon Philippe Vilain et Chloé Delaume

Si ces caractéristiques se vérifient sur un plan purement théorique, dans la pratique, elles sont mises en cause par des écrivains tels que Camille Laurens, Catherine Cusset, Chloé Delaume, Jacqueline Rousseau-du-Jardin, Marie Darrieussecq, Philippe Vilain ou encore Régine Robin lorsqu'ils se réfèrent à leur expérience romanesque. Ils craignent en effet que toutes ces caractéristiques ne se révèlent trop contraignantes et restrictives. Ils se font leur propre conception de l'autofiction en privilégiant un certain nombre de critères et en excluant d'autres.

Nous prendrons l'exemple de Philippe Vilain⁴⁵⁰ et de Chloé Delaume⁴⁵¹. Ces deux écrivains pratiquent l'autofiction et revendiquent l'étiquette d'« autofictionneurs » puisqu'ils fictionnalisent leur personnalité et leur existence par la littérature. Philippe Vilain publie aux éditions Gallimard trois romans qui s'inspirent chacun de son vécu : *L'Étreinte* (1997) qui relate une rencontre passionnelle partagée avec une romancière connue, *La Dernière Année* (1999) qui évoque la noyade de son père et *L'Été à Dresde* (2003) qui transpose sa rencontre avec une jeune allemande⁴⁵². Chloé Delaume quant à elle signe plusieurs romans qui traitent de son parcours atypique, notamment *Les Mouffettes d'Atropos* (2000) et *Le Cri du sablier* (2001) qui décrivent les années sombres de sa vie⁴⁵³. Pourtant, ces deux écrivains ne se reconnaissent pas dans la définition de Philippe Gasparini .

Pour Philippe Vilain, cette définition présente trop de caractéristiques et manque parfois de précision. Elle est, à certains égards, inopérante pour la classification d'autres textes autofictionnels. Il remet en question le « critère d'innovation stylistique » qui ne s'applique pas exclusivement à Serge Doubrovsky puisque Christine Angot ou encore Annie Ernaux participent aussi à cette innovation stylistique bien qu'elles refusent d'être affiliées à l'autofiction !⁴⁵⁴ Il regrette l'occultation de la « fiction » comme composante majeure : « On comprend que Philippe Gasparini ait voulu éviter le terme. Il reste cependant qu'une auto sans

⁴⁵⁰ VILAIN, Philippe, 2009 et 2010.

⁴⁵¹ DELAUME, Chloé, 2010a et 2010b.

⁴⁵² VILAIN, Philippe, 2009, p. 22-31.

⁴⁵³ DELAUME, Chloé, 2010b, p. 83-93.

⁴⁵⁴ VILAIN, Philippe, 2009, p. 48-51.

fiction revient à faire, comme d'une auto sans mobile, un véhicule littéraire non fonctionnel, tout juste bon pour le musée ou la casse⁴⁵⁵. » Il s'interroge sur la valeur ajoutée du critère « référentiel » (tout élément renvoyant à son identité, son vécu, à la période historique, etc.). En se soumettant à l'exercice de la critique génétique, il montre que ses récits – bien que référentiels – relèvent davantage de la « fabulation » que du référentiel. En effet, Philippe Vilain revisite l'un après l'autre ses romans cités précédemment pour en comparer le manuscrit et la version officielle. Il se rend compte de la « manipulation » du référentiel : « Je me suis rendu compte, avec une sorte de stupéfaction innocente, que l'idée que je me faisais de mes manuscrits ne correspondait plus du tout à la réalité de ceux que j'avais maintenant sous les yeux⁴⁵⁶. » Il découvre en fait qu'il s'est livré à une réécriture, une réinvention de sa vie et de son existence. Son troisième roman cité ci-dessus révèle, pour la première fois, l'identité des personnages dont la sienne à travers son patronyme « Vilain » qui nomme le « je anonyme » préservé dans ses manuscrits et l'identité de la jeune allemande, « Elisa »⁴⁵⁷. À partir du constat qu'il fait de son expérience littéraire, Philippe Vilain donne une définition moins contraignante et plus souple dans laquelle il ne retient que deux critères essentiels :

1 – le *critère générique* : la mention « roman » qui apparaît sur la couverture du livre définit le cadre générique. Cette mention détermine aussi le pacte de lecture (fictionnel) et indique au lecteur que l'histoire rapportée n'est nullement véridique, tout du moins dans son intégralité. Il ne s'agit que d'une vie romancée⁴⁵⁸.

2 – le *critère homonymique* : l'autofiction suppose une identité entre les trois instances narratives (l'auteur, le narrateur et le personnage) qui doit être assumée par l'emploi du « je » et affirmée par l'usage du prénom ou du nom authentique de l'auteur⁴⁵⁹. Toutefois, Philippe Vilain considère que le « je » autofictionnel peut rester anonyme : « Employant un je qui ne désigne pas nominalement un autre personnage comme dans le roman autobiographique, l'auteur n'a pas besoin de se

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 30-33.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 52. Du même auteur, voir aussi 2010, p. 470-472.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 53-56.

nommer pour suggérer que l'histoire qu'il raconte le concerne. [...] On l'aura compris, à travers ce critère anormal, c'est le nœud gordien de ma propre entreprise littéraire que je livre⁴⁶⁰. »

Quant à Chloé Delaume, elle dit réinventer « sa personnalité et son existence par la littérature, en reconstruisant son identité réelle à partir d'un changement de nom »⁴⁶¹. En réalité, sa vie n'est qu'autofiction ! L'écrivaine dévoile sa véritable identité dans le second chapitre de son essai intitulé « Le suicide du Je »⁴⁶². À l'origine, elle porte le nom de « Nathalie Abdallah », Abdallah du nom de son père libanais. Vers l'âge de sept ans, elle change d'état civil pour des raisons administratives : « Abdallah » est francisé et devient « Dalain ». Ce changement d'état civil est suivi d'un drame familial. L'écrivaine a à peine dix ans lorsque son père assassine sa mère sous ses yeux avant de se donner la mort (cf. *Le Cri du sablier*). Cette scène la marque à jamais. Elle trouve refuge dans l'écriture dans laquelle elle se crée une nouvelle identité qu'elle garde dans la vraie vie comme dans l'univers fictionnel. Ainsi, elle écrit : « 'Écrire pour suicider le Je', donc. Personnage de fiction = suicider le Je. Pour le redéfinir, pour le réinventer, par la littérature. J'ai sur les mains le sang de Nathalie Dalain. L'ancien Je, celui d'avant, l'identité bancale de mon corps hébergeant, celle qui parlait sans dire, qui gribouillait seulement. Entrée dans un livre, dans ma maison sous terre, une longue cérémonie. Elle a laissé les mots l'ensevelir pour toujours⁴⁶³. »

Qui connaît la biographie de Chloé Delaume⁴⁶⁴ sait que « Chloé » est le nom de l'héroïne de Boris Vian (1920-1959) dans *L'Écume des Jours* (1947) et « Delaume » celui de *L'Arve et l'Aume* (1947) d'Antonin Artaud (1896-1948)⁴⁶⁵.

Chloé Delaume assume parfaitement son identité à la fois fictionnelle et réelle, la revendique auprès de ses pairs en particulier Philippe Gasparini⁴⁶⁶. Son œuvre

⁴⁶⁰ VILAIN, Philippe, 2010, p. 475-476.

⁴⁶¹ DELAUME, Chloé, 2010b, p. 61.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 9-13.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁶⁴ Voir également cette notice biographique publiée sur le site des Éditions-Cadex, consulté le 31 septembre 2012 : http://www.cadex-editions.net/article.php?id_article=3&id_mot=186&a=

⁴⁶⁵ DELAUME, Chloé, 2010a, p. 109.

romanesque en est la preuve. Pour elle, l'autofiction est une écriture expérimentale qui dépend de la fonction et de la sensibilité de l'auteur. Contrairement à Philippe Vilain, pour Chloé Delaume, l'autofiction est référentielle et se définit par deux choses :

1 – l'autofiction permet à l'auteur de réinventer sa personnalité et son existence par le biais de la littérature et de reconstruire son identité réelle.

2 – l'autofiction implique un pacte de lecture recourant à un pseudonyme. Elle écrit : « Le pacte qui me lie à mes proches doit être renégocié sans relâche. Le nom civil n'apparaît pas, uniquement le pseudonyme usuel⁴⁶⁷. » Elle plaide pour un pacte de troisième type consistant à se définir comme un personnage de fiction. (cf. l'échange avec Philippe Gasparini, p. 41-48).

Ces tentatives de définition démontrent que la conception de l'autofiction diffère tant du point de vue théorique que pratique. L'approche théorique de Philippe Gasparini l'amène à lister un grand nombre de critères pour arriver à une définition de l'autofiction alors que Philippe Vilain et Chloé Delaume en parlant de leur écriture romanesque en viennent à définir leur pratique de l'autofiction .

⁴⁶⁶ DELAUME, Chloé, 2010b, p. 41-44 et p. 77-82.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 67.

Conclusion

Malgré une « réception problématique », l'autofiction s'est imposée dans la littérature occidentale et a séduit des écrivains en quête d'une écriture romanesque nouvelle capable d'exprimer le « moi » dans ce qu'il a de plus profond. Le débat critique qui a opposé Serge Doubrovsky à Philippe Lejeune, Gérard Genette et Vincent Colonna a contribué à légitimer l'autofiction en tant que forme et genre littéraire.

Nous l'avons vu, l'autofiction se différencie de l'autobiographie par son affiliation romanesque et du roman autobiographique par son pacte référentiel. Elle se définit aujourd'hui comme une « fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »⁴⁶⁸ En somme, c'est une écriture introspective qui permet à son auteur de réinventer sa personnalité et son existence pour en faire un objet littéraire.

Le débat théorique s'est cristallisé sur la définition de la notion de fiction : Serge Doubrovsky et ses partisans plaident pour une « fiction référentielle » dans son projet autofictionnel, alors que Gérard Genette et Vincent Colonna et leurs partisans plaident pour une « fiction fictionnelle » dans leur entreprise littéraire.

Peut-on parler d'écriture autofictionnelle dans la littérature arabe contemporaine ? Est-elle « référentielle » ou « fictionnelle » ? Dans les chapitres suivants, nous tâcherons d'y répondre en étudiant les œuvres choisies de l'écrivain marocain Muḥammad Šukrī, de l'Égyptien Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm et du Libanais Rašīd al-Ḍaʿīf.

⁴⁶⁸ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, éd. Galilée, 1977 ; rééd. Gallimard, éd. Folio, Paris, 2001. Voir prière d'insérer.

Partie troisième

L'autofiction en pratique : de
l'affirmation à la fictionnalisation de soi

“

Il est évident que l'autofiction est, elle aussi, réservée aux « importants de ce monde », du moins à une catégorie particulière : ceux qui se croient « écrivains », et se sentent différents des gens qui écrivent banalement « dans un beau style », sans être vraiment, comme eux, créateurs d'une forme nouvelle. L'autofiction est surtout pratiquée par des écrivains déjà publiés ou qui aspirent à l'être, c'est-à-dire une minorité ou une élite .

Philippe Lejeune [Kamāl al-Riyāhī, 2009].

”

Introduction

Les rares chercheurs et critiques littéraires qui se sont engagés dans l'étude de la problématique de l'autofiction dans la littérature arabophone ont voulu établir sa « genèse ». Leurs travaux portent sur deux aires culturelles du monde arabe et ne font généralement que souligner la singularité d'un écrivain dans sa pratique romanesque de l'écriture du moi .

En effet, certains chercheurs limitent leur champ d'étude au Moyen-Orient en raison d'une longue tradition autobiographique dans la littérature du *Bilād al-šām* et de l'Égypte mais aussi en raison de l'apport significatif des écrivains de ces régions à la production romanesque arabe depuis le début du XIXe siècle. Dans ses travaux, Boutros Hallaq ⁴⁶⁹ attribue, par exemple, la « paternité » de l'autofiction arabe à al-Šidyāq et établit une « filiation » en montrant des similitudes entre l'entreprise littéraire initiée par le prosateur libanais au XIXe siècle et celle des écrivains contemporains du Moyen-Orient tels que l'Égyptien Īdwār al-Ḥarrāt ou les Palestiniens Maḥmūd Darwīš et Ḥusayn al-Bargūṭī . Le choix de ces écrivains se justifie par la qualité de leurs ouvrages dont l'esthétique réside non seulement dans les moments où l'auteur procède au dédoublement de soi mais aussi dans le transgénérisme qui permet une fusion complexe entre fiction et réalité et transforme

⁴⁶⁹ HALLAQ, Boutros, 2007, p. 231-285 et 2009, p. 27-46.

une histoire individuelle en une histoire collective, voire en un mythe. Pour autant, les critères retenus par Boutros Hallaq restreignent l'autofiction aux seuls écrivains arabes qui, dans un même texte, mêlent plusieurs genres littéraires dans un même texte.

D'autres chercheurs privilégient le Maghreb en raison du bilinguisme présent en Algérie, au Maroc et en Tunisie, des pays dans lesquels l'apport culturel français a enrichi la production romanesque et facilité l'introduction de nouveaux concepts comme celui de l'autofiction. Pour ces chercheurs, il est évident que ce concept existe autant dans la littérature maghrébine de langue française que dans la langue arabe comme le montrent Muḥammad Barrāda ⁴⁷⁰, Muḥammad al-Dāhī ⁴⁷¹ et Zuhūr Kurām ⁴⁷². Ils considèrent que l'autofiction arabe fait son apparition au Maroc avec le roman d'Abd al-Qādir al-Šāwī ⁴⁷³ que lui-même le qualifie d'autofiction ⁴⁷⁴. Ce roman attire l'attention des critiques parce qu'il livre le témoignage d'un malade du cancer dont le caractère polyphonique est pour eux essentiel. Muḥammad al-Dāhī n'hésite pas à affirmer que Muḥammad Barrāda fait aussi partie des romanciers marocains de langue arabe qui pratiquent l'autofiction avec talent ⁴⁷⁵. Il loue sa maîtrise des nouvelles techniques d'écriture et l'originalité de son œuvre romanesque qui emprunte largement au vécu de l'auteur et à l'histoire dans un mélange subtil de

⁴⁷⁰ BERRADA, Mohamed, 2006.

⁴⁷¹ Voir à ce sujet, les articles que ce chercheur publie sur son site officiel : <http://www.mohamed-dahi.net/site/>

⁴⁷² KURAM, Zuhūr, 2013.

⁴⁷³ Il s'agit de *Man qāla anā* (« Qui dit Je ? »)

⁴⁷⁴ Cette déclaration inédite mérite quand même quelques explications. Selon nous, le concept d'autofiction s'est progressivement imposé à Abd al-Qādir al-Šāwī. Il suffit en effet de lire l'ensemble de son œuvre romanesque pour voir que l'auteur parlait déjà de son vécu dans plusieurs ouvrages : *Kāna wa aḥawātu-hā* (« Kana et ses analogues ») revient sur l'expérience de la prison, *Dalīl al-unḥuwān* (« Signe de jeunesse ») aborde la jeunesse, la formation et les premières amours, *Dalīl al-madā* (« Signe de limites ») évoque le parcours intellectuel, etc. Ces ouvrages sont à mi-chemin entre fiction et réalité, entre fiction et autobiographie. À l'époque, ni l'auteur ni la critique n'avaient pas de terme pour traduire exactement ce genre de pratique romanesque. Faute de mieux, ils qualifiaient de *sīra dātīyya*, ou de *riwāya*, ou au cas échéant de *sīra riwā'iyya* pour relever le double caractère fictionnel et référentiel du texte. Si l'auteur adopte volontiers le concept d'autofiction en 2005, c'est parce que le terme fait déjà débat dans la littérature marocaine en particulier et maghrébine en général. D'ailleurs, l'auteur s'est mis à qualifier ses ouvrages antérieurs d'autofiction, notamment *Dalīl al-madā* qui est édité en 2003.

⁴⁷⁵ Voir AL-DAHI, Muḥammad, 2009. Cette filiation à l'autofiction n'a jamais été revendiquée par l'auteur qui préfère, lui, utiliser l'étiquette *riwāya* pour qualifier ses ouvrages qui sont pourtant à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie ou bien des termes comme *naṣṣ*, *sard*, *maḥkī* pour souligner davantage le caractère écrit, narratif, fictionnel si l'on veut, en tout cas plus textuel que réel.

fiction et de réalité . Pour Kamāl al-Riyāhī ⁴⁷⁶, l'originalité de l'écrivain tunisien 'Abd al-Ġabbār al-'Išš se voit dans ses œuvres de fiction dans lesquelles le vécu fusionne avec l'imaginaire et dans lesquelles le réalisme du quotidien se transforme en une fable, en une histoire fantastique⁴⁷⁷.

Parce qu'ils attribuent la paternité de l'autofiction arabe à un auteur en particulier, ou accordent l'exclusivité de la pratique autofictionnelle à des auteurs appartenant à une même aire culturelle ou géographique, ces chercheurs et critiques littéraires passent sous silence une grande partie de la production littéraire arabe moderne et contemporaine. Nous avons vu dans les chapitres précédents de cette thèse que de nombreux ouvrages annoncent les prémices d'une écriture autofictionnelle. Au XIXe siècle, certains auteurs font preuve d'une grande originalité et de créativité romanesque. À l'instar d'al-Šidyāq, al-Muwayliḥī (et avant lui, al-Ṭaḥṭāwī, dans un autre registre) questionne aussi son identité culturelle et individuelle dans une approche fictionnelle. Son questionnement se fait aussi par le biais d'une virtuosité langagière propre à la tradition littéraire des *maqāmāt* dans lesquelles le « moi » se révèle tantôt dans sa singularité, tantôt dans l'altérité et tantôt dans le dédoublement de la personnalité de l'auteur. Au XXe siècle, des auteurs influencés par le romantisme expriment leur mélancolie dans des histoires sentimentales. Dans *Sāra* (Sarah), al-'Aqqād avance masqué et travestit son image en choisissant un personnage féminin pour parler de l'amour et livrer ses réflexions sur la relation entre l'homme et la femme. Dans *Ibrāhīm al-kātib* (Ibrahim, l'écrivain), al-Māzinī se démasque et donne son identité à son personnage mais refuse

⁴⁷⁶ AL-RIYAHI, Kamāl, « al-Ḥarakāt al-saridyya fī riwāyāt 'Abd alĠabbār al-'Išš » [Les mouvements narratives dans les romans d'Abdeljebbar El-Euch], communication prononcée lors de la rencontre internationale des écrivains tunisiens tenus à Tunis en 2008.

⁴⁷⁷ En aucun cas, l'auteur ne revendique le concept d'autofiction . C'est donc une tentative de Kamal Riahi de classer l'œuvre de l'écrivain tunisien dans l'autofiction . Le critique s'en explique ainsi :

يتنزل نص العش ضمن ما يُعرف اليوم بـ "التخييل الذاتي" [...] يأخذ العش قارئه في هذا النص نحو العجائبي والكابوس ليرتد به بعد ذلك إلى أدق خصوصيات الذات الكاتبة، فيكتشف المتلقي أنه إزاء تطابق بين النص "عزوب الفالت" و شخصية الكاتب "عبد الجبار العش" و شخصية اللقيط الذي عاش تجربة مؤلمة مع الحياة و الجنس و الأمومة الضائعة و الطفولة المؤودة.

« Le texte d'Abdeljebbar El-Euch est considéré comme étant une « autofiction »... L'auteur transporte son lecteur vers le fantastique et le cauchemar pour le porter dans les détails les plus précis du moi-auteur. Le lecteur découvre qu'il est devant une ressemblance entre l'histoire de « 'Urrūb al-Fālit », le personnage de l'auteur Abdeljebbar El-Euch et le personnage du « bâtard » qui vit une expérience douloureuse de la vie, du sexe, de la maternité perdue et de l'enfance étriquée ».

l'engagement de véracité que suppose l'autobiographie . Dans son roman éponyme, il expose un mal de vivre causé par des déceptions amoureuses vécues ou imaginées. Mais ce sont Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm qui vont adopter une forme d'écriture plus aboutie. S'ils se font explicitement autobiographes dans certains de leurs textes, les deux auteurs préfèrent ailleurs « flirter » avec l'autobiographie et laisser libre cours à leur imagination pour pousser plus loin l'exploration de leur individualité. Ils vont ainsi fournir aux générations à venir les fondements nécessaires à l'élaboration et la formation de l'expression de soi dans la fiction romanesque. En effet, de nombreux écrivains s'inscrivent dans la continuité de cette écriture romanesque. On le voit chez les écrivains des années soixante tels qu'Īmīlī Naṣr Allāh, Laylā Ba'labakkī, Nawāl al-Sa'dāwī, Ḥannā Mīnah, Suhayl Idris et Al-Ṭayyib Ṣāliḥ, aussi et surtout chez des écrivains contemporains comme 'Āliya Mamdūḥ, Ḥannān al-Ṣayḥ, Raḡā' al-Ṣāni', Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa . Issus de différents milieux sociaux, ces hommes et ces femmes adoptent de plus en plus la fiction pour affirmer leur individualité, exprimer leurs aspirations sociales et parfois aussi des revendications politiques.

1. Choix des auteurs

1.1. Choix de la représentativité socioculturelle

Sans vouloir attribuer une quelconque paternité à l'autofiction arabe ni donner l'exclusivité à la production littéraire de telle ou telle aire culturelle, nous avons fait le choix d'une certaine représentativité sociale et culturelle. Notre choix s'est alors porté sur l'écrivain marocain Muḥammad Ṣukrī, l'Égyptien Ṣun' Allāh Ibrāhīm et le Libanais Raṣīd al-Ḍa'īf, parce que ces trois auteurs proviennent de différentes régions arabes dans lesquelles la production culturelle est remarquable et la création romanesque, novatrice. Parce que nés dans les années trente et quarante, ils sont contemporains et témoignent d'événements historiques et de bouleversements sociopolitiques qui ont secoué le monde arabe dans les années soixante : la montée du nationalisme arabe, les guerres nationales et transnationales, l'avènement des régimes dictatoriaux, les revendications sociopolitiques, la chute des dictateurs, etc. Des événements et des bouleversements qui marquent leur univers romanesque.

Enfin, parce que les trois auteurs sont particulièrement représentatifs de cette nouvelle sensibilité littéraire, de cette nouvelle expression de soi qu'est l'autofiction et qui pénètre de plus en plus la fiction romanesque arabe contemporaine.

Ce choix qui est le nôtre peut surprendre. Il n'est pas conformiste et la raison en sera peut être mal comprise tant leur style, leur écriture les opposent. Muḥammad Šukrī est souvent donné comme l'exemple de l'auteur représentant une conception traditionnelle de la littérature en particulier dans la transcription du réel, Ṣun' Allāh Ibrāhīm comme l'auteur qui investit l'imaginaire pour raconter l'histoire autrement et Rašīd al-Ḍa'īf comme celui qui subvertit le mieux la réalité pour dire ce qu'il a à dire. Mais cette façon de présenter les auteurs ne prend pas en compte que la littérature échappe à toute logique, à toute rationalité et que les écrivains s'inscrivent dans un processus ininterrompu de rupture et de continuité littéraire. Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf n'y font pas exception. Ils adoptent des formes d'écriture originales, ouvertes à la modernité occidentale, bien que leur pratique littéraire soit ancrée dans la tradition littéraire arabe. Muḥammad Šukrī n'est pas le seul à adopter des formes d'écriture anciennes telles que l'autobiographie ou le roman picaresque pour créer l'univers romanesque de ses œuvres⁴⁷⁸. Rašīd al-Ḍa'īf puise aussi son inspiration dans le patrimoine littéraire et exploite certains extraits du *Kitāb al-aḡānī* (Le livre des chants) d'Abū al-Faraḡ al-Aṣfahānī (897-967) ou actualise des traités d'érotisme pour aborder la sexualité et conférer quelque légèreté à ces romans⁴⁷⁹. Ṣun' Allāh Ibrāhīm ne réussit pas non plus à rompre avec le réalisme mahfouzien et soigne le détail et la précision des descriptions de ses romans⁴⁸⁰. Il est donc évident que Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf s'inscrivent bien dans le processus ininterrompu de rupture et de continuité, et c'est sans doute pour cette raison qu'ils refusent toujours de se laisser enfermer dans une école ou dans un courant littéraire quel qu'il soit.

⁴⁷⁸ OULED ALLA, Mohamed, « Un "picaro" dans la ville. Essai d'un déchiffrement de l'espace urbain dans le *Pain nu* de Mohamed Choukri », *Al-Andalus Magreb, Revue d'études arabes et islamiques*, n°13, 2006, p. 251-268, [en ligne], consulté le 05 septembre 2013 : <http://revistas.uca.es/index.php/aam/article/viewFile/726/596>

⁴⁷⁹ AL-ḌA'ĪF, Rašīd, « Interview II : écriture et langue » in WEBER, Edgard, *L'univers romanesque de Rachid El-Daïf et la guerre du Liban*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 161-172. Voir aussi l'entretien accordé à Kamāl al-Riyāhī, « Ma'a al-riwā'ī al-lubnānī Rašīd al-Ḍa'īf », *Durūb*, 23 avril 2007, [en ligne], consulté le 10 juillet 2014 : <http://www.doroob.com/archives/?p=17014>

⁴⁸⁰ DARRAĠ, Fayṣal, « Bayna al-taḡrīb wa al-ratāba : al-ufuq al-riwā'ī 'inda Ṣun' Allāh Ibrāhīm », *Al-Ādāb*, 1999.

L'originalité de leurs œuvres ne réside pas seulement dans le mélange de formes d'écriture préexistantes et de nouvelles techniques d'écriture mais dans le mélange de réalisme et d'imaginaire, de l'autobiographique et du fictionnel. C'est ce mélange savamment maîtrisé qui a présidé au choix de ces trois auteurs parmi tant d'autres.

Notre conviction profonde est que ces trois écrivains partagent une conception commune de la littérature, qui consiste à approfondir la réflexion sur l'individu et la société et, quand il le faut, à porter l'écriture romanesque dans les sphères les plus personnelles pour atteindre l'intime.

La critique arabe tout en reconnaissant l'originalité de leurs œuvres ne disposait pas de la bonne terminologie pour définir leur pratique romanesque, et c'est depuis peu qu'elle s'accorde, semble-t-il, à la classer dans le genre de l'autofiction depuis que le concept de Serge Doubrovsky a fait une entrée notable dans le champ culturel arabe. Il faut dire que les déclarations récentes des trois auteurs ont fortement contribué à cette reconnaissance. Dans un film documentaire réalisé par le Centre national du livre en 2007⁴⁸¹, Rašīd al-Ḍa'īf se réclame volontiers de l'autofiction⁴⁸². Ṣun' Allāh Ibrāhīm, lui, s'en accommode pour définir ses œuvres de fiction faites de son vécu et de ses expériences personnelles⁴⁸³. Quant à Muḥammad

⁴⁸¹ Voir le film documentaire : « Ecrire le Liban à jamais », mis en ligne sur le site des *Belles étrangères* : <http://www.belles-etrangeres.culture.fr/?Le-Liban> [consulté le 30 juillet 2014]. Ce film accompagne l'anthologie : *Douze écrivains libanais, Les Belles étrangères*, éd. Gallimard & Centre national du livre, Paris, 2007.

⁴⁸² Cette déclaration est une suite logique dans l'évolution de l'œuvre de Rašīd al-Ḍa'īf. La critique est unanime quant à l'originalité de l'auteur libanais.... Mais encore faut-il que l'auteur aille plus loin d'une simple revendication et qualifier, de lui-même, postérieurement, ses œuvres d'autofiction comme l'a fait 'Abd al-Qādir al-Šāwī. Mais rien n'est fait. Ses récents ouvrages parus depuis la diffusion du film documentaire portent diverses mentions génériques : « *riwāya* », « *hikāya* », etc. Il nous est donc permis de croire que l'autofiction s'est imposée par défaut à l'auteur, faute de mieux. Mieux encore, ce sont les traducteurs et les maisons d'édition française ainsi que les universitaires arabisants qui emploient le plus souvent le terme d'autofiction pour qualifier les textes de Rašīd al-Ḍa'īf. On citera, entre autres exemples, son ouvrage *'Azīzī al-sayyid kawābātā* (1995) défini comme « roman » (*riwāya*) dans l'édition arabe et présenté en quatrième de couverture comme « autofiction » par Yves Gonzalez-Quijano dans la version française (*Cher monsieur Kawabata*, Actes Sud, 1996). On évoquera également l'étude d'Edgard Weber, traducteur, universitaire et critique qui inscrit sans réserve l'œuvre romanesque de Rašīd al-Ḍa'īf dans l'autofiction. (Voir WEBER, Edgard, 2001)

⁴⁸³ IBRĀHĪM, Ṣun' Allāh, « al-taḥyīl huwa fi'l šinā'at al-ḥayāl », version arabe de l'entretien accordé à Elliott Colla (*The Imagination as Transitive Act*) et publié sur le site de la revue *Al-Jadid*, juin 2011, consulté le 30 juillet 2014 : <http://www.jadaliyya.com/pages/index/1814/>. Voir aussi les deux premières émissions de *La Grande traversée : retour d'Égypte* [La monarchie : le 07 juillet 2014 et Nasser : le 08 juillet 2014], programme radiophonique produit par Gilles Kepel, réalisé par Rafik Zénine et diffusé par France Culture : <http://www.franceculture.fr/personne-gilles-kepel.html>. Pour les

Šukrī, il n'a jamais utilisé ce terme. Il faut dire que l'autofiction n'était pas encore entrée dans le lexique de la critique arabe⁴⁸⁴. De son vivant, il préférait le terme de « *sīra dātiyya šuṭṭāriyya* » (c'est-à-dire autobiographie picaresque) pour qualifier son œuvre⁴⁸⁵.

Pour comprendre comment ces trois auteurs sont arrivés à se réclamer de l'autofiction, tout du moins à une écriture qui s'y apparente, il nous faut retracer leur parcours et en chercher les causes et les raisons. Arnaud Genon explique que l'autofiction n'est pas une écriture qui s'impose immédiatement aux auteurs. Elle est à l'origine d'une « fracture » qui se traduit dans la vie de l'auteur soit par une crise individuelle ou intellectuelle, soit par une blessure émotionnelle ou physique, et dans son écriture par le passage de l'autobiographique au romanesque. Dans le cas de Serge Doubrovsky, Arnaud Genon explique par exemple que c'est la disparition de la mère qui est à l'origine de l'évènement traumatique qui va permettre à l'auteur de découvrir le concept. Pour Hervé Guibert, c'est l'expérience de la maladie du sida et pour Camille Laurens, c'est le deuil⁴⁸⁶.

Qu'en est-il alors pour les trois auteurs que nous avons retenus dans le cadre de notre analyse textuelle ?

mêmes raisons évoquées précédemment, on peut aussi dire ici que l'autofiction s'est imposée à l'auteur par défaut. Cette déclaration intervient en fait à une période où le concept de Serge Doubrovsky connaît un réel essor dans le milieu culturel égyptien et arabe en général.

⁴⁸⁴ Cela ne signifie aucunement que l'auteur n'avait pas connaissance de ce néologisme ou encore des débats théoriques qui portaient sur le Nouveau roman et ce que Robbe-Grillet nommait « néo-autobiographie ». Dans ses mémoires, Muḥammad Šukrī fait part de ses lectures et de l'admiration qu'il éprouve envers les auteurs occidentaux qui l'ont fortement influencé comme notamment Stendhal ou Jean Genet .

⁴⁸⁵ Cette revendication à l'autobiographie picaresque trouve selon nous une origine dans la rencontre entre Muḥammad Šukrī et Jean Genet . Dans les mémoires de Choukri, on peut lire l'amitié qui s'est nouée entre les deux hommes. Mieux encore, on peut apercevoir – et cela mériterait bien une étude approfondie – une relation d'un maître et son disciple. En effet, Jean Genet exerce une réelle influence sur le jeune écrivain Šukrī. Ceci se voit dans les échanges des deux hommes portant sur les techniques d'écriture et les stratégies narratives déployées dans *Journal du voleur* (1949) et *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal . Il nous paraît donc évident que la revendication de Muḥammad Šukrī à l'autobiographie picaresque trouve son origine dans cette rencontre. Faut-il rappeler que Jean Genet est considéré comme l'un des auteurs français qui excellent dans l'autofiction ? Voir ŠUKRI, Muḥammad, *Ġān Ġinīh fī Tanġa* (1973, rééd. 1993).

⁴⁸⁶ Voir GENON, Arnaud, « Hervé Guibert : fracture autobiographique et écriture du sida » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 187-206 et « Ce que dit l'autofiction : les écrivains et leurs fractures », *Raison-politique*, revue internationale semestrielle et politique publiée par les Presses Universitaires de Rennes, [mis en ligne le 31 mai 2012], consulté le 01 juillet 2014 : <http://www.raison-publique.fr/article540.html>

1.2. Présentation des auteurs

1.2.1. Muḥammad Šukrī (1935-2003)

Muḥammad Šukrī, autodidacte (*iṣāmī*), a imposé son style d'écriture dans la littérature arabe contemporaine, un style forgé exclusivement par son expérience de la rue et son combat contre l'adversité.

Pour lui, l'écrivain se doit de dire la vérité, exprimer les choses telles qu'elles sont, de manière directe, crue, incandescente, sans aucune retenue. En somme, il se doit d'exprimer les idées, les sentiments, les propos entendus, les faits et gestes observés tels qu'ils sont. La franchise et la crudité des mots sont en quelque sorte sa « marque de fabrique »⁴⁸⁷. Il déclare dans son essai *Ġawāyat al-šuhrūr al-abyaḍ* (La tentation du merle blanc) que :

« L'innovation réelle consiste à dépasser le simple fait de décrire ou de reproduire par l'imagination un évènement. Ce qui nous importe aujourd'hui est pour l'auteur novateur de savoir comment s'exprimer avec la véracité de son expérience intellectuelle et existentielle. Ce n'est pas seulement dans le but de nous persuader de l'authenticité de l'action ou de sa référentialité comme l'entendent certains. L'expérience littéraire qui ne permet pas aux personnes de se découvrir dans leur existence en parfaite harmonie avec elle n'est pas une littérature, même si cette pratique appartient à la littérature. La spontanéité de l'enfant a le droit d'appartenir au domaine de la littérature, mais nous aussi avons le droit de l'immortaliser.⁴⁸⁸

Pour comprendre sa conception de la littérature, il convient de revenir sur son passé, et plus précisément sur son vécu à Tanger, une période de sa vie qui nous paraît déterminante dans sa formation en tant qu'individu, et en tant qu'écrivain.

Originaire du Rif marocain, Muḥammad Šukrī naît en 1935 à Beni Chiker, un village situé à quelques kilomètres de la petite ville portuaire de Melilla. Mais c'est à

⁴⁸⁷ Voir ETTABI, Mustapha, « Quand la traduction libère : le cas d'*al-Khubz al-hāfī* de Mohamed Choukri », *Revue Post-scriptum*, n°3, 2003, paragraphe 12 : http://www.post-scriptum.org/flash/docs2/art_2003_03_007.pdf

⁴⁸⁸ ŠUKRI, Muḥammad, *Ġawāyat al-šuhrūr al-abyaḍ*, éd. Manšūrāt al-ġamal, Cologne, Allemagne, 1998, p. 31 :

إن الإبداع، الحقيقي، يتجاوز التجارب التسجيلية، أو إمكان حدوثها، في الخيال العلمي. ما يهمنا اليوم هو أن يعرف المبدع كيف يعبر عن جدوى تجربته الفكرية أو الوجودانية. ليس فقط من أجل إقناعنا بحقيقة حدوثها وواقعيتها كما يريد البعض. إن التجارب الأدبية التي لا تجعل الناس يكتشفون من خلالها كينونتهم في أفضل حالات الانسجام معها ليست أدباً وإن انتمت إلى الأدب. من حق الطفيليات أن تنمو في حقل الأدب، لكن لنا أيضا الحق في أن نجتنبها.

Tanger qu'il passe toute sa vie jusqu'à sa disparition en 2003. C'est dans cette ville qu'il passe sa jeunesse, endure la misère et la pauvreté avant de connaître la célébrité. Ville d'accueil, mais aussi ville d'adoption, Tanger tient alors une place importante dans son œuvre. D'ailleurs Muḥammad Šukrī parle de son rapport intime avec la ville et revient souvent sur cette période marquante de sa vie.

Dans ses nombreux ouvrages, il fait un travail de mémoire et porte témoignage. Il évoque l'histoire coloniale du Maroc lorsqu'il souligne le caractère cosmopolite de la ville. Pour Bernard Lugan, Tanger s'internationalise dès la fin du XVIII^e siècle⁴⁸⁹. Elle est l'objet de la convoitise des puissances occidentales. L'Espagne et la France sont les premiers pays européens à y implanter leurs consulats. Viendront ensuite les Britanniques, les Allemands, les Suisses et les Américains. Quelques décennies avant l'Indépendance, la ville connaît, ainsi que le pays, de grandes transformations économiques et sociales. Les puissances occidentales y font de gros investissements dans plusieurs domaines, dans l'ouverture de routes, la création des ports, l'établissement de barrages, ou encore dans l'implantation de centrales électriques. Ces investissements ne peuvent se faire sans le concours de commerçants, de banquiers, d'aristocrates et des familles européennes fortunées qui viennent s'y installer. Le développement économique est tel que Tanger attire de plus en plus d'Européens, cette fois peu fortunés, qui viennent profiter du statut fiscal pour faire fortune⁴⁹⁰. L'arrivée massive de populations étrangères change considérablement la composition de la population tangéroise, faisant de Tanger une ville cosmopolite au même titre que Casablanca. Grâce à la présence européenne, Tanger connaît des mutations socio-économiques sans précédent. Elle attire autant les étrangers que les Marocains venus de tout le territoire. Dans l'imaginaire populaire, Tanger devient une sorte d'« eldorado » (*al-firdaws*) vers lequel affluent les habitants du Rif fuyant la campagne dévastée par la guerre et la famine à la recherche d'une vie meilleure.

Dans un entretien accordé al-Zubayr b. Būštā, Muḥammad Šukrī témoigne de son émigration et de celle de son peuple :

⁴⁸⁹ LUGAN, Bernard, *L'histoire du Maroc. Des origines à nos jours*, éd. ellipses, Paris, 2011. Voir aussi *Qantara*, Magazine des cultures arabes et méditerranéenne, « Tanger, légendes et séductions », n° 67, Printemps 2008.

⁴⁹⁰ GONTARD, Marc, *Le moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, éd. L'Harmattan, Paris, 1993.

« Je ne dévoile pas tout de manière explicite. Il y a des fuites. Par exemple, j'ai gardé en mémoire quelques traits de l'exode des Rifains et non tout ce qui s'est produit durant ce voyage, malgré le fait que j'ai vécu sa difficulté. Je ne me souviens pas exactement combien de temps nous avons marché pour rejoindre Tanger, l'eldorado. À cette époque, j'avais six ou sept ans. Sauf que je me souviens des gens qui tombaient malades ou mourraient. Je les ai vus se faire enterrer là où ils se sont effondrés. La faim et la soif en étaient la cause. Lorsque nous sommes arrivés à Tanger nous n'avons pas vu le paradis promis mais ce n'était pas non plus l'enfer⁴⁹¹. »

Si Tanger n'est pas le paradis rêvé par les Rifains, elle représente « dans l'imaginaire occidental un parfum d'aventures »⁴⁹². Dès les années trente et quarante, la ville attire des écrivains et des intellectuels venus des quatre coins du monde⁴⁹³. Certains comme Paul Bowles (1910-1999) viennent s'y installer. D'autres comme William S. Burroughs (1914-1997) et Allen Ginsberg (1926-1997) y font des séjours plus ou moins longs. Autour d'eux, évolue un certain nombre d'écrivains locaux qui vont contribuer à faire de Tanger une capitale culturelle au même titre qu'Alger, Beyrouth ou Le Caire. On y trouve des auteurs comme Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995) qui s'expriment dans les langues européennes⁴⁹⁴. Se forme également un autre cercle littéraire de jeunes écrivains engagés comme Mohamed Zafzaf (1943-2001), qui choisissent de s'exprimer en arabe pour marquer leur engagement politique.

Durant sa formation, Muḥammad Šukrī côtoie ces deux cercles littéraires. Il fréquente le cercle des écrivains marocains engagés malgré son peu de considération pour l'engagement politique⁴⁹⁵. Il souhaite tout simplement apprendre et la fréquentation d'auteurs comme Muḥammad al-Šabbāg (1930-2013) et Muḥammad

⁴⁹¹ *Nejma*, « Mohamed Choukri (1935-2003) : La parole insoumise », revue littéraire, sous la direction de Simon-Pierre Hamelin, Numéro spécial, Maroc, Automne 2011 : voir l'entretien (en arabe) que Muḥammad Šukrī accorde à al-Zubayr b. Būšṭā, p. 30 :

لا أستحضر كل شيء بكامل الوضوح. هناك انفلاتات. هجرة الجماعة الريفية – مثلا – تحتفظ ذاكرتي ببعض ملامحها و ليس بكل ما حدث أثناء الرحلة رغم أنني عشت محتتها. لا أذكر بالضبط كم دام مشينا على الأقدام لكي نصل الى طنجة – الفردوس . آنذاك كنت بين السادس والسابعة من عمري ! غير أنني أذكر الناس الذين كانوا يسقطون أحيانا مرضى وأحيانا موتى. رأيهم يدفنون حيث كانوا ينهارون. الجوع والعياء كانا قاتلين. عندما بلغنا طنجة لم نجد لها ذلك الفردوس الموعود لكنها لم تكن جحيما

⁴⁹² GONTARD, Marc, 1993, p. 127.

⁴⁹³ *Ibidem*.

⁴⁹⁴ *Nejma*, 2011, p. 34.

⁴⁹⁵ Voir ŠUKRI, Muḥammad, *Ward wa ramād* (2006) : une correspondance que l'auteur a entretenue avec Muḥammad Barrāda .

Barrāda (né en 1938) lui apporte maîtrise de la langue et la connaissance du patrimoine littéraire arabe. Il se rapproche des écrivains occidentaux⁴⁹⁶ pour en apprendre davantage sur la littérature occidentale. Très vite il sympathise avec Paul Bowles⁴⁹⁷ qui l'aide à traduire et à publier la majeure partie de ses écrits. Il débat de littérature avec Tennessee Williams (1911-1983)⁴⁹⁸ dont la personnalité ne le convainc pas.

Mais c'est de Jean Genet (1910-1986) qu'il se sent le plus proche⁴⁹⁹, leur parcours se ressemble. Ils sont tous deux autodidactes, ont connu une enfance difficile et une jeunesse crapuleuse. Ils partagent presque la même vision philosophique, le même mode de vie et la même manière d'écrire et de décrire les bas-fonds de la société. Leurs œuvres romanesques au réalisme dérangeant révèlent un cheminement intellectuel exceptionnel.

Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* (1972) et *Journal du voleur* (1949), Muḥammad Šukrī et Jean Genet évoquent leur vie d'errance faite de vagabondage, de solitude, de vol, de contrebande et d'emprisonnements. Ils traitent également d'une sexualité débridée et transgressive où l'on voit le personnage principal s'adonner à la prostitution en s'offrant notamment aux touristes étrangers. Témoignages de vie ou œuvres de fiction ? Ces deux ouvrages nous montrent une vie misérable et nous éclairent en grande partie sur ce qui s'est produit dans la vie des deux auteurs : la rupture familiale, l'exclusion sociale, la haine, la révolte contre l'ordre moral, social et politique. Ce sont ces fractures qui ont poussé Muḥammad Šukrī, et Jean Genet à pratiquer l'autofiction de manière pleinement intentionnelle. Contrairement à ce que l'auteur revendique pour lui-même, nous faisons et soutenons l'hypothèse que les textes de Muḥammad Šukrī relèvent davantage de l'autofiction que de

⁴⁹⁶ ŠUKRI, Muḥammad, « Anā al-ān raḡul muṭārid bi šahrātī ḥattā al-iz'āḡ » [Je suis devenu maintenant un homme chassé et harcelé à cause de ma notoriété], entretien accordé à Yūsuf al-Qa'īd, 1998 consulté sur le site officiel de l'auteur marocain, maintenant accessible à partir du lien suivant : <http://www.nizwa.com/print.php?id=1066>

⁴⁹⁷ ŠUKRI, Muḥammad, *Būlz fī 'uzlat Ṭanḡa* (1994, rééd. 1996).

⁴⁹⁸ Muḥammad Šukrī rencontre pour la première fois Tennessee Williams en 1973. À cette époque, Choukri n'était qu'un jeune auteur en quête de légitimité littéraire et de reconnaissance de ses pairs. Il venait tout juste de publier son premier livre, *al-Ḥubz al-ḥāfī*, en anglais, avec le concours de Paul Bowles. Voir ŠUKRI, Muḥammad, *Tīnīsī Wilyāms fī Ṭanḡa* (1983, rééd. 1993), p. 3-5.

⁴⁹⁹ La rencontre de ces deux hommes remonte vers la fin des années soixante, plus précisément en 1968. Providence ou un pur hasard de circonstance, Muḥammad Šukrī croise le célèbre écrivain français dans un café de la ville de Tanger. Voir *Ġān Ġīnḥ fī Ṭanḡa* (1973, rééd. 1993).

l'« autobiographie picaresque » dans la mesure où le personnage principal réussit à vaincre le déterminisme et à améliorer sa condition sociale . Comme nous aurons l'occasion de le démontrer dans notre analyse textuelle, le personnage incarne ce que Muḥammad Šukrī fut dans le passé et ce qu'il deviendra.

1.2.2. Şun' Allāh Ibrāhīm (né en 1937)

Şun' Allāh Ibrāhīm fait partie de la génération d'écrivains et d'intellectuels dite « des années 1960 », tentée par l'engagement sociopolitique et l'écriture littéraire.

Il naît au Caire en 1937, dans une famille de la petite bourgeoisie égyptienne. La révolution et le discours nationaliste jalonnent son enfance et sa jeunesse. Il abandonne très tôt ses études de droit pour s'engager dans la politique. Rallié au parti communiste égyptien, il lutte contre l'impérialisme occidental et milite pour l'indépendance de son pays. Le coup d'état de 1952 donne de l'espoir à Şun' Allāh Ibrāhīm et aux communistes qui voient leurs revendications politiques satisfaites. Le nouveau régime met un terme à la monarchie constitutionnelle et provoque le départ des Britanniques. Il engage de nouvelles réformes sociales, notamment la nationalisation des terres agricoles, la sécurité de l'emploi ou l'augmentation du salaire minimum. Il lance aussi de grands travaux comme la construction du barrage d'Assouan. Si le régime nassérien gagne la confiance du peuple égyptien, en particulier de la classe populaire, à grand coup de réformes et de grands travaux, il gère le pouvoir d'une main de fer. Dès la prise du pouvoir en 1952, le régime militaire met déjà à l'écart les libéraux et les démocrates, interdit les manifestations et les mouvements politiques, emprisonne les dirigeants des Frères musulmans. Œuvrant dans la clandestinité, le mouvement communiste qui avait jusqu'à lors échappé à cette répression, continuait son combat pour plus de justice sociale, de démocratie et de libertés. Mais en 1959, le régime lance une vaste opération d'arrestation contre la gauche égyptienne. Beaucoup de communistes sont arrêtés⁵⁰⁰ comme Şun' Allāh Ibrāhīm en 1959, avec tous ses camarades et envoyé à l'oasis

⁵⁰⁰ Il n'est pas aisé de résumer en quelques lignes l'histoire complexe de la gauche égyptienne. Néanmoins, nous avons voulu donner quelques repères historiques pour situer autant que ce peut le parcours politique de Şun' Allāh Ibrāhīm . Le lecteur trouvera, s'il le souhaite, davantage de précisions dans le dossier portant sur « Les Gauches en Egypte (XIXe-XXe siècles), *Cahiers d'Histoire*, n°105-106, 2008, p. 129-143, [en ligne], consulté le 10 juillet 2014 : <http://chrhc.revues.org/93>

d'al-Kharga pour six longues années de privations et de tortures. Meurtri dans son âme et dans sa chair, il met un terme à ses activités de militant révolutionnaire. A sa sortie de prison en 1964, il décide de rompre avec son parti politique et de se consacrer entièrement à l'écriture.

« La prison est mon université. J'y ai côtoyé la souffrance et la mort, vu des visages rares humains, beaucoup appris sur son monde intérieur et ses vies diverses, expérimenté l'hypocrisie et la méditation, lu divers magazines et c'est là que j'ai décidé d'être écrivain⁵⁰¹. »

« Homme de conviction »⁵⁰², Ṣun' Allāh Ibrāhīm ne vit que pour ses idées. Ni la prison ni les geôliers n'ont pu briser sa détermination⁵⁰³. Il décide de continuer le combat par l'écriture. La littérature lui paraît être le meilleur moyen de poursuivre la lutte de manière « pacifique ». Il incarne le type même de l'éternel opposant à tout régime politique corrompu et/ou dictatorial⁵⁰⁴. Dans ses ouvrages, il fait la critique

⁵⁰¹ *Yawmiyyāt al-wāḥāt*, 2005, p. 7 :

السجن هو جامعتي. ففيه عايشت القهر والموت، ورأيت بعض الوجوه النادرة للإنسان، وتعلمت الكثير عن عالمه الداخلي وحيواته المتنوعة، ومارست الاستبطان والتأمل، وقرأت في مجالات متباينة. وفيه أيضاً قررت أن أكون كاتباً.

⁵⁰² IBRĀHĪM, Ṣun' Allāh, « Kayfa takūn tabqā šuyū' iyyan ḡayyidan ? » [Comment rester toujours un bon communiste ?], entretien accordé à Dīnā Hīšmat, *Al-Aḥbār* du 14 août 2009, [en ligne], consulté le mai 2010 : <http://www.al-akhbar.com/node/105919>

⁵⁰³ Dans les années 2000, Ṣun' Allāh Ibrāhīm rejoint le mouvement contestataire égyptien, « *Kifāya* » (ça suffit !), qui regroupe un collectif de citoyens qui organisent des manifestations citoyennes pour exprimer le « ras-le-bol » général du régime Moubarak, de son despotisme et de sa politique pro-américaine.

⁵⁰⁴ En octobre 2003, Ṣun' Allāh Ibrāhīm refuse publiquement la remise d'un prix littéraire d'une dotation d'environ 100.000 livres égyptiennes, décerné par un organisme officiel du ministère de la culture égyptienne. L'affaire a fait grand bruit. En effet, l'auteur a attendu au dernier moment pour annoncer son refus, en présence des membres de jury, des officiels et des journalistes. Pour le romancier libanais Hassan Daoud, qui a assisté à l'incident, l'attitude de l'auteur a suscité des réactions mitigées et divisé l'assistance en deux groupes : d'un côté, les partisans qui ont ovationné l'auteur en saluant son courage et son militantisme et, de l'autre côté, les opposants qui, à l'image de al-Ṭayyib Ṣāliḥ (président du jury), ont reproché l'auteur d'avoir, par son attitude audacieuse, fait un affront aux membres de la commission et aux instances organisatrices du prix littéraire. Dans un entretien accordé à Al-Šarq al-Awsaṭ, l'intéressé explique son geste par un acte de résistance. Pour lui, l'Etat cherchait, par le biais de ce prix littéraire, à le corrompre, « à acheter son silence », parce qu'il s'opposait ouvertement à la politique proaméricaine du régime Moubarak. Pour plus d'informations sur l'affaire, lire :

– IBRĀHĪM, Ṣun' Allāh, « Ḥāwalū an yaštarūnī fa kuntu aḏkā min-hum » [Ils ont essayé de me corrompre, mais j'ai été plus malin qu'eux], entretien accordé à Ḥamdī 'Ābidīn, *Al-Šarq al-Awsaṭ* du 06 novembre 2003, [en ligne], consulté le 30 juin 2011 :

<http://www.aawsat.com/print.asp?did=201545&issueno=9109>

– DAOUD, Hassan, « Un final explosif », site Babelmed, [en ligne], consulté le 19 janvier 2011 : <http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/49-cgypt/657-un-final-explosif.html>

– GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « Sonallah Ibrahim : l'homme qui regardait l'Égypte en douce », Blog Culture et politique arabes, 21 mars 2007, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 : <http://cpa.hypotheses.org/199>. Du même auteur, « Les règles de l'art et le prix d'un intellectuel en

de la société égyptienne, raconte ses heurs et ses malheurs, dénonce la corruption, s'interroge sur le destin des hommes et des femmes broyés par l'oppression militaire et étatique, et traduit la frustration des individus dans leur vie quotidienne.

Il incarne avec Ğamāl al-Ġīṭānī (Gamal Ghitany) un nouveau courant littéraire⁵⁰⁵ en rupture avec le réalisme mahfouzien. Les deux écrivains veulent se démarquer d'une littérature censée obéir aux règles de la vraisemblance et aux contraintes d'un message politique particulier. Pourtant, Ṣun' Allāh Ibrāhīm ne souhaite pas être rattaché à une école littéraire. Il aspire à mettre son écriture au service de ses convictions personnelles, de son idéologie politique, de sa pensée intellectuelle, ce qui le conduit à explorer de nouveaux styles narratifs.

Pour Fayṣal Darrāġ⁵⁰⁶ et Samia Mehrez, l'originalité de l'auteur réside dans sa manière de dire l'histoire et de lire les transformations sociales et politiques. Sa technique consiste à exploiter, à la manière des historiens, des documents et des archives historiques que le narrateur-personnage principal reprend à son compte pour apporter par le biais de la fiction un autre éclairage sur les transformations que connaît la société égyptienne en particulier, et le monde arabe en général. Pour illustrer leurs propos, Samia Mehrez et Fayṣal Darrāġ citent les ouvrages qui ont fait la renommée de Ṣun' Allāh Ibrāhīm, à savoir *Dāt* (1992), *Naġmat uġuṣtus* (1974), ou encore *Tilka al-rā'iḥa* (1966). Cette technique très novatrice a marqué une étape importante dans le parcours littéraire de Ṣun' Allāh Ibrāhīm en tant qu'elle rompt avec les expériences littéraires précédentes tout en assumant l'héritage des aînés.

En ce qui nous concerne, la modernité littéraire initiée par Ṣun' Allāh Ibrāhīm réside davantage dans le besoin qu'a l'auteur de consacrer son écriture à l'exploration de la sphère individuelle beaucoup plus qu'à (re)écrire l'histoire. De nombreux romans de l'auteur qu'ils soient anciens ou récents comportent de plus en

égypte », 29 juin 2009, [en ligne], consulté le 19 juin 2014, <http://cpa.hypotheses.org/1133>

– TAYEB, Saleh, « Je ne veux pas me laisser prendre par les méchantes gardiennes de l'art », entretien accordé à Soheir Fahmi, *Al-Ahram*, n°548, 09 mars 2005, consulté le 19 juin 2014 : <http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2005/3/9/idceso.htm>

– MEHREZ, Samia, *Egypt's Culture Wars. Politics and practice*, éd. Routledge Taylor & Francis Group, London, 2008, p. 77-82.

⁵⁰⁵ Voir MEHREZ, Samia, *Egyptian writers between History and Fiction: essays on Naguib Mahous, Sonallah Ibrahim and Gamal Al-Ghitani*, American University Cairo Press, 2005.

⁵⁰⁶ DARRĀĠ, Fayṣal, *Naẓariyyat al-riwāya wa al-riwāya al-'arabiyya* [La théorie du roman et le roman arabe], 2^e éd., al-Markaz al-ṭqāfī al-'arabī, Casablanca, Maroc, 2002, p. 285-316.

plus d'éléments autobiographiques quand l'auteur évoque son enfance, son combat politique, ses années de prison, etc. Partant des éléments auxquels Ṣun' Allāh Ibrāhīm fait référence, on peut faire l'hypothèse, et notre travail la vérifie en partie, qu'il y a chez Ṣun' Allāh Ibrāhīm une blessure originelle liée à l'absence de la mère mais aussi à l'absence du père, au sens propre et figuré. Comme nous aurons l'occasion de le voir, l'auteur fait souvent référence à son père biologique lorsqu'il évoque des souvenirs d'enfance et à son « père idéologique », Ṣuhdī 'Aṭīyya (1911-1961), son compagnon politique assassiné devant lui en prison.

1.2.3. Rašīd al-Ḍa'īf (né en 1945)

Rašīd al-Ḍa'īf fait aujourd'hui partie des écrivains libanais les plus connus. Originaire du nord du Liban, il passe toute sa jeunesse à Zghorta, le village maronite où il naît en 1945. Après son baccalauréat, il quitte sa région natale pour poursuivre ses études à Tyr, puis à Beyrouth où il s'inscrit à l'université libanaise et où il obtient quelques années plus tard une bourse d'études pour la France.

De retour au Liban, il rallie la gauche libanaise dans les années soixante-dix et défend les idées marxistes. Il rejoint le mouvement de jeunes intellectuels libanais, de confession chrétienne et musulmane, qui s'engagent dans la lutte pour le progrès, la justice sociale, la laïcité, la liberté de l'individu et des mœurs, le pluralisme dans la vie politique et surtout, l'avènement de la démocratie dans le monde arabe. Son militantisme le conduit à prêter main forte aux organisations palestiniennes et à prendre les armes pour la cause. À cette époque, Rašīd al-Ḍa'īf commence déjà à écrire mais, « en tant que communiste dont l'idéal doit être tourné vers l'autre, il n'ose pas encore écrire “pour lui” », souligne Edgard Weber⁵⁰⁷. Gravement blessé comme nombre de ses compatriotes, dans l'explosion d'une bombe, il faillit perdre la vie. Il s'engage alors dans la littérature pour parler de la guerre et des traumatismes qu'elle engendre, une manière pour lui de revenir à plusieurs reprises sur la politique alors qu'il s'en est écarté et pour évoquer son parcours de militant révolutionnaire.

« Durant la guerre, un élément essentiel m'a paru évident. C'est que la langue fonctionne comme elle a envie mais elle n'a aucun rapport avec le réel. Je me suis rendu compte que nous sommes des instruments pour un être

⁵⁰⁷ WEBER, Edgard, 2001, p. 9.

brut, mystérieux, tout puissant, monstrueux : l'histoire. Nous sommes ses instruments. Elle se complète en nous, se déroule en nous, se reproduit en nous. C'est pour cela que je me suis dit que désormais je ne penserai plus si la pensée ne sert à rien, c'est-à-dire l'analyse des concepts et des termes. J'ai uniquement besoin de me confier. De là, mon retour à la littérature parce que je la considère comme étant le meilleur outil d'expression lorsque j'en ai besoin. J'ai vu dans la littérature une force inouïe d'expression puisque les autres moyens de pensée ne rivalisaient pas. J'ai dit « retour à la littéraire » parce que j'ai arrêté de publier et été réduit à la routine de l'écriture (politique) durant les années de combat, après avoir créé avec quelques camarades un groupe entre ce que nous avons nommé « l'esprit scientifique » et la littérature, tout particulièrement la poésie... Je souhaite d'abord revenir sur certaines choses. J'ai commencé à écrire des romans après avoir quitté le mouvement politique. Puis, la littérature n'est pas une expression de la ligne politique ni une explication politique⁵⁰⁸ ».

Avec Hassan Daoud, Ilyās al-Ḥūrī (Elias Khoury), Ḥannān al-Ṣayḥ, Hudā Barakāt, il incarne ce que certains critiques ont nommé sans doute un peu trop vite la nouvelle école du « Roman libanais de la guerre » (*riwāya al-ḥarb al-lubnāniyya*)⁵⁰⁹, tout du moins il appartient au groupe d'écrivains libanais qui font de Beyrouth et de la guerre le sujet principal de leurs ouvrages. Ces écrivains décrivent une guerre civile avec ces batailles féroces et les massacres intercommunautaires dont ils dénoncent l'absurdité : la destruction de la ville, l'instauration d'une ligne de démarcation entre Beyrouth Est et Beyrouth Ouest, entre musulmans et chrétiens, entre Libanais et Palestiniens. Ils s'insurgent contre les atrocités commises : les bombardements, les assassinats de civils, les attentats à la voiture piégée, ou les enlèvements sur une base confessionnelle.

⁵⁰⁸ AL-DA'ĪF, Rašīd, « 'An al-ḥawf wa al-būh wa inhiyār al-siyāsa » [Sur la peur, la divulgation et l'effondrement de la politique], entretien accordé à Yusrī al-Amīr, *Al-Ādāb*, 03 avril 1999, [en ligne], consulté le 25 mai 2013 : http://adabmag.com/sites/default/files/archive/topics/hiwaratodabaarab/Rashid_da%27if.pdf

في الحرب اتضح لي أمر أساسي، وهو أن اللغة تجري كما تشاء، لكن لا علاقة لها بالواقع. واتضح لي أننا أدوات لكائن هيمي غامض جبار هائل هو التاريخ. إننا أدواته، يكتمل بنا، يجري بنا، ينصنع بنا، ولذلك قلت لن أفكر بعد الآن، إذ لا ينفع التفكير، أي التحليل، التحليل بالمفاهيم والمصطلحات، بل أنا في حاجة إلى البوح وحسب. من هنا كانت عودتي إلى الأدب، لأنني رأيت فيه خير أداة لما أنا في حاجة إليه. رأيت في الأدب قوة هائلة في التعبير، ورأيت كل طرق التفكير الأخرى لا شيء قياساً إليه. قلت "عودتي إلى الأدب" لأنني كنت قد توقفت عن النشر وكننت قد خففت من وتيرة الكتابة في سنوات النضال بعد أن أقمت مع عدد من الرفاق فرقاً بين ما سَميناه الروح العلمية وبين الأدب وخاصة الشعر. [...] أريد أولاً أن أصحح بعض الأشياء. فقد بدأت كتابة الرواية بعد سنوات من تركي الحزب. ثم إن الأدب، ثانياً، ليس تعبيراً عن خط سياسي، وليس تبريراً لخط سياسي...

⁵⁰⁹ En effet, on ne peut pas parler d'école au sens propre du terme puisque le mouvement ne s'est réellement pas constitué. Voir à ce sujet, HATEM, Jad, *Les Libans de rêve et de guerre*, éd. Cariscript, coll. Extasis, Paris, 1988 et LADKANY, Gilles et MILIANI, Hady (dir.), *Alger-Beyrouth. Capitales de la douleur*, éd. L'Harmattan, Paris, 2010.

Dans ses ouvrages, Rašīd al-Ḍaʿīf revient sur son expérience de la guerre pour exprimer son profond désarroi. Il se fait la voix de toute une génération qui désespère de l'avenir. Du Proche-Orient au Maghreb, dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, la jeunesse arabe partage le même désespoir. Comme le socialisme, le marxisme et ses idées progressistes se sont également soldés par un échec. La guerre continue d'embraser le monde arabe, la Palestine est toujours occupée, les dictatures tiennent le pouvoir et le confessionnalisme ou plutôt l'islamisme est en pleine expansion.

L'écriture de Rašīd al-Ḍaʿīf repose sur la mise en fiction de soi et des événements historiques. L'auteur reconnaît adopter le point de vue de son narrateur et de son personnage pour être plus près du texte et donner l'illusion d'une autobiographie ou d'un roman reportage :

« Pour ce qui me concerne, j'essaie de me mettre dans la peau du personnage que je décris et essaie de résoudre les problèmes qu'il rencontre, en me mettant au service de ses idées et ses caprices, en dévoilant ses pensées et ses sentiments et je vais le plus loin possible... Je fais cela parce que cela me fait sentir la liberté. Mon choix de cette manière ne concerne que moi et non le lecteur, et il a un effet positif en attirant le lecteur au roman. Il y a une amplification du plaisir du lecteur lorsqu'il lui semble lire un roman dans lequel il imagine que c'est une autobiographie. C'est pour cela que j'utilise mon nom et cet emploi a d'autres raisons qui viennent de l'époque de la guerre. Je suis convaincu de mon importance en tant que cause, de ce qu'il n'y a pas de cause plus sacrée que ma vie et mon existence. L'utilisation de mon nom est une confirmation de la singularité et de l'individualité. Je sens que je suis plus proche de mon texte lorsque j'utilise mon nom⁵¹⁰ ».

À la lecture de ce passage, on peut comprendre que c'est l'expérience de la guerre qui pousse Rašīd al-Ḍaʿīf à explorer de plus en plus les voix/voies de la fiction. Nous verrons que cette mise en fiction de soi et de la réalité historique permet à l'auteur de parler de ses traumatismes, de son désespoir, de son

⁵¹⁰ AL-ḌAʿĪF, Rašīd, « al-adab laysa mihnati ! » [La littérature n'est pas ma profession !], entretien accordé à Ḥusayn Ibn Ḥamza, *Al-Aḥbār* du 07 novembre 2006, [en ligne], consulté le 30 mai 2013 : <http://www.al-akhbar.com/node/156971> :

بالنسبة إلي، أحاول وضع نفسي في جلد الشخصية التي أكتبها. وأجرب أن "أحل" المشاكل التي تعترضها، واضعاً نفسي في خدمة أفكارها وهواجسها، متبنيّاً أفكارها ومشاعرها وأذهب في ذلك أبعد ما يمكن. [...] أفعل ذلك لأنه يشعرني بالحرية. اختياري لهذه الطريقة يعني أنا ولا يعني القارئ، لكن لهذا وقعاً إيجابياً يشدّ القارئ إلى الرواية. هناك تكثيف لمتعة القارئ عندما يتسنى له أن يقرأ رواية يُخيل له أنها سيرة ذاتية في الوقت نفسه. لهذا استعملت اسمي، وهذا الاستعمال له مبررات أخرى جاءت من زمن الحرب، وهو قناعتي بأنني مهم كالقضية ويجب ألا تكون أي قضية أقدس من حياتي ووجودي. استعمال اسمي تأكيد على الذاتية والفردية. وأحس أنني أقرب إلى النص حين أستخدم اسمي.

désengagement politique.

2. Choix des œuvres

L'œuvre de Muḥammad Šukrī, de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf est dense et diverse. *Dense* parce qu'elle se caractérise par une abondante production qui couvre une assez longue période de l'histoire du monde arabe, des années soixante et soixante-dix à nos jours. *Diverse* parce qu'elle se compose de recueils de poèmes, de pièces de théâtre ou encore de contes, des genres qu'on leur connaissait peu.

Dans un numéro spécial d'automne 2011, la revue littéraire *Nejma* rend hommage à l'écrivain le plus controversé de toute l'histoire de la littérature marocaine et revient sur le parcours singulier de Muḥammad Šukrī. Elle publie, pour la première fois, des textes inédits, quelques poèmes et pièces de théâtre que l'auteur a composés à ses débuts⁵¹¹. Edgard Weber, dans l'étude qu'il consacre à Rašīd al-Ḍa'īf, nous apprend que celui-ci a commencé par publier des recueils de poèmes, dont *Hīna halla al-ṣayf 'alā al-ṣayf* (L'été au tranchant de l'épée, paru en bilingue en 1979) et *Lā šay' yafūq al-waṣf* (Rien ne vaut une description, 1980), avant d'écrire des contes pour enfants⁵¹². La littérature enfantine trouve ses lettres de noblesse, sous la plume de Ṣun' Allāh Ibrāhīm dont la bibliographie renferme un grand nombre de recueils de contes ou plutôt de textes de vulgarisation scientifique pour de jeunes adolescents, publiés à partir de 1989 par les maisons d'éditions libanaises telle que « Dār al-Fatā al-'Arabī »⁵¹³.

Toutefois c'est avec le roman et la nouvelle que ces trois écrivains donnent la pleine mesure de leur talent. De son vivant, Muḥammad Šukrī publie une douzaine d'ouvrages, dont deux recueils de quatorze nouvelles qui traitent de la réalité sociale et politique du Maroc. *Mağnūn al-ward* (Le fou de la rose, 1979, trad. 1999) et *al-Ḥayma* (« La tente », 1985) comportent des textes d'engagement politique dans

⁵¹¹ Voir *Nejma*, 2011.

⁵¹² Cette production reste très marginale dans l'œuvre de Rašīd al-Ḍa'īf. Voir à ce sujet, WEBER, Edgard, 2001, p. 9-11 et GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « L'écrivain en capitales : le roman libanais et Rachid El-Daïf » in LADKANY, Gilles et MILIANI, Hady (dir.), 2010, p. 61-63.

⁵¹³ Là encore, cette production est encore très marginale dans l'œuvre romanesque de Ṣun' Allāh Ibrāhīm. On peut penser qu'il s'agit de commandes ponctuelles.

lesquels l'auteur dénonce la répression et la censure contre les intellectuels et les écrivains. Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf ont été ces dernières années parmi les écrivains les plus prolifiques du monde arabe. Ils publient à peu près un roman par an. S'il est difficile de mesurer l'ampleur de leur œuvre, ces quelques chiffres permettent de s'en faire une idée. Ṣun' Allāh Ibrāhīm est auteur d'une douzaine de romans dont les plus récents sont des romans historiques de tendance réaliste qui, sous prétexte d'apporter un éclairage sur une période de l'histoire, traitent de manière détournée de l'actualité arabe contemporaine. En 2008, deux romans font leur apparition dans les éditions « al-Mustaḡbal al-'arabī ». Le premier roman, *al-'Amāma wa al-qubba'a* (Turbans et chapeaux, trad. 2011), revient sur la campagne d'Égypte de Bonaparte en 1798 et livre le témoignage fictif d'un jeune copiste. Disciple du célèbre historien et compilateur égyptien al-Ġabartī (1756-1825), le narrateur fait la chronique de la mission civilisatrice des Français et révèle leurs ambitions impérialistes, une manière pour l'auteur de faire allusion à l'invasion américaine en Irak. Le second roman, *al-Qānūn al-faransī* (La loi française) s'apparente à un récit de voyage. Le narrateur, un universitaire égyptien découvre la France de 2005 à une période où la promulgation d'une loi⁵¹⁴ fait polémique tant dans les milieux politiques qu'intellectuels. Cette loi stipule, entre autres, l'obligation pour les programmes et les manuels scolaires de donner à la colonisation la place positive qu'elle mérite... C'est une occasion pour l'auteur d'interroger l'histoire coloniale française, tout du moins le rapport complexe que la France entretient avec son passé colonial. Avec *al-Ġalīd* (Le froid glacial) qui paraît en 2011, on se trouve dans l'Union soviétique des années soixante-dix. Le narrateur fait le récit de sa formation universitaire à Moscou où, non seulement il découvrait le froid glacial des pays de l'est mais aussi le conformisme de la politique communiste menée par Leonid Brejnev (1906-1982) vivement contestée par les intellectuels. Quant à Rašīd al-Ḍa'īf, il est auteur d'une quinzaine de romans dont les plus récents s'inscrivent également dans la veine historique et réaliste. *Tablīt al-baḥr* qui, traduit mot à mot veut dire « Paver la mer » mais dont le sens transposé en français est « Pisser dans un violon !!! », exprime bien le ton provocateur et satirique du texte paru en 2012. L'auteur campe son décor et ses personnages à la fin du XIXe siècle pour parler de l'émigration des intellectuels libanais vers l'Amérique à travers l'histoire de « Fāris

⁵¹⁴ Il s'agit de la loi n°158 du 23 février 2005.

Hāšim »⁵¹⁵, le narrateur. Condisciple de Ğurġī Zaydān, celui-ci apprend la médecine au Syrian Protestant College de Beyrouth et témoigne des principaux événements qui se sont produits durant sa formation : la protestation des étudiants contre l'assistance obligatoire aux cours de protestantisme et la polémique suscitée par les thèses de Darwin sur l'origine des espèces. Il évoque également les difficultés que rencontrent les étudiants, comme par exemple l'interdiction de pratiquer l'autopsie à cause d'interdits éthiques et religieux. Des difficultés qui vont, entre autres, l'encourager à partir en Amérique poursuivre ses études. Dans *Hirrat sīkīrīda* (La chatte de Sekrida), paru en 2014, Rašīd al-Ḍa'īf revient sur la guerre civile du Liban, son thème de prédilection. Mais comme à son habitude l'auteur ne parle pas directement de la guerre, même si les allusions sont nombreuses, il parle plutôt des conséquences de la guerre sur la vie d'hommes et de femmes en situation de survie. Le roman raconte l'histoire de « Sekrida », une jeune éthiopienne qui travaille dans une famille libanaise de la classe moyenne. Sa vie est dure, comparable à ce que les employées de maison subissent encore aujourd'hui au Liban. Pour échapper à sa condition, « Sekrida » trouve un semblant réconfort dans des histoires sans lendemain. Elle multiplie les rencontres et les aventures (d'où le sens implicitement érotique du titre), à tel point que son fils, « Riḍwān », découvrant la vie cachée de sa mère, se met à douter de son identité et de l'identité de son père. La quête (ou la perte) de l'identité est une thématique récurrente dans les romans de Rašīd al-Ḍa'īf.

Comme on peut le constater, Rašīd al-Ḍa'īf et Ṣun' Allāh Ibrāhīm, mais aussi Muḥammad Šukrī, puisent leur inspiration romanesque dans leur vécu. Ils exploitent leurs souvenirs et transforment leurs expériences en une histoire fictionnelle. Ce mélange de réalité et de fiction suscite le doute dans l'esprit du lecteur qui se demande parfois s'il a à faire à un roman ou une autobiographie.

⁵¹⁵ On ne peut ne pas voir dans ce personnage le clin d'œil manifeste adressé à Fāris al-Šīdyāq mais aussi à la tradition littéraire des *maqāmāt* d'al-Hamaḍānī et d'al-Ḥarīrī.

2.1. Des œuvres auto-biographiques/fictionnelles

Partant de la définition minimale de l'autobiographie, c'est-à-dire récit qu'une personne réelle fait de sa vie ou d'une partie de son existence⁵¹⁶, la critique arabe et occidentale a souvent tendance à présenter une partie de l'œuvre de Muḥammad Šukrī, de Šunʿ Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍaʿīf comme étant un parcours autobiographique dans le sens où les auteurs retracent une vie, un cheminement personnel et intellectuel. Dresser la liste de ces ouvrages nous permet d'en prendre connaissance, de les comparer et de justifier le choix de notre corpus d'étude. Les ouvrages sont classés pour chaque auteur en fonction de la date de leur publication. Nous prenons en compte la date de la première publication pour les récits écrits antérieurement ou publiés en feuilleton avant d'être édités :

⁵¹⁶ Cette définition minimale donne une idée très générale de l'autobiographie . Elle accorde un crédit à tout texte rétrospectif qui donne l'illusion que l'auteur parle de son existence lorsqu'il emploie le « je », multiplie les assertions biographiques ou renforce le réalisme dans la narration et la description des scènes. On comprend pourquoi Philippe Lejeune s'est toujours employé depuis son premier essai (1971) à distinguer l'autobiographie des autres formes d'écriture à la première personne.

	Année	Titre
Muḥammad Šukrī	1972	<i>al-Ḥubz al-hāfī</i> (Le pain nu, trad. 1980)
	1973	<i>Ġān Ġinīh fī Tanġa</i> (Jean Genet à Tanger, trad. 1992)
	1983	<i>Tīnisī Wilyāms fī Tanġa</i> (Tennessee Williams à Tanger, trad. 1992)
	1985	<i>al-Sūq al-dāḥilī</i> (Zoco chico, trad. 1996)
	1992	<i>al-Šuḥḥār</i> ou <i>Zaman al-aḥṭā'</i> (Le temps des erreurs, trad. 1994)
	1994	<i>Būl Būlz fī 'uzlat Tanġa</i> (Paul Bowles et le reclus à Tanger, trad. 1997)
	2000	<i>Wuġūh</i> (Visages)
	2006	<i>Ward wa ramād</i> (Fleur et sable)
Šun' Allāh Ibrāhīm	1966	<i>Tilka al-rā'ihā</i> (Cette odeur-là !, trad. 1992)
	1967	<i>Insān al-sadd al-'ālī</i> (L'homme du haut-barrage)
	1974	<i>Naġmat uġuṣṭus</i> (Etoile d'août, trad. 1987)
	1984	<i>Bayrūt, Bayrūt...</i> (Beyrouth, Beyrouth...)
	1997	<i>Šaraf</i> (Charaf ou l'honneur, trad. 1999)
	2000	<i>Warda</i> (Warda, trad. 2002)
	2003	<i>Amrikanlī</i> (Amrikanli, un automne à San Francisco, trad. 2005)
	2005	<i>Yawmiyyāt nā'ib al-wāḥāt</i> (Journal d'oasis)
	2007	<i>al-Talaṣṣuṣ</i> (Le petit voyeur, trad. 2008)
Rašīd al-Ḍa'īf	1983	<i>al-Mustabidd</i> (Le tyran)
	1986	<i>Fuṣḥat mustahdifā bayna al-nu'ās wa al-nawm</i> (Passage au crépuscule, trad. 1992)
	1987	<i>Ahl al-zīll</i> (L'Insolence du serpent ou les créatures de l'ombre, trad. 1997)
	1989	<i>Taqniyyāt al-bu's</i> (Les techniques de la misère)
	1991	<i>Ġaflat al-turāb</i> (Eboulement inattendu)
	1995	<i>'Azīzī al-sayyid Kawābātā</i> (Cher monsieur Kawabata, trad. 1998)
	1997	<i>Nāḥiyat al-barā'a</i> (De l'autre côté de l'insouciance)
	1998	<i>Līrning ingliš</i> (Learning English, trad. 2001)
	2000	<i>Taṣṭafīlu Mīrīl Strīb</i> (Qu'elle aille au diable Meryl Streep, trad. 2004)
	2006	<i>'Awdat al-Almānī ilā ruṣḍi-hi</i> (L'Allemand recouvre sa raison)
	2008	<i>Ūkī ma'a al-salāma</i> (Ok, salut !)

Tableau 2 : Les œuvres qui peuvent être lues comme des auto-biographies /fictionnelles

Quelques remarques s'imposent quant aux caractéristiques génériques des ouvrages répertoriés ci-dessus. On constate que les ouvrages appartiennent à différents genres littéraires. On trouve d'abord des textes dans lesquels les auteurs parlent explicitement de leur vie. Si l'on se réfère à la définition minimale de l'autobiographie donnée plus haut, ces textes se lisent effectivement comme des « récits »⁵¹⁷ puisqu'ils racontent la vie de l'auteur. Ces textes visent à rendre compte du vécu de l'auteur dans sa totalité et/ou à mettre l'accent sur un moment particulier et significatif tout en cherchant à donner une cohérence, une logique aux événements. On y trouve :

❖ des mémoires : Muḥammad Šukrī consacre trois ouvrages aux souvenirs de sa vie d'écrivain à Tanger, à ses rencontres avec de nombreux écrivains et intellectuels occidentaux. Dans *Ġān Ġinīh fī Ṭanġa* (Jean Genet à Tanger) et *Tīnisī Wilyāms fī Ṭanġa* (Tennessee Williams à Tanger), il fait le portrait des deux écrivains qui l'ont fortement marqué : Jean Genet et Tennessee Williams . Dans *Būl Būlz fī 'uzlat Ṭanġa* (Paul Bowles et le reclus à Tanger), il veut vider la querelle qui l'a opposé Paul Bowles, écrivain américain après la publication de la traduction anglaise du *Pain nu* à propos de ses droits d'auteur.

❖ des correspondances : Publié à titre posthume, *Ward wa ramād* (Fleur et sable) nous donne à lire la correspondance que Muḥammad Šukrī a échangée avec Muḥammad Barrāda , entre 1975 et 1994. Cette correspondance témoigne de l'amitié qui lie les deux écrivains marocains, de leur passion commune pour la littérature. Elle fournit des informations sur la genèse de son œuvre et de sa publication. Elle permet de mieux comprendre sa conception de la littérature.

❖ un journal intime : *Yawmiyyāt al-wāḥāt* (Journal d'oasis) de Ṣun' Allāh Ibrāhīm est le journal qu'il a tenu en prison entre 1960 et 1965 sur son quotidien de détenu politique. Mais ce journal n'est pas fait que du souvenir de sa détention, il contient aussi des réflexions sur la politique, la littérature et l'art.

❖ un récit de voyage : Dans *Insān al-sadd al- 'ālī* (L'homme du haut barrage), Ṣun' Allāh Ibrāhīm raconte le voyage entrepris avec ses compagnons communistes Kamāl

⁵¹⁷ Nous verrons que la classification générique de certains textes dits « autobiographiques » reste problématique. Voir l'étude du paratexte que nous proposons dans le chapitre 4.

al-Qilš et Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa à la découverte de l'Égypte gouvernée alors par Gamal Abdel Nasser. Ils sillonnent tout le territoire jusqu'au delta du Nil à la recherche des vestiges du passé glorieux de l'Égypte. D'aucuns considéreront ce récit de voyage comme une entreprise de propagande du régime nassérien.

❖ une autobiographie : La critique arabe considère qu'*al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu), *al-Šuṭṭār* (Le temps des erreurs) et *Wuḡūh* (Visages) forment la trilogie autobiographique de Muḥammad Šukrī.

❖ des récits d'enfance : La critique arabe retient également *al-Talaṣṣuṣ* (Le petit voyeur) de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* (Cher monsieur Kawabata) de Rašīd al-Ḍa'īf comme étant le récit de jeunesse des deux auteurs.

Dans un second temps, on trouve des textes écrits à la première personne dans lesquels l'auteur fait plus ou moins allusion à son vécu et à ses expériences personnelles. Ces textes entretiennent une illusion référentielle et postulent, par conséquent, à un double pacte de lecture dans la mesure où ils se donnent à lire comme des « fictions »⁵¹⁸ alors qu'ils traitent de quelques facettes de la vie de l'auteur, en l'occurrence la jeunesse, les années d'apprentissage, le parcours politique, etc.

❖ des fictions : Dans *al-Sūq al-dāḥilī* (Zoco chico), Muḥammad Šukrī fait par exemple allusion à sa vie à travers les aventures d'un jeune rifain qui émigre avec sa famille à Tanger et qui se met à errer dans la ville et dans le célèbre marché tangérois : le « petit Socco ».

Dans ses œuvres de fiction, Ṣun' Allāh Ibrāhīm s'inspire de son parcours personnel. Dans *Tilka al-rā'iḥa* (Cette odeur-là !), il raconte l'histoire d'un prisonnier politique qui recouvre sa liberté après des années d'enfermement. Dans *Naḡmat uḡuṣṭus* (Étoile d'août), il met en scène un personnage qui part à la découverte de l'Égypte alors en plein développement grâce aux grands travaux que sont la construction de barrage à Assouan ou du déplacement de temples à Abou Simbel⁵¹⁹. Dans *Bayrūt*, *Bayrūt* (Beyrouth, Beyrouth), il cherche à comprendre la guerre israélo-palestinienne

⁵¹⁸ Cette classification générique est aussi problématique comme nous aurons l'occasion de le voir dans le chapitre 4.

⁵¹⁹ HASSAN, Kadhim Jihad, 2006, p. 107.

des années 1980 sous l'œil attentif d'un journaliste égyptien venu au Liban pour publier son livre. Dans *Šaraf* (Charaf ou l'honneur), Ṣun' Allāh Ibrāhīm raconte fait allusion à son expérience carcérale à travers l'histoire d'un jeune égyptien qui purge une lourde peine de prison pour avoir tué un étranger qui avait tenté d'abuser de lui. Dans *Warda* (Warda), il nous fait vivre la guerre du Dhofar qui a ébranlé le sultanat d'Oman de 1964 à 1976 à travers le journal fictif que rédige son personnage. Dans *Amrikanlī* (Amrikanli, un automne à San Francisco), il raconte l'histoire d'un intellectuel égyptien qui, à l'instar des explorateurs arabes des XIXe et début XXe siècles, découvre l'Occident au cours d'un séjour universitaire. La confrontation avec la culture américaine le conduit à remettre en question son identité personnelle et culturelle.

Rašīd al-Ḍa'īf met en fiction ses expériences de la guerre et joue librement de ses souvenirs. Dans *al-Mustabidd* (Le tyran), il raconte le quotidien d'un professeur de lettres pendant de la guerre du Liban et les bombardements israéliens, qui trouve refuge dans le sous-sol de l'université où il a une aventure éphémère avec une jeune inconnue. Dans *Fushat mustahdifa bayna al-nu'ās wa al-nawm* (Passage au crépuscule), il traite du traumatisme de la guerre : blessé à l'épaule, le personnage vit entre rêves et cauchemars, entre vie et mort, et confond réalité et imaginaire. Dans *Nāḥiyat al-barā'a* (De l'autre côté de l'insouciance), le sujet est le même. Il évoque les tortures physiques et morales infligées à son personnage soupçonné d'avoir déchiré une photo (celle d'un dirigeant politique ? le roman ne le précise pas). Ailleurs, dans *Ahl al-ẓill* (L'insolence du serpent ou les créatures de l'ombre), *Taqniyyāt al-bu's* (Les techniques de la misère), *Ġaflat al-turāb* (Eboulement inattendu), *Līrning ingliš* (Learning English), *Taṣṭafil mīrīl strīb* (Qu'elle aille au diable Meryl Streep !) et *Ūkī ma'a al-salāma* (Ok ! salut !), l'écrivain libanais traite des conséquences directes ou indirecte de la guerre sur la société libanaise en faisant appel à ses souvenirs ou à son expérience. Dans le premier roman, il raconte le destin tragique d'un couple qui souhaite faire construire une maison et y vivre en paix. C'est un échec : la maison n'est pas construite, l'enfant meurt mordu par un serpent et le couple se défait. Dans le second roman, il fait le portrait de « Hāšim », jeune enseignant à la recherche d'un emploi après la destruction de son lycée. Dans le troisième roman, il aborde la question de la relation père-fils. La nouvelle de l'assassinat de son père par un ami provoque chez le héros une remise en cause de

son identité et aussi de son appartenance familiale, tribale, territoriale, confessionnelle et culturelle. Dans les quatrième et cinquième romans, il s'interroge sur la relation entre l'homme et la femme, sur la sexualité dans la société arabe. Le héros de ces deux romans essuie un double échec dans ses aventures sentimentales. Soumis aux principes rigides de la société arabe, il met en doute la chasteté de la femme qu'il a épousée et ne peut admettre qu'une femme arabe puisse vivre librement sa sexualité. Dans *'Awdat al-ʿAlmānī ilā ruṣḍi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison), Rašīd al-Ḍaʿīf met en fiction son séjour culturel en Allemagne au cours duquel il fait la rencontre de l'écrivain allemand Joachim Helfer.

2.2. Choix et justification du corpus

Parmi tous les ouvrages exposés très sommairement plus haut, nous avons fait le choix, dans le cadre de cette thèse, de retenir, pour chaque auteur, seulement **deux ouvrages** pour étudier la problématique de l'autofiction.

	Année	Titre
Muḥammad Šukrī	1972	<i>al-Ḥubz al-ḥāfī</i> (Le pain nu, trad. 1980)
	1992	<i>al-Šuṭṭār</i> ou <i>Zaman al-aḥṭā'</i> (Le temps des erreurs, trad. 1994)
Šunʿ Allāh Ibrāhīm	1966	<i>Tilka al-rā'ihā</i> (Cette odeur-là !, trad. 1992)
	2007	<i>al-Talaṣṣuṣ</i> (Le petit voyeur, trad. 2008)
Rašīd al-Ḍaʿīf	1995	<i>'Azīzī al-sayyid Kawābātā</i> (Cher monsieur Kawabata, trad. 1998)
	2006	<i>'Awdat al-ʿAlmānī ilā ruṣḍi-hi</i> (L'Allemand recouvre sa raison)

Tableau 3 : Les œuvres retenues pour composer notre corpus d'étude

Ce ne sont peut-être pas les ouvrages les plus reconnus par la critique dans l'œuvre romanesque de Muḥammad Šukrī, Šunʿ Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍaʿīf ni ceux qui sont esthétiquement les mieux aboutis. Néanmoins, les six ouvrages sélectionnés nous paraissent significatifs à plus d'un titre.

Ils sont tout d'abord de nature différente : une partie de ces œuvres est généralement vue comme des autobiographies, ce qui est particulièrement le cas des deux ouvrages de Muḥammad Šukrī . Pour celui qui lit *al-Ḥubz al-ḥāfi* (Le pain nu) et *al-Šuṭṭār* (Le temps des erreurs) en version originale ou en traduction, il est évident que ces deux textes retracent la vie de l'auteur. Malgré la présence de la mention « roman » sur la couverture, la lecture est influencée par le discours éditorial et médiatique⁵²⁰ mais aussi par les études critiques qui tiennent les textes de Muḥammad Šukrī pour des documents à valeur sociologique, anthropologique ou ethnographique⁵²¹, en ce sens qu'ils contribuent à faire connaître la société marocaine. Si l'on reconnaît effectivement la référentialité de ces textes, il convient – et notre travail s'inscrit dans cette perspective – de s'interroger sur cette approche dominante en mettant en lumière la facture autobiographique qu'ils contiennent afin de mieux révéler leur véritable nature. L'autre partie de notre corpus est considérée, et cela ne va pas de soi, comme appartenant au genre romanesque : c'est le cas des ouvrages de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf qui s'inscrivent pourtant dans une œuvre romanesque qui met en scène l'auteur de manière plus ou moins autobiographique, à travers mille et un petits détails qui appartiennent indubitablement à la personnalité de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf . Ces « petits détails » méritent toute notre attention parce qu'ils rendent problématique la définition du genre littéraire auquel appartiennent ces textes. On verra que les textes qui composent notre corpus entretiennent savamment l'illusion référentielle mêlant fiction et éléments autobiographiques. L'étude du paratexte montrera par ailleurs qu'ils posent tous la question de l'ambiguïté générique.

Ensuite, les six ouvrages appartiennent à des différentes périodes de l'histoire de la littérature arabe moderne : *al-Ḥubz al-ḥāfi* (Le pain nu) et *Tilka al-rā'iḥa* (1966) qui ont assis la réputation de Muḥammad Šukrī et de Ṣun' Allāh Ibrāhīm sont des « récits » qui tirent leur référentialité du parcours de l'auteur. Les œuvres plus récentes comme *al-Šuṭṭār* (Le temps des erreurs) et *al-Talaṣṣuṣ* (Le petit voyeur) s'inscrivent dans la continuité du style et des thèmes développés par les deux aînés.

⁵²⁰ Pour le cas d'*al-Ḥubz al-ḥāfi*, par exemple, il suffit de consulter les éditions successives de Dār al-Sāqī (2004 et 2006) ou se rapporter à la traduction française (Maspero 1980) pour se rendre compte que tout est fait pour orienter le lecteur dans cette lecture.

⁵²¹ DAYAN-HERZBRUN, Sonia, « Dire, ne pas dire les sexualités », *Journal des anthropologues*, n°82-83, 2000, p. 179-194 : <http://jda.revues.org/3338>

Le temps qui les sépare est significatif. Il nous permet d'observer l'évolution de l'expression de soi chez les trois auteurs et de comprendre concrètement les motivations qui les ont conduits à pratiquer l'autofiction sans le savoir. Si l'on suit le raisonnement d'Arnaud Genon, *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu) et *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !) ne devraient pas, en principe, être considérés comme des autofictions puisqu'ils sont les premiers à être publiés. Or, il apparaît, et notre travail le montrera, que ces premières œuvres inaugurent sans conteste une écriture de soi d'une rare tonalité dans la littérature arabe contemporaine. Une écriture intime et intimiste, une écriture crue et pourfendeuse de tabous .

Enfin, au moment même où nous assistons à l'inauguration de cette écriture nouvelle nous est révélée sa motivation profonde⁵²². Son désir de témoigner une existence misérable dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu) conduit inexorablement Muḥammad Šukrī à parler de ses blessures personnelles. L'assassinat de son frère par son père raconté au début du livre peut expliquer la haine du narrateur envers la figure paternelle et sa révolte contre l'ordre social et religieux. Mais l'expérience de la rue, le vagabondage, le vol, la contrebande, la criminalité, la prison, la prostitution, la drogue et l'alcool composent l'essentiel du texte, prennent une dimension presque symbolique pour expliquer la transformation fulgurante du personnage-narrateur. Pour Šun' Allāh Ibrāhīm dans *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !), c'est l'expérience traumatisante de la prison qui l'amène à réfléchir sur la nécessité pour la littérature de témoigner de la réalité sans détours. Une fois sa liberté recouvrée, confronté au monde extérieur, le narrateur est en proie à un questionnement existentiel. Sa conscience et sa rigueur intellectuelle le poussent à tenir un discours franc, direct et sans fard. Citons à titre d'exemple, l'incident du pet⁵²³ d'une extrême banalité mais que l'auteur juge bon d'évoquer contre toute bienséance. Cette écriture de soi va s'affirmer plus clairement dans l'œuvre de Rašīd al-Ḍa'īf dont les romans sont autobiographiques à des degrés divers. Il raconte la guerre civile au Liban et parle de

⁵²² C'est d'ailleurs l'une des trois principales caractéristiques de ces textes. On y reviendra dans les pages qui suivent.

⁵²³ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 40 :

ذهبتُ إلى سامي في بيته. وأدخلوني إلى حجرة الصالون. وانتظرتُه طويلاً. ودخلتِ الحجرة طفلة أدركتُ أنها ابنته. ووقفت بجانبني. وكنت متعباً وأريد أن أذهب إلى دورة المياه وأطلقت من ظهري رائحة شممتها الطفلة.

[Je suis allé chez Sami. On m'a fait entrer au salon. J'attendais depuis un moment quand une fillette est entrée dans la pièce – sa fille, sans doute. Elle était là, debout, à côté de moi. J'étais fatigué, j'avais envie de d'aller aux W-C, et j'ai lâché un pet. Elle l'a senti.]

ses traumatismes physiques ou moraux. Dans *Fuṣḥat mustahdifa bayna al-nu'ās wa al-nawm* (Passage au crépuscule), par exemple, il se sert de la blessure qui faillit lui coûter la vie pour mettre en scène un personnage hanté par les mutilations, la peur et la mort. [Rappelons au passage que l'auteur lui-même, comme bon nombre de Libanais, a été blessé par une explosion durant la guerre]. Cette expérience douloureuse est reprise dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* (Cher monsieur Kawabata) pour apporter de façon fictionnelle une cohérence dans le cheminement intellectuel du narrateur. Nous le verrons, la blessure est l'un des traumatismes qui pousseront le narrateur à renier ses idéologies politiques et à abandonner son militantisme. Cette manière d'ordonner, par la fiction, les événements historiques se vérifie également dans *'Awdat almānī ilā ruṣḍi-hi* (« L'Allemand retrouve sa raison ») où l'auteur au prétexte de raconter une rencontre avec un écrivain allemand, livre son questionnement personnel sur la sexualité et sur l'homosexualité comme orientation sexuelle.

2.3. Critères de sélection

Si l'on admet que les œuvres de Muḥammad Šukrī, de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf sont des autofictions, il convient alors de préciser nos critères de sélection. À quelle conception de l'autofiction ces œuvres répondent-elles ? Est-ce à la conception de Serge Doubrovsky que nous avons définie comme « autofiction référentielle » ou est-ce à celle de Vincent Colonna et de Gérard Genette que nous avons définie comme « autofiction fictionnelle »⁵²⁴ ?

Notre corpus d'étude se rapprocherait plutôt de la définition restrictive de Serge Doubrovsky pour qui l'autofiction est « fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage ». En d'autres termes, l'autofiction est « fiction » parce qu'elle est écriture, « aventure » parce qu'elle confie au langage le soin de saisir l'existence d'un homme au travers d'une reconfiguration du temps chronologique par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillage, etc., sans inventer au fond la

⁵²⁴ Cf. le chapitre 3 de cette thèse.

référentialité des faits et des événements⁵²⁵.

Les ouvrages choisis répondent aux deux critères fondamentaux de l'autofiction doubrovskienne, à savoir l'identité onomastique entre auteur, narrateur et personnage, et la revendication générique romanesque.

2.3.1. Usage du *nom propre* : illusion auto-biographique

Dans l'autofiction, l'usage du nom propre est significatif et Serge Doubrovsky s'en explique dans un entretien accordé à Philippe Vilain. Il précise que l'auteur doit personnellement s'engager et se mettre en scène : « Dans l'autofiction, il faut s'appeler soi-même par son propre nom, payer, si je puis dire, de sa personne, et non se léguer à un personnage de fiction »⁵²⁶.

Nous l'avons vu (voir tableau 2), dans plusieurs œuvres, les auteurs entretiennent une illusion référentielle. Ils font des allusions plus ou moins directes à leur vécu, exploitent des anecdotes personnelles, transforment des faits divers en une histoire fictionnelle. Ce mélange de fiction et de réalité est total quand l'auteur adopte le point de vue du narrateur et celui du personnage principal. L'emploi fréquent de la première personne crée une autre illusion qui affecte directement l'auteur lui-même. Le lecteur en vient à s'interroger : s'agit-il d'une autobiographie ou d'une pure fiction ? Une interrogation d'autant plus légitime que l'auteur se glisse souvent dans la peau de son personnage en lui donnant les caractéristiques premières de son identité telles que l'appartenance familiale, les origines sociales, géographiques ou religieuses, les traits physiques, le statut social, etc.

Dans *al-Sūq al-dāhīlī* (Zoco chico), on reconnaît aisément Muḥammad Šukrī dans la peau du jeune rifain, son personnage principal. Ils partagent la même origine sociale et la même profession⁵²⁷, mais pas le même nom : le personnage s'appelle « 'Alī »⁵²⁸.

⁵²⁵ DOUBROVSKY, Serge, « Le dernier moi » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 383-393.

⁵²⁶ DOUBROVSKY, Serge, « L'autofiction selon Serge Doubrovsky », entretiens, in VILAIN, Philippe, 2005, p. 205.

⁵²⁷ *Al-Sūq al-dāhīlī*, 2^e éd., 2006, p. 96 : instituteur.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 5.

Chez Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm, le mélange fréquent de données historiques et biographiques réussit à tromper le lecteur⁵²⁹. Dans *Nağmat uğusṭus* (Étoile d’août), par exemple, celui-ci peut deviner que le voyage du narrateur à la découverte de la grandeur de l’Égypte correspond à celui de l’auteur en compagnie des deux de ses camarades politiques lors de leur reportage sur l’Égypte de Nasser. Dans *Bayrūt, Bayrūt* (Beyrouth, Beyrouth), le lecteur peut reconnaître l’auteur sous les traits du personnage écrivain-journaliste égyptien qui se rend au Liban, comme bien d’autres écrivains égyptiens de l’époque, à la recherche d’un éditeur pour son livre⁵³⁰. Militant marxiste comme l’auteur, le personnage a fait également de la prison en raison de ses prises de position contre le régime nassérien. Dans *Šaraf* (Charaf ou l’honneur), la confusion avec l’auteur est entretenue non dans la description qui est faite du personnage principal, un jeune égyptien d’une vingtaine d’années, mais dans l’expérience qu’ils partagent : celle de la prison. Le délit n’est pas le même, mais l’expérience de la prison est exploitée de telle façon qu’elle se confond dans l’esprit du lecteur avec celle vécue par l’auteur. Dans *Warda* (Warda), la personne de l’auteur transparait dans les convictions politiques du narrateur lancé sur les traces d’une jeune combattante et militante communiste du Dhofar. Le journal fictif tenu par « Warda » fait étrangement écho au journal que tenait clandestinement l’auteur en prison⁵³¹. Et dans *Amrikanlī* (Amrikanli, un automne à San Francisco), l’auteur endosse l’identité d’un universitaire égyptien, « Docteur Šukrī » [personnage qu’on retrouve d’ailleurs dans deux romans récents : *Qānūn al-faransī* (La loi française) et *al-Ğalīd* (L’hiver glacial)], qui séjourne à San Francisco pour un semestre et avec lequel il partage les mêmes idées et la même vision de l’histoire.

En jouant avec les frontières de l’autobiographie, Rašīd al-Đa‘īf se risque lui aussi à créer la confusion chez le lecteur qui pense pouvoir l’identifier dans ses romans. Dans *al-Mustabidd* (Le tyran), il romance un moment de son expérience de la guerre en racontant la brève aventure de son personnage avec une étudiante lors

⁵²⁹ Voir STARKEY, Paul, « Heroes and characters in the novels of Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm », *Middle Eastern Literatures : incorporating Edebiyat*, vol. 9, n° 2, 2006, p. 147-157, [mis en ligne 18 janvier 2007], consulté le 20 décembre 2013 : <http://dx.doi.org/10.1080/14752620600814228>

⁵³⁰ Voir GONZALEZ-QUIJANO, Yves, *Les gens du livre : édition et champ intellectuel dans l’égypte républicaine*, CNRS, Paris, 1998.

⁵³¹ On fait bien évidemment référence aux *Yawmiyyāt al-wāḥāt* (Journal d’oasis). On y trouve toutes sortes de réflexions. Il n’est pas impossible de penser que les réflexions développées dans *Warda* sur la politique et les attentes sociales proviennent en partie de ce carnet de prison. Cette piste mériterait vraiment une étude génétique de l’œuvre de Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm.

d'un bombardement de l'aviation israélienne. On croit voir l'auteur sous les traits d'un professeur de littérature arabe qui enseigne à l'université de Beyrouth. Dans *Fuṣḥat mustahdifa bayna al-nu'ās wa al-nawm* (Passage au crépuscule), le narrateur dévoile son appartenance confessionnelle. Il est, comme l'auteur, chrétien maronite. Dans *Nāḥiyat al-barā'a* (De l'autre côté de l'insouciance), le personnage se fait passer pour un ancien militant marxiste, ce que fut l'auteur. Dans *Līrning ingliš* (Learning English), le narrateur révèle ses origines familiales et sociales puisqu'il est, comme l'auteur, originaire de Zghorta. Dans *Taṣṭafīl mīrīl strīb* (Qu'elle au diable Meryl Streep !) et *Ūkī ma'a al-salāma* (Ok ! salut !), le personnage se présente comme l'auteur sous les traits d'un intellectuel écrivain et professeur de lettres.

Dans notre étude, nous allons voir que les trois auteurs excellent dans ce jeu avec l'identité. Ils entretiennent l'« illusion biographique »⁵³², pour reprendre la terminologie de Pierre Bourdieu, avec davantage de talent et d'efficacité. En effet, ils ne veulent pas seulement réduire ce qui les sépare du narrateur-personnage en lui attribuant certains traits de leur personnalité ou en lui faisant vivre des moments de leur vie. Ils veulent se servir de leur identité personnelle pour abolir la distance entre auteur et narrateur-personnage, entre fiction et réalité, sans faire de l'autobiographie, tout du moins au sens traditionnel du terme. Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf s'identifient pleinement à leur narrateur par l'emploi du « je » et à leur personnage par l'emploi du « nom propre », ce qui renforce l'illusion biographique.

Pour le sociologue français Pierre Bourdieu, le « nom propre » est le trait distinctif qui permet de distinguer l'individu de son groupe social, de sa communauté. En d'autres termes, le nom propre permet à l'individu de se singulariser, de s'individualiser. Sur le nom, se fonde toute l'identité sociale et institutionnelle. Pierre Bourdieu, écrit ainsi : « Le nom propre est l'attestation visible de l'identité de son porteur à travers les temps et les espaces sociaux, le fondement de l'unité de ses manifestations successives et de la possibilité socialement reconnue de totaliser ces manifestations dans des enregistrements officiels, *curriculum vitae*,

⁵³² BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique » in *Raisons pratiques, sur la théorie de l'action*, Paris, éd. du Seuil, 1994, p. 85 ; article mis en ligne sur le site de la revue *Magazine de l'homme moderne*, consulté le 30/07/2013 :

<http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html>

cursus honorum, casier judiciaire, nécrologie ou biographie ...⁵³³». Outre le cadre institutionnel, le nom propre, poursuit Pierre Bourdieu, est un « désignateur rigide » qui « désigne le même objet en importe quel univers possible c'est-à-dire, concrètement, dans des états différents du même champ social (constance diachronique) ou dans des champs différents au même moment (unité synchronique par-delà la multiplicité des positions occupées) »⁵³⁴. Le nom désigne sans conteste l'individu dans n'importe quelle situation, dans n'importe quelle circonstance, que ce soit dans la vie réelle ou dans la littérature que les écrivains investissent de plus en plus pour créer leur univers fictionnel.

Dans toute l'œuvre de Muḥammad Šukrī, de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf, *al-Ḥubz al-ḥāfī*, *al-Šuṭṭār*, *Tilka al-rā'iḥa*, *al-Talaṣṣuṣ*, *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* et *'Awdat al-ʿAlmānī ilā ruṣḍi-hi* sont les ouvrages dans lesquels les auteurs s'exposent le plus. Ils ne se fondent pas dans un personnage de fiction, ils engagent leur personne et assument leur véritable identité, ce qui est d'une manière tout à fait exceptionnelle. L'emploi du nom propre se retrouve dans d'autres romans qui ne sont pas dans notre corpus. Comme le notent Edgar Weber⁵³⁵ et Sobhi Boustani⁵³⁶, chez Rašīd al-Ḍa'īf, les personnages empruntent l'identité même de l'auteur sous différentes formes. Par exemple dans *Līrning ingliš* (Learning English), le héros porte le prénom « Rašīd »⁵³⁷ et le même nom « al-Ḍa'īf »⁵³⁸. Dans *Taṣṭafil mīrīl strīb* (Qu'elle au diable Meryl Streep !), le personnage adopte le diminutif du prénom : « Raššūda »⁵³⁹. Dans *Nāḥiyat al-barā'a* (De l'autre côté de l'insouciance), le narrateur se parle et s'interpelle lui-même « al-Rašīd »⁵⁴⁰.

Pour autant, l'usage du nom propre ou du diminutif ne semble pas être toujours assumé ni par le narrateur ni par le personnage ni par l'auteur lui-même. Dans

⁵³³ BOURDIEU, Pierre, 1994.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁵³⁵ WEBER, Edgard, 2001.

⁵³⁶ BOUSTANI, Sobhi, « Le héros chez Rashīd aḍ-Ḍa'īf : la quête d'une identité », in *Middle Eastern Literatures*, vol. 12, n°1, Avril 2009, p.43-57, en ligne, consulté le 09/09/2013 : <http://dx.doi.org/10.1080/14752620902760566>.

⁵³⁷ *Līrning ingliš*, 3^e éd., 2001, p. 9.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁵³⁹ *Taṣṭafil Mīrīl strīb*, 2000, p. 104.

⁵⁴⁰ *Nāḥiyat al-barā'a*, 1997, p. 67.

Taṣṭafil mīrīl strīb (Qu'elle aille au diable Meryl Streep !), l'identité du narrateur-personnage n'est pas dite. C'est son épouse qui la révèle à la fin du livre⁵⁴¹. Dans *Līrning ingliš* (Learning English), le héros renie son identité et va jusqu'à exprimer son désir de changer de nom et le remplacer par un numéro :

« Je ne retourne plus dans ce monde où vivent mes oncles et mes parents. Qu'est-ce qui me relie à eux ?! Rien ! Rien ! Sauf une certaine confusion en moi que je n'arrive pas à exprimer, une confusion que je ne sais comment la nommer. Mais je peux l'oublier et faire comme si elle n'existe pas. Je peux la renier. Oui, la renier ! Je peux décider maintenant de tout renier : l'héritage de mon père, son affiliation, mieux encore son nom. Le nom que j'ai hérité de lui. N'est-il pas un assassin que son clan n'a jamais voulu jugé pour son crime ? Il a tué le mari de la femme qu'il a fréquentée à plusieurs reprises et l'a abandonnée à son destin, sans chercher à savoir ce qui lui est arrivée. Je me nomme autrement. Je me nomme comme je veux. Je me suis donné comme nom un numéro que j'ai choisi parmi tant d'autres. Un numéro me suffit parce que tout ce que les gens connaissent de moi sont seulement mes actes, mes échanges, mon comportement et rien d'autres. Que peut donc me servir mon nom ?⁵⁴² »

Et plus loin, il ajoute :

« Je souhaite changer tout ce dont j'ai hérité : la couleur de mes cheveux, ma personnalité, mon apparence physique. Je souhaite être né de parents différents, appartenir à une autre religion, parler une autre langue et être originaire d'un autre pays. Pourquoi les gens remercient Dieu de leur appartenance [familiale, confessionnelle et territoriale] alors qu'ils n'ont pas de réelle possibilité de changer ?!⁵⁴³ »

Cette volonté de cacher son identité se manifeste dans d'autres fictions. Dans *Fuṣḥat mustahdifa bayna al-nu'ās wa al-nawm* (Passage au crépuscule), le protagoniste s'efforce d'effacer tout signe distinctif qui trahirait son identité. Ici, il

⁵⁴¹ *Taṣṭafil Mīrīl strīb*, 2000, p. 104.

⁵⁴² *Līrning ingliš*, 3^e é., 2001, p. 19-20 :

أنا لم أعد من هذا العالم الذي أعيش فيه أعمامي ووالدي، فما الذي يجمعني بهم؟! لا شيء! لا شيء! لا غموض ما، في نفسي، غموض لا أدري كيف أسميه، لكنه واه أستطيع نسيانه واعتباره غير موجود أستطيع التخلي عنه. التخلي! أستطيع أن أقرر الآن التخلي عن كل شيء، عن ميراث والدي وعن دمه. بل عن اسمه أيضاً نعم عن اسمه الذي ورثته عنه. فما هو سوى قاتل لم يحاكم على جريمته لما لعائلته من سلطان، لقد قتل زوج المرأة التي أجبرها عدة مرات على معاشرتة، وتركها لقدرها لم يسأل يوماً عمّا حلّ بها. أسّي شيئا آخر، أسّي نفسي ما أشاء، أسّي نفسي رقماً اختاره من بين الأرقام، فرقم يكفي لأن كل ما يعرفني به الناس هو أعمالي وحسب، وتصرفي ومعاملتي وليس غير ذلك، فما ينفعني أسّي!

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 72 :

أودّ أن أغير لون شعري الذي ورثته، وأودّ أغير كل ما فيّ، وما عليّ. أودّ أن أكون ولدت من رجل وامرأة آخرين ومن دين آخر، ومن لهجة أخرى ومن مكان آخر. فلماذا يشكر الناس ربهم على انتماهم دون أن يكون لهم قدرة حقيقية على التغيير!

s'emploie à se fondre dans la masse pour rester incognito :

« Lorsque je suis arrivé à la station de taxi-services, je n'ai pas fait signe aux voitures de s'arrêter. Mais, au contraire, j'ai poursuivi ma route. J'ai marché longtemps jusqu'à ce que je sois réellement à Beyrouth Ouest et non pas dans ses alentours, jusqu'à ce que je sois parmi les passants, faisant un avec la foule pour être sûr de ne pas être distingué par qui que ce soit. »⁵⁴⁴

Là, dans un taxi, il surveille son langage pour que ses interlocuteurs ne reconnaissent pas ses origines territoriales et confessionnelles :

« [Dans le taxi-service], il y avait deux jeunes passagers qui appartenaient probablement à l'une de ces organisations armées. Tout propos sur la politique, en leur présence, était compromettant. J'étais donc tranquille. J'étais tranquille parce que ces deux jeunes ne me connaissaient pas, ils ne savaient rien me concernant. Et, par conséquent, ni l'un ni l'autre ne pouvait distinguer un musulman d'un chrétien en observant uniquement le visage⁵⁴⁵. »

Là encore, à l'hôpital où il s'est rendu pour se faire soigner une blessure à l'épaule, il persiste à donner de fausses identités pour que les médecins ne décèlent pas son appartenance confessionnelle :

« Lorsque je suis arrivé à l'hôpital, j'étais à moitié conscient, à tel point que je ne savais pas dans quel hôpital je m'étais rendu. Je faisais donc attention aux réponses que je donnais dans la mesure où je ne savais pas dans quelle partie de la capitale je me trouvais. Je ne donnais à mes interlocuteurs aucune précision sur mon identité véridique et restais sur mes gardes. Ils me demandaient mon nom. Je leur ai donné un nom dont ils ne pouvaient déduire mes origines confessionnelles, politiques ou tribales.⁵⁴⁶ »

⁵⁴⁴ *Fushat mustahdifa bayna al-nu'ās wa al-nawm*, 2^e éd., 2001, p. 44 :

وعندما وصلت الى موقف سيارات السرفيس لم أستقل سيارة. بل تابعت طريقي. تابعت طريقي مسافة طويلة، حتى أصبحت في بيروت الغربية صراحة وليس في طرفها، وحتى صرت واحداً من هؤلاء الناس، عابراً فرداً بين جموع العابرين الى كل مكان، لا يمكن أن يميزني مخلوق عن غيري مهما قويت ملكة الفراسة عنده.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 47 :

وكان يبدو على الراكبين الشابين أنهما في أحد التنظيمات المسلحة، فأني كلام في السياسة في حضورهما محرج ولا ريب. فلذلك ارتحت. وكنت مرتاحاً أيضاً لأن أحداً منهما لا يعرفني ولا يعرف شيناً عني. ولا أحد – كائناً من كان هذا الأحد – يستطيع التمييز بملاحظته البشرية بين مسلم ومسيحي.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 58 :

وحين وصلت الى المستشفى كنت شبه غائب عن الوعي بحيث أنني لم أدر في أي مستشفى كنت، فحذرت الاجابة عن الاسئلة التي وُجّهت الي لأنني لم أكن أدري في أي شطر من العاصمة كنت، وحذرت إعطاء السائلين أية معلومات تفضح هويتي فأقع في الفخ. فسألوني عن اسمي، فقلت لهم اسما لا يكشف عن طائفتي، ولا عن قناعاتي السياسية، ولا عن منطقتي.

Ailleurs, le héros de Rašīd al-Ḍaʿīf se satisfait tant bien que mal de son anonymat. Dans *Nāḥiyat al-barāʿa* (De l'autre côté de l'insouciance), « le narrateur ne prend jamais, dans le roman, l'initiative de s'identifier ou de se présenter, laissant ainsi les renseignements qui dévoilent son identité dépendre uniquement des questions posées par ses agresseurs », note Sobhi Boustani⁵⁴⁷. Dans *al-Mustabidd* (Le tyran) tout comme dans *Ahl al-zill* (L'insolence du serpent ou les créatures de l'ombre) et *Ūkī maʿa al-salāma* (Ok ! salut !), le héros préserve son anonymat pour accentuer la distanciation et agrandir le fossé qui le sépare à son auteur-créateur.

Or, c'est bien dans le rapport qu'entretient l'auteur avec son narrateur-personnage principal que réside l'enjeu central de la pratique romanesque des trois écrivains. Et c'est la complexité de ce rapport qui fait vraiment la singularité et spécificité de notre corpus. L'analyse textuelle nous permettra de voir comment les trois auteurs œuvrent à maintenir l'illusion biographique pour donner une dimension résolument autobiographique à leurs fictions romanesques. Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍaʿīf, par exemple, s'identifient pleinement à leur personnage en lui attribuant leur nom propre. Quant à Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm, il brise l'anonymat qu'il souhaite souvent préserver dans ses récits pour se confondre davantage avec son alter ego.

L'engagement personnel que sollicite l'autofiction implique nécessairement un dévoilement de soi qui passe par la « fiction », second critère essentiel de l'autofiction doubrovskienne.

2.3.2. Etiquetage *fiction* : dévoilement de soi

Sous couvert de « fiction », l'auteur d'une autofiction se livre à une forme d'« exhibitionnisme » dans le sens où il s'expose publiquement et dévoile tout de son intimité . Mais l'exposition de la vie privée ne se fait pas sans risques : d'une part, elle provoque la censure, morale ou institutionnelle, lorsque l'auteur enfreint les

⁵⁴⁷ BOUSTANI, Sobhi, 2009, p.45.

tabous socioreligieux en parlant, entre autres sujets sensibles, de la sexualité⁵⁴⁸ ; d'autre part, elle peut porter atteinte à la vie privée lorsque l'auteur met en scène l'intimité de son entourage proche et/ou des personnes qui ont partagé sa vie⁵⁴⁹.

En présentant leurs textes comme des fictions (nous verrons que la mention « roman » apparaît sous diverses formes sur la couverture des ouvrages), Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf assignent une mission nouvelle à la littérature arabe contemporaine. Elle doit sonder les profondeurs du monde de l'intime pour parler de manière très subjective du rapport de l'écrivain avec la société et dénoncer par-là l'hypocrisie sociale, morale, religieuse et politique, ce qui soulève des questions éthiques. À peine publiés, les ouvrages de Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf provoquent de vifs débats. Ils soulèvent l'indignation et suscitent la contestation.

L'affaire de *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !) en 1966 et celle d'*al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu) en 1998 resteront sûrement dans les annales. Dès leur parution, les deux ouvrages sont censurés. Certains éditorialistes et conservateurs religieux les accusent de déviance morale. Une partie de la critique arabe encore réticente à l'innovation, à l'autonomie de la littérature et à la liberté d'expression des écrivains émet des réserves sur leur qualité littéraire.

Ṣun' Allāh Ibrāhīm revient sur la censure infligée à son livre. D'abord, dans la préface qui accompagne la parution de *Tilka al-rā'ihā* en 1986⁵⁵⁰, puis à maintes reprises dans divers articles⁵⁵¹. À l'époque, se souvient-il, il venait de sortir de prison, il avait écrit son témoignage et souhaitait le publier. Il avait donc confié le manuscrit à une petite maison d'édition égyptienne. À peine sorti, le livre est saisi et interdit de publication sur décision du ministère de l'information à cause de son

⁵⁴⁸ L'ouvrage de Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.* (2001) est un bon exemple pour illustrer les limites de l'autofiction. Malgré son succès, vendu à un peu plus de deux millions d'exemplaires, le livre a fait scandale dès son apparition dans les éditions Gallimard. En effet, l'auteur se met littéralement à nu, elle parle de sa vie sexuelle de manière crue et franche, ce qui a poussé certains distributeurs à « censurer » le livre pour des raisons éthiques.

⁵⁴⁹ C'est ce qu'apprendront à leurs dépens Catherine Cusset et Camille Laurens qui s'interrogent sur les limites de l'autofiction. Voir CUSSET, Catherine, « L'écriture de soi : un projet moraliste » et LAURENS, Camille, « (Se)dire et (s')interdire » in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007, p. 197-209 et p. 221-228.

⁵⁵⁰ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003 : voir la préface p. 11-21.

⁵⁵¹ Voir notamment IBRAHIM, Ṣun' Allāh, « al-Raqāba wa *Tilka al-rā'ihā* » [La censure et le roman *Cette odeur-là !*] in *Al-Ādāb*, 2002, p. 73-76.

contenu. En effet, le censeur avait accordé une attention particulière aux thèmes sexuels et s'était arrêté sur une scène dans laquelle le narrateur refuse de coucher avec une prostituée. C'est la morale qui est bafouée. Şun' Allāh Ibrāhīm avait d'abord fait appel aux services d'éminents éditorialistes pour publier son ouvrage dans la presse et s'était rapproché de Yaḥyā Ḥaqqī, auteur de la génération des pionniers du roman égyptien et rédacteur en chef de la revue *Al-Mağalla*. Il découvre en Yaḥyā Ḥaqqī un personnage conservateur et traditionnel⁵⁵² qui n'apprécie pas son écriture romanesque. Ce qui irrite Yaḥyā Ḥaqqī n'est pas tant la morale – il est lui-même auteur de romans d'aventures (sentimentales), *Qindīl Umm Hāšim* [La lampe d'Oum Hachim] et *Ḥaqība 'alā yadd musāfir* [Un voyageur à Paris], dans lesquels il plaide pour l'émancipation et l'éveil d'une conscience individuelle –, que le choix d'une écriture qu'il juge « peu sophistiquée », peu conforme à la norme linguistique.

Yahya Haqqi était de ceux à qui j'avais donné une copie. J'avais fait sa connaissance quelques mois auparavant, peu après ma libération au milieu de 1964 [...] Il l'accueillit avec enthousiasme [...] Quelques jours plus tard, le maître rectifiait son jugement, par une critique sévère, publiée dans la colonne hebdomadaire qu'il tenait alors dans le quotidien : « [...] Ce n'est pas sa morale que je condamne, mais sa sensibilité erronée, sa grossièreté, sa vulgarité. C'est cette laideur qu'il aurait fallu éviter et épargner au lecteur⁵⁵³. »

Ce jugement de valeur se fonde sur une conception classique de la « bonne » littérature qui veut que l'esthétique soit conforme à la morale dominante⁵⁵⁴, une conception que les avant-gardes littéraires contestent sans relâche et transgressent de plus en plus. Après cette mésaventure, Şun' Allāh Ibrāhīm s'en va voir Yūsuf Idrīs, un nouvelliste et dramaturge bien connu des jeunes écrivains égyptiens, qui est en outre le patron du journal *Al-Ġumhūriyya*. Il reconnaît aussitôt l'originalité de

⁵⁵² Tel que le décrit Nada Tomiche (1980, p. 90) dans son ouvrage.

⁵⁵³ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 12-13 :

كان الأستاذ يحيى حقي من الذين أهدبهم إحدى النسخ. وكنت تعرفت إليه قبل شهر عقب خروجي من السجن في منتصف 1964. [...] فتناولها مني بحفاوة بالغة [...] ولم تمض أيام حتى صحح الأستاذ الكبير غلطته بمقال عنيف في عموده الأسبوعي بجريدة المساء قال فيه : [...] "إنني لا أهاجم أخلاقياتها، بل غلظة إحساسها وفجاسته وعاميته. هذا هو القبح الذي ينبغي محاشاته، وتجنيب القارئ تجرع قبحه".

⁵⁵⁴ On peut en effet émettre une hypothèse, sans pouvoir la démontrer réellement, que ce qui choque Yaḥyā Ḥaqqī ce n'est pas qu'il s'agisse du « soi », livré aux lecteurs, mais que ce « soi » soit présenté dans ses détails les plus intimes. Prétextant relever les défauts esthétiques, Yaḥyā Ḥaqqī ne fait que dénoncer l'immoralité du texte, et ce faisant, il rejoint la position du censeur. Voir à ce sujet Richard Jacquemond (2003) qui offre une analyse fine et détaillée de la censure dans la littérature arabe.

l'écriture qui bouscule les règles conventionnelles de la littérature en vogue à l'époque. Il accepte de publier le livre et contre la volonté de l'auteur, *Tilka al-rā'ihā* paraît en 1968, 1969 et 1971 dans une version remaniée et expurgée pour réduire les risques de censure⁵⁵⁵ et ⁵⁵⁶. Ce n'est qu'en 1983 qu'il paraîtra au Caire et au Soudan, dans une version non expurgée.

En ce qui concerne l'ouvrage de Muḥammad Šukrī, *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu), il est interdit pour la seconde fois en 1998 lorsque Samia Mehrez, alors professeur de littérature à l'Université américaine du Caire, décide de l'inscrire à son programme d'enseignement⁵⁵⁷, ce qui va entraîner une vive polémique. La première interdiction remonte aux années quatre-vingt. Écrit en 1972, aucune maison d'édition n'avait voulu le publier pour des raisons éthiques et morales. Il est d'abord traduit en anglais par Paul Bowles en 1973, puis en français par Tahar Benjalloun en 1980, ensuite en espagnol par Abdellah Djbilou en 1989. Entre temps, avec le concours de Muḥammad Barrāda, une édition arabe est publiée par la maison Dār al-Sāqī en 1982. Mais une année plus tard, en 1983, le livre est censuré au Maroc sur décision du ministère de l'Intérieur. Les conservateurs religieux reprochent à l'auteur d'entacher l'image de la société marocaine et de porter atteinte à la religion musulmane. Ils l'accusent d'encourager la déviance morale et sociale⁵⁵⁸. La censure ne sera levée qu'en 2002, soit une année avant la disparition de l'auteur. Durant toute cette période, l'ouvrage circule dans un cercle très restreint d'intellectuels, d'universitaires et de penseurs libéraux : il est lu en privé et rangé dans les bibliothèques personnelles à l'abri des regards. Au-delà de ce cercle restreint, le livre pouvait être consulté dans les bibliothèques d'universités et d'institutions étrangères. C'est probablement ce qui fait dire à Mustapha Ettobi que l'« œuvre autobiographique de Muḥammad Šukrī est [à cette période] lue et reçue

⁵⁵⁵ Šun' Allāh Ibrāhīm (2002, p.74-75) avait dû supprimer tous les passages mis en cause et portant sur la politique, la sexualité, le viol dans les prisons, etc. Des passages que l'on retrouve dans la version intégrale publié en 1986, qui est l'édition utilisée dans la présente thèse.

⁵⁵⁶ L'auteur rapporte également (2002, p.76) qu'il a souffert de la censure exercée par les éditorialistes – comme Ḥalīm Ṭūsūn, éditeur à Dār al-Ṭaqāfa al-Ġadīda – qui prenaient eux-mêmes l'initiative de supprimer tout ce qui leur paraissait contraire à leur morale, à leur vision des choses :

فتولى من نفسه حذف كل ما تخيل أنه قد يكون موضع اعتراض أو يتسبب في مصادرة الرواية من جديد.

⁵⁵⁷ ETTObI, Mustapha, « Littérature, censure et liberté : le “texte nu” de Mohamed Choukri », *Revue Boréal*, University of Victoria, Montréal, 2007 : <http://www.uvic.ca/humanities/french/assets/docs/colloque-boreal/2007/ettobi.pdf>

⁵⁵⁸ *Ward wa ramād*, 2006, p. 87-88

essentiellement en anglais et en français »⁵⁵⁹. Peu importe la version que Samia Mehrez choisit pour l'enseigner à l'Université américaine du Caire. Son choix fait grand bruit. Elle détaille le déroulement de cette affaire dans un article paru dans le numéro spécial consacré à la censure dans le monde arabe et publié par la revue *Al-Ādāb* en 2002⁵⁶⁰. Au départ, elle choisit d'enseigner *Le pain nu* pour montrer son originalité et la façon dont le livre transgresse à la fois les conventions littéraires traditionnelles et les codes sociopolitiques⁵⁶¹. Sa hiérarchie la somme de retirer l'ouvrage de la liste des lectures obligatoires⁵⁶² et de renoncer à l'étudier. Quelques parents indignés se sont en effet plaints auprès de la présidence de l'université au prétexte que ce livre allait corrompre leurs « enfants ». Craignant une autre « affaire »⁵⁶³, l'université prend la décision d'interdire purement et simplement l'ouvrage mais l'enseignante ne cède pas. Elle cherche des soutiens pour défendre la liberté de conscience et sa liberté d'enseignante. L'affaire sort du cadre universitaire et prend une dimension sociale et politique. Soutenant les parents des étudiants, éditorialistes et conservateurs religieux contestent, pour certains, le choix de l'enseignement de l'ouvrage et exigent, pour d'autres, purement et simplement son interdiction. Ils disent vouloir préserver l'éducation morale des étudiants. Pour défendre l'enseignante, des universitaires, des écrivains et des intellectuels, comme Īdwār Sa'īd (Edouard Saïd : 1935-2003), plaident pour l'autonomie de la littérature, la liberté de conscience et la liberté de l'enseignement dans le monde arabe⁵⁶⁴.

⁵⁵⁹ ETTABI, Mustapha, « Quand la traduction libère : le cas d'*al-Khubz al-hāfi* de Mohamed Choukri », *Revue Post-scriptum*, n°3, 2003, paragraphe 12 : <http://www.post-scriptum.org/quand-la-traduction-libere-le-cas-d-al>

⁵⁶⁰ MEHREZ, Samia, « al-Ḥubz al-ḥāfi : waḥīqat al-idāna » [Le pain nu : le document de la condamnation], *Al-Ādāb*, 2002, p. 58-68. Du même auteur, voir aussi son livre datant de 2008, p. 229-250.

⁵⁶¹ MEHREZ, Samia, 2002, p. 60-61.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 61.

⁵⁶³ Une année avant, une campagne de dénonciation a été menée contre un autre enseignant de la même université qui faisait lire à ses étudiants l'ouvrage de Maxime Rondinson sur la vie du Prophète. Les éditorialistes et les conservateurs religieux l'ont accusé d'avoir voulu saper la foi des jeunes égyptiens. L'université a dû présenter publiquement des excuses pour que l'affaire se tasse. Voir MEHREZ, Samia, 2002, p. 58-59.

⁵⁶⁴ Voir Richard Jacquemond (2000, p. 63-83 et 2003, p. 87-91) qui synthétise avec acuité les principaux points de vue de différents intervenants de cette affaire.

Les provocations de Rašīd al-Ḍaʿīf⁵⁶⁵ n'ont jamais connu au Liban – sans doute le pays arabe le plus libéral où les écrivains et les intellectuels jouissent d'une certaine liberté d'expression – la censure institutionnelle ou politique. Ses récits satiriques aux titres accrocheurs qui ne manquent ni d'humour ni d'audace ne se privent pas de critiquer la société libanaise et de briser les tabous. Pourtant, *Learning English* (1998) a fait grand bruit⁵⁶⁶. À l'instar de Suhayl Idrīs, Rašīd al-Ḍaʿīf raconte ses relations complexes avec son père. Dans le cadre de cette thèse, nous avons arrêté notre choix sur *'Awdat almānī ilā rušdi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison)⁵⁶⁷ pour l'intérêt qu'il présente. Le livre relate la rencontre de Rašīd al-Ḍaʿīf avec Joachim Helfer dans le cadre d'un programme culturel organisé par les autorités allemandes sous le titre de « Divan occidental-oriental ». Dans son ouvrage, l'auteur prétend raconter son séjour en Allemagne, consigner ses faits et gestes et rapporter ses échanges avec son homologue allemand. Le livre est ignoré par la critique arabe qui le juge trop réaliste. Lors de sa publication en 2006, un vif débat éclate en Allemagne⁵⁶⁸. Tout commence par une simple dispute entre les deux

⁵⁶⁵ Voir AL-ḌAʿĪF, Rašīd, « Le lit, lieu de confrontation », *Le Monde des livres*, 23 mai 2008, p. 11. Voir également : STAUFFER, Béatrice, « De la débrouille à l'embrouille », *LeMag* rendez-vous culturel du Courrier du samedi 21 octobre 2006.

⁵⁶⁶ Dans cet ouvrage, l'auteur s'attaque aux secrets de famille pour mettre en doute son identité personnelle. Apprenant par une tierce personne l'assassinat de son propre père, le narrateur se demande les raisons qui ont poussé sa famille à garder le silence. Ces questionnements le conduisent à son enfance et il se souvient que sa mère entretenait une histoire d'amour avec un jeune homme avant d'épouser son père. Il se met donc à s'interroger sur son identité réelle : est-il le fils de son (supposé) père ou celui du premier amour de sa mère ? Cette question est d'autant plus pertinente que ni sa mère ni ses oncles paternels ne l'ont informé de la disparition de son père.

⁵⁶⁷ Ce texte vient d'être publié en anglais : <http://www.combinedacademic.co.uk/what-makes-a-man>

⁵⁶⁸ Ce débat fait suite aux nombreuses polémiques suscitées depuis l'essor de l'autofiction en Europe, en France plus précisément. Le « déballage » de la vie privée conduit inexorablement les écrivains d'autofiction à mettre en scène leurs proches et les personnes qui ont partagé leur vie. Malgré toutes les stratégies d'ambiguïté (changement de nom, brouillage, etc.), famille et anonyme se reconnaissent dans les ouvrages et traînent les auteurs devant la justice pour atteinte à la vie privée. Christine Angot, Lionel Duroy, Camille Laurens, Marie Darrieussecq, Hervé Guibert, Christophe Donner l'ont appris à leurs dépens après la publication de leurs ouvrages. Pour plus de précisions, voir :

- PIERRAT, Emmanuel, 2010.

- CHEMIN, Anne, 2013 : « L'intime face à la justice », p. 5.

- LEYRIS, Raphaëlle, « L'autofiction rattrapée par la justice », *Le Monde* du 07 juin 2013, [en ligne], consulté le 22 juillet 2013 : http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/07/l-autofiction-rattrapee-par-la-justice_3425728_3232.html

- LAURENS, Camille, « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », *La Revue Littéraire*, n° 32, Automne 2007, repris et reproduit dans BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 495-506.

- DARRIEUSSECQ, Marie, « La fiction à la première personne ou l'écriture immorale » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010, p. 507-525.

protagonistes, sur fond de désaccord sur les termes du programme⁵⁶⁹. Ce programme culturel, placé sous le signe du dialogue entre Occident et Orient, après les événements du 11 septembre, avait pour ambition de provoquer des échanges entre des écrivains occidentaux et orientaux. De 2003 à 2004, des écrivains du monde arabo-musulman passaient six semaines en Allemagne et leurs homologues allemands, trois semaines en Orient. À l'issue du programme, chaque participant devait écrire un livre. Dans le cadre de ce programme, Rašīd al-Ḍa'īf fait la connaissance de Joachim Helfer. Il vit et partage le quotidien du jeune auteur allemand qui ne cache pas son homosexualité. Comme nous le verrons, l'écrivain libanais exprimera son étonnement à la découverte de cette homosexualité déclarée et assumée. Au Liban, il accompagne son collègue, observe son comportement et suit son évolution. En 2006, il publie son livre avec l'accord de Joachim qui, ayant pris connaissance de la version allemande, décide, sans demander l'accord à Rašīd al-Ḍa'īf, de publier un commentaire de son livre⁵⁷⁰. Blessé par les propos de Rašīd al-Ḍa'īf, il crie scandale. Il accuse son homologue libanais de machiste, d'homophobe et d'antisémite. Il en fait une confrontation entre l'Orient et l'Occident et veut montrer combien la culture arabe est rétrograde sur les questions de société⁵⁷¹. L'affaire se complique lorsque des associations gays et lesbiennes interviennent pour défendre la cause des homosexuels et fustiger l'auteur libanais. Ce dernier se justifie en expliquant qu'il n'a fait que suivre les consignes du programme d'échange⁵⁷². Pour le défendre et lever le malentendu, Ğamāl al-Ġiṭānī⁵⁷³ et 'Abbās Bayḍūn⁵⁷⁴, qui

⁵⁶⁹ Pour plus de précisions sur cette affaire, voir GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « Un choc dans la bataille : le clash des programmes culturels », Blog Culture et politique arabes, 16 novembre 2006, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 : <http://cpa.hypotheses.org/170> et LISCUTIN, Nicolas, « West-East Divan or Procrustean Bed? », *Al-Kalima*, revue littéraire, 01 janvier 2007, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 : <http://www.alkalimah.net/en/article.aspx?aid=13>

⁵⁷⁰ HELFER, Joachim, *Die Verschwulung der Welt. Rede gegen Rede. Beirut-Berlin* [Homosexualisation du monde : parole contre parole, Beyrouth contre Berlin], Suhrkamp, Frankfurt, 2006.

⁵⁷¹ Voir AL-MAWZANI, Ḥusayn, « al-Furṣa al-ḏā'i'a » [Une occasion ratée], *Qantara*, 22 novembre 2006, [en ligne], consulté le 10 mai 2011 : <http://ar.qantara.de/content/hwl-lq-lktbyn-llmny-ywkhym-hlfr-wllbny-rshyd-ldyf-lfrs-ldy>

⁵⁷² Voir ĞARIS, Samīr, « Rašīd yu'īd al-almānī ilā ruṣdi-hi wa Yuwāḥīm Hilfir yuwaḡḡihu la-hu al-ḏarba al-qāḏiyya » [Rachid El-Daif revient sur son livre « 'L'Allemand recouvre sa raison' » et Joachim Helfer lui adresse des coups durs], *Al-Hayāt* du 08 novembre 2006.

⁵⁷³ AL-GIṬĀNĪ, Ğamāl, « Fī ma'raḏ frānkfurt niqāš ḥādd ḥawla al-almānī al-laḏī 'āda ilayh ruṣdu-hu » [A l'exposition de livres de Franckfort, une vive polémique a porté autour de l'Allemand qui recouvre sa raison], *Aḥbār al-adab* du 15 octobre 2006.

⁵⁷⁴ BAYḌUN, 'Abbās, « Qiṣṣat Rašīd » [Histoire de Rachid], *Al-Safīr* du 22 novembre 2006.

ont également participé au programme et suivi l'affaire dès son origine, attirent l'attention sur l'œuvre incriminée. Pour eux, Rašīd al-Ḍa'īf rapporte la rencontre avec son homologue allemand telle qu'elle s'est réellement produite sous la forme d'une fiction romanesque dans laquelle l'auteur accepte de se dévoiler, d'affronter ses contradictions, de mettre en cause ses convictions morales et religieuses, de s'interroger sur la sexualité et sur sa représentation de l'homosexualité. Ğamāl al-Ġīṭānī et 'Abbās Bayḍūn soulignent le sens ironique du titre. Avec ce titre, l'auteur fait d'abord allusion à la tradition littéraire arabe qui traite d'érotisme et de libertinage ; ensuite, et c'est ce qui est le plus important, il fait son auto-critique en s'interrogeant sur ses préjugés moraux et culturels. Pour Ğamāl al-Ġīṭānī, le titre *'Awdat al-ʿAlmānī ilā ruṣḍi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison) s'inscrit clairement dans le programme du « Diwan occidental-oriental » en provoquant un débat d'ordre culturel, chose que Joachim Helfer n'a, semble-t-il, pas comprise :

« Rachid a parlé du titre et confirmé qu'il est porteur d'une ironie implicite et par rapport aux idées reçus. Il a aussi confirmé qu'il ne critique pas Joachim qui n'est pas son ennemi. Beaucoup de lecteurs ont compris. Il s'est présenté comme une personne qui exerce sa liberté et essaie de repousser ses limites. Il ne dévoile pas ses secrets mais il (Joachim) répond avec agressivité. Rachid a essayé d'établir un dialogue mais l'auteur allemand n'a pas compris le message, pire il a essayé d'étouffer le texte sous ses commentaires⁵⁷⁵. »

De son côté, 'Abbās Bayḍūn va plus loin dans son explication. Pour lui, celui qui lit le texte uniquement sous l'angle de la référentialité n'a rien compris à la pratique romanesque de Rašīd al-Ḍa'īf :

« En ce qui concerne le livre, ce n'est ni totalement un roman ni une étude, ce n'est pas une autobiographie à part entière ni une biographie, et ce n'est pas tout à fait un mélange des deux genres. C'est un récit plus court qu'un roman, une analyse plus courte qu'une étude, une [auto]biographie inachevée. Mais ce qu'il reste de ce « peu » c'est de la littérature, à condition que la littérature provienne de sa faiblesse ou de sa force. En un mot, le livre est moins une [auto]biographie qu'un commentaire sur un récit de vie (sīra). Il suit un second récit de vie et il est même l'extension dont on en sait si celui qui parle est l'objet du récit ou le soi. Imaginez le récit d'une vie qui

⁵⁷⁵ AL-ĠĪṬĀNĪ, Ğamāl, 2006 :

تحدث رشيد عن العنوان الذي أكد أنه يحوي سخريّة ضمنية من المفاهيم السائدة، وأنه لم يكن ناقداً ليواخيم أو عدائياً، بل إن كثيرين من القراء تعاطفوا معه، فقد قدم صورته كإنسان يمارس حريته ويحاول دفع حدودها، وإنه لم يخبر عن أسرارها، لكنه أجاب بعدائية، لقد حاول الحوار ولكن الألماني لم يفهم الرسائل، أكثر من ذلك حاول خنق نصه بتعليقاته

n'est pas le vôtre, et de choses qui ne sont pas dans votre vie : voilà le récit de Rachid (al-Ḍa'īf)⁵⁷⁶. »

La controverse et la polémique soulevées par *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !) de Ṣun' Allāh Ibrāhīm, *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu) de Muḥammad Šukrī et *'Awdat almānī ilā rušdi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison) de Rašīd al-Ḍa'īf actualisent la problématique liée à la réception de la fiction romanesque dans la société arabe. Est-elle imaginaire ou réelle, fictionnelle ou référentielle ? C'est bien-là la question. Annoncés « romans », ces textes tirent leur référentialité du vécu de l'auteur. La question est donc légitime.

L'autofiction comme grille de lecture permet d'apporter quelques éléments de réponse et de lever peut-être l'ambiguïté quant à la nature même de ces textes. Nous avons relevé les deux critères fondamentaux qui rapprochent les œuvres de Muḥammad Šukrī, de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf de l'autofiction doubrovskienne. Il nous reste maintenant à voir comment les trois auteurs mettent en pratique cette écriture romanesque.

De facture réaliste, les œuvres choisies mettent davantage l'accent sur le référentiel pour créer l'« illusion » qu'elles présentent l'histoire personnelle des auteurs. La narration est souvent au passé, caractéristique typique de l'autobiographie selon Philippe Lejeune . Les événements s'enchaînent de telle sorte que, replacés dans leur contexte, ils apportent une certaine logique au parcours du narrateur-personnage : l'enfance, l'initiation, le cheminement intellectuel, le parcours politique, etc. Laissons-nous donc emportés par cette illusion référentielle (car il s'agit bien d'une « illusion ») pour suivre au plus près l'évolution des textes et pour

⁵⁷⁶ BAYDUN, 'Abbās, 2006 :

أما الكتاب فليس رواية خالصة وليس دراسة، ليس سيرة بحت ذاتية أو غير ذاتية وليس فقط خليطاً من هذا وذاك. انه سرد أقل من رواية ومعالجة أقل من دراسة وسيرة غير شاملة، اما ما يربح من ذلك الأقل فهو الأدب. اذ قد يأتي الأدب من أضعف السبل كما يأتي من أقواها، وكتاب رشيد باختصار ليس سيرة بقدر ما هو تعليق سيرة. انه يتبع سيرة ثانية تماماً بل هي مفرق في سيرة لا نعرف من يتكلم فيها الموضوع أم الذات. تخيل سيرة لما لا يحدث لك ولما ليس في حياتك فتكون رواية رشيد

en comprendre la stratégie narrative et démontrer ses mécanismes, pour en apprendre d'avantage sur les blessures⁵⁷⁷ émotionnelles ou physiques qui ont marqué la vie des auteurs et affecté leur existence. Malgré ses failles et ses limites, cette approche nous contraint à respecter la « logique » et non sans une certaine « naïveté »⁵⁷⁸ à croire qu'ils pourraient appartenir au genre autobiographique . C'est pourtant la voie que nous allons prendre pour en révéler le caractère autofictionnel des textes.

Notre attention se portera tout particulièrement sur l'auteur, comme instance narrative et comme objet du récit. S'opposant au roman autobiographique sur la question de l'identification de l'auteur et se distinguant de l'autobiographie par la manière d'envisager l'existence de l'auteur, l'autofiction cherche à saisir une identité qui s'inscrit dans un processus complexe et contradictoire. L'identité se fait et se défait constamment au gré de la vie, des expériences, des espoirs ou des déceptions, et seule une approche narratologique peut aider à en saisir le processus. Le choix de la narration et du mode d'énonciation donne la possibilité d'identifier ou non l'auteur et de mesurer le degré de son engagement dans le texte. Dans les chapitres qui suivent, nous verrons que l'identité de l'auteur est l'enjeu principal des six ouvrages sélectionnés, c'est un enjeu à la fois existentiel et narratif. À mesure que les textes s'ancrent dans l'autofiction, l'identité de l'auteur s'affirme, se renie et se construit par la force de l'écriture.

Nous verrons donc dans le chapitre 5 que les œuvres s'inscrivent d'abord dans une perspective autobiographique, tout du moins dans une illusion autobiographique. Les auteurs s'engagent personnellement dans le texte et multiplient les éléments référentiels pour tromper le lecteur et lui faire croire qu'il lit une œuvre autobiographique. Nous verrons ensuite dans le chapitre 6 que l'illusion biographique se dissipe lorsque les auteurs commencent à recourir à l'altérité, à se distancier du narrateur et à s'engager dans la fiction pour interroger le passé. Enfin, nous montrerons dans le chapitre 7 que cette fictionnalisation de soi est pleinement

⁵⁷⁷ Par essence, l'autofiction dit une crise existentielle, une blessure physique ou morale, et s'attache à montrer comment cette crise ou cette blessure a affecté l'auteur et changé le cours de son existence. Mis à l'épreuve de la maladie, de la mort ou du deuil, l'auteur, explique Arnaud Genon (2010 et 2012), a tendance à emprunter plus les voies/voix de l'autofiction que de l'autobiographie pour exprimer ses angoisses ou sa douleur.

⁵⁷⁸ Pour que le charme de l'autofiction opère, il faut que le lecteur se laisse prendre par l'illusion du référentiel ou fictionnel du texte. Nous devons donc, nous aussi, bien qu'avisé, nous laisser emportés par l'illusion de l'écriture autofictionnelle pour en comprendre ses mécanismes.

aboutie lorsque le narrateur (double et alter égo de l'auteur) dévoile son intimité et met à nu la société arabe.

Auparavant, il est intéressant de s'attarder sur l'étude du paratexte pour montrer que les œuvres de Muḥammad Šukrī tout comme celles de Šun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf sont liées par un double pacte de lecture référentiel et fictionnel.

Chapitre 4 : Paratexte des ouvrages : référentialité et fictionnalité

“

La dénomination du « roman » peut devenir un moyen pour le système éditorial de passer en fraude aux douanes de l'empire romanesque des textes autobiographiques dont on continue de douter de la littérarité et sur lesquels le discrédit est jeté.

Philippe Vilain [2009].

”

Autofiction ou autobiographie ? D'emblée le genre est annoncé dans ce que Gérard Genette nomme « paratexte », espace hors-texte dans lequel l'auteur et l'éditeur informent le lecteur pour l'avertir.

Dans son ouvrage fondamental, *Seuils*⁵⁷⁹, Gérard Genette nous fournit les clés d'analyse du paratexte. Il distingue deux constituants majeurs : le « péritexte », qui regroupe des éléments textuels ou iconographiques concernant le titre, le sous-titre, le nom d'auteur, l'éditeur, la préface, les notes, la dédicace, les illustrations, la postface, la quatrième de couverture, etc. ; et l'« épitexte », en supplément de l'œuvre, composé des entretiens de l'auteur avec des critiques littéraires, d'interviews avec des journalistes pour assurer la promotion de son livre, d'interventions radiophoniques ou télévisées, de conférences et débats sur sa pratique romanesque. L'épitéxte englobe aussi les correspondances, les journaux personnels, les mémoires, en somme les écrits personnels recueillis ultérieurement ou à titre

⁵⁷⁹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, éd. du Seuil, Paris, 1987.

posthume et dans lesquels l'auteur revisite son œuvre littéraire, précise ses intentions quant à certains écrits qualifiés peut être à tort d'autobiographiques.

Les indications données par le paratexte peuvent sembler contradictoires. Faut-il maintenir la référentialité ou soutenir la fictionnalité ? Comme le fait remarquer Gérard Genette : « Ce que pose un élément du paratexte, un autre élément du paratexte, ultérieur ou simultané, peut toujours le déposer, et, ici comme ailleurs, le lecteur doit composer l'ensemble et tâcher (ce n'est pas toujours si simple) d'en dégager la résultante. Et la manière même dont un élément de paratexte pose ce qu'il pose peut toujours laisser entendre qu'il n'en faut rien croire⁵⁸⁰. » Pour Philippe Gasparini, c'est tout l'enjeu du paratexte. C'est un espace stratégique dans lequel « l'éditeur, le préfacier, le critique, le journaliste interviennent aussi pour traduire, ou trahir, les intentions de l'auteur et engager le lecteur sur la voie d'une appréciation plus ou moins fictionnelle ou référentielle »⁵⁸¹. C'est là que l'on peut interpréter les stratégies de communication, rassembler les indices génériques à la fois complémentaires et contradictoires qui permettent de savoir si l'on est en présence d'une écriture autofictionnelle.

En adoptant la distinction opérée par Gérard Genette, nous nous proposons d'extraire du paratexte des œuvres de notre corpus les indices révélateurs du caractère autofictionnel et indicateurs du double pacte de lecture .

Bien entendu, nous sommes conscients que, dans le domaine arabe, ce type d'analyse est plus problématique encore en raison du faible degré de « formalisation » du champ littéraire en général et éditorial en particulier⁵⁸². L'absence de professionnalisme de l'édition est criante dans le monde arabe, même récemment encore. Il n'en est pas moins que l'étude du paratexte aide à comprendre comment l'autofiction s'énonce dès la couverture des romans arabes et comment elle est suggérée par l'auteur et/ou son éditeur dans leur communication.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁵⁸¹ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 62.

⁵⁸² Voir GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 1998, JACQUEMOND, Richard, 2003 et MERMIER, Franck, *Le livre et la ville. Beyrouth et l'édition arabe*, Arles, Actes Sud & Sindbad, 2005.

1. Référentialité des textes

Nous allons d'abord rassembler les éléments du paratexte qui éclairent la référentialité des textes. Nous commencerons donc par l'étude du péri-texte auctorial et éditorial pour trouver les indices qui attestent du caractère autobiographique des textes. Puis, nous examinerons, dans l'épi-texte, les stratégies de communication des auteurs et de leurs éditeurs présentant les textes pour des autobiographies .

1.1. Le Péri-texte auctorial et éditorial

Il relève de la responsabilité directe de l'auteur et de l'éditeur, et poursuit des éléments référentiels sur le texte et son auteur (son nom, des éléments de sa biographie, etc.). Viennent également renforcer la référentialité le titre, le sous-titre, l'épigraphe, la préface.

1.1.1. Titre thématique et rhématique

Le titre est sans doute l'élément du péri-texte le plus révélateur. Il crée l'attente chez le lecteur et le projette dans son horizon culturel, esthétique et affectif. En quelques mots, le titre résume le contenu du texte, en indique le genre. Gérard Genette parle de titres « thématiques »⁵⁸³ et « rhématiques »⁵⁸⁴.

« Thématique » c'est le cas pour la majeure partie des titres de notre corpus. *Al-Ḥubz al-ḥāfī* de Muḥammad Šukrī fait pressentir ce que l'œuvre contient : le récit d'une enfance misérable marquée par la faim. *Tilka al-rā'ihā* et *al-Talaṣṣuṣ* de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et *'Awdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi* de Rašīd al-Ḍa'īf sont également des titres thématiques. Cependant, ils adoptent une forme métaphorique qui ne renseigne pas aussi clairement sur le contenu de l'œuvre, non plus que sur son dénouement. Ils sont volontairement peu explicites pour stimuler le lecteur et l'amener à comprendre

⁵⁸³ GENETTE, Gérard, 1987, p. 85-89

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 90-92.

en découvrant la préface⁵⁸⁵ et le contenu du *Tilka al-rā'iḥa* que Ṣun' Allāh Ibrāhīm fait référence à plusieurs choses : d'abord l'odeur de la liberté retrouvée après des années passées derrière les barreaux⁵⁸⁶ ; puis l'odeur omniprésente de la puanteur qui se dégageait des égouts du Caire comme dans les transports publics⁵⁸⁷ ; ensuite, dans le même ordre d'idée, et c'est la lecture ironique qu'en fait Yaḥyā Ḥaqqī du manuscrit, l'odeur d'une littérature de m...⁵⁸⁸. Dans *al-Talaṣṣuṣ*, le lecteur comprend au fil de la lecture que le récit d'enfance est un prétexte pour l'auteur de parler de sa découverte de la sexualité. Il en va de même pour le récit de Rašīd al-Ḍa'īf dont le titre, *'Awdat almānī ilā ruṣḍi-hi*, inspiré de la littérature arabe classique⁵⁸⁹, rend compte de l'histoire de l'écrivain homosexuel allemand qui tombe sous le charme d'une jeune femme avec qui il aura un enfant⁵⁹⁰.

« Rhématiques » c'est le cas pour *al-Šuṭṭār* de Muḥammad Šukrī et *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* de Rašīd al-Ḍa'īf qui renseignent sur la forme et le genre de l'œuvre. En effet, si l'on se rapporte à la première édition parue à Londres sous le titre de *Zaman al-aḥṭā'*⁵⁹¹, parfaitement traduit en français par « *Le temps de erreurs* », on voit que ce titre précise la référentialité du texte de Muḥammad Šukrī dont on peut dire, pour reprendre les propos de Philippe Gasparini, qu'il est un « discours pénitent dont le destinataire est d'abord Dieu, qui en garantit la sincérité »⁵⁹². Quant à Rašīd al-Ḍa'īf, son livre est composé d'une correspondance (fictive) adressée au célèbre écrivain japonais Yasunari Kawabata (1899-1969) dans laquelle l'auteur parle explicitement de sa jeunesse, de ses années de formation et de son parcours intellectuel et politique.

⁵⁸⁵ Il s'agit de la préface de la première édition complète datant de 1966. Voir *Tilka al-rā'iḥa*, 3^e éd., 2003, p. 11-21.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 17. Le titre originel, *al-Rā'iḥa al-natina fī anfī* (L'odeur puante dans mon nez), renvoyait à cette idée en particulier.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁸⁹ Le titre renvoie aux manuels d'érotisme. On peut trouver des ressemblances avec notamment l'ouvrage d'Aḥmad Ibn Sulaymān (1468-1536) : *Kitāb ruḡū' al-šayḥ ilā šibāh fī al-quwwa 'alā albāh* [L'homme âgé retrouve sa jeunesse »].

⁵⁹⁰ Voir BAYDUN, 'Abbās, 2006 ; AL-ĠIṬANI, ĠAMAL, 2006 ; GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2006 et LISCUTIN, Nicolas, 2007.

⁵⁹¹ On utilisera dorénavant ce titre à chaque fois qu'on fera allusion à la référentialité du texte.

⁵⁹² GASPARINI, Philippe, 2004, p. 66.

1.1.2. Sous-titre : mention « *sīra dātiyya* »

Après le titre, vient le sous-titre qui occupe la première de couverture et/ou la page du titre. Il a une fonction indicative et précise la nature et le genre littéraire. Au titre *al-Ḥubz al-ḥāfī*, Muḥammad Šukrī ajoute deux mentions. La première mention « *sīra dātiyya* » indique la référentialité du texte et précise son caractère autobiographique. Elle est reprise dans la quatrième de couverture :

هذا العرض لسيرته الذاتية نص مؤثر و عمل يحتل موقعا متميزاً في الأدب العربي المعاصر. وليس صدفة أنه نشر بلغات أوروبية كثيرة مثل الإنكليزية أو الفرنسية أو الإسبانية، قبل نشره بلغته الأصلية العربية .

« La présentation de son autobiographie donne un texte poignant. C'est une œuvre qui occupe une place exceptionnelle dans la littérature arabe contemporaine. Ce n'est pas un hasard si ce texte a été traduit en plusieurs langues européennes, telles que l'anglais, le français et l'espagnole, avant d'être publié en arabe, sa langue d'origine⁵⁹³. »

La seconde mention « 1935-1956 » situe le texte dans le temps et dans son histoire personnelle.

Il en est de même chez Rašīd al-Ḍa'īf qui choisit dans *'Awdat al-almānī ilā rušdi-hi* d'insérer en haut de chaque page⁵⁹⁴ la mention « *ḥikāya* » qui renseigne sur la nature et le genre de l'œuvre. *Ḥikāya* est un terme en usage qui pourrait se traduire par « récit » et qui se rapproche par l'un de ses aspects de l'histoire au point de vue narratif. C'est donc une manière pour l'auteur de souligner le caractère « réel » de son texte et inciter le lecteur à le lire comme « référentiel ».

⁵⁹³ Voir la quatrième de couverture d'*al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006.

⁵⁹⁴ Cette zone du paratexte, investie de manière générale par les intertitres, a comme fonction première de rappeler le titre général du livre. Voir GENETTE, Gérard, 1987, p. 319.

1.1.3. Photo de famille

Pour attester la « véracité » de leur propos, les écrivains comme ‘Abd al-Raḥmān Munīf⁵⁹⁵ et Ḥannā Mīnah⁵⁹⁶ n’hésitent pas à insérer dans leurs ouvrages des documents historiques, lettres, coupures de journaux qui donnent à voir un passé révolu que l’on tente de récrire par la rétrospection . Şun‘ Allāh Ibrāhīm s’inscrit dans cette perspective et documente presque systématiquement ses ouvrages par des éléments biographiques et historiques. C’est ainsi qu’il insère en première de couverture d’*al-Talaşşuş*, la photo d’un enfant avec son vieux père, une manière d’inviter le lecteur à lire le texte comme une autobiographie, mieux encore un récit d’enfance. Nous verrons en effet que plusieurs éléments textuels portant sur l’identité du père et sur la description physique du narrateur viennent confirmer l’hypothèse selon laquelle il s’agit bien de l’auteur, enfant, sur la photo.

⁵⁹⁵ Voir la première édition de *Sīra madīna : ‘Ammān fī al-arba ‘īnāt* [Une ville dans la mémoire : Amman dans les années quarante], Dār al-Fāris, 1994.

⁵⁹⁶ Voir les rééditions d’*al-Mustanqa’* [L’étang] et de *Baqāyā şuwar* [Reste d’images], Dār al-Ādāb, respectivement publié en 2003 et en 2008.



Image 1: Photo en couverture d'*al-Talaṣṣuṣ*, Dār al-Mustaqbal al-ʿArabī, Le Caire, 1ère édition, 2007

1.1.4. Épigraphe

À côté de la dédicace, l'épigraphe⁵⁹⁷ est aussi l'occasion pour l'auteur de présenter et de commenter son texte, ou d'introduire la référentialité de son propos. Elle se compose d'une anecdote personnelle ou d'une citation placées entre le titre et le texte.

Citer un vers de James Joyce, auteur irlandais, comme le fait Şun' Allāh Ibrāhīm dans l'épigraphe de *Tilka al-rā'iḥa* c'est affirmer la volonté de se relier à la grande tradition littéraire de l'autobiographie :

أنا نتاج هذا الجنس وهذه الحياة ولسوف أعبّر عن نفسي كما أنا.

« Je suis ce que m'a fait ce [genre] et cette vie. Je vais me raconter tel que je suis réellement⁵⁹⁸. »

1.1.5. Préface

La préface est l'espace du péritexte qui fournit le plus d'informations sur le texte, sa nature et son genre.

Dans sa préface à *al-Ḥubz al-ḥāfi* du 17 mai 1982⁵⁹⁹, Muḥammad Şukrī défend la référentialité de son texte et invite le lecteur à le voir comme appartenant au genre autobiographique .

صباح الخير أمها الليليون

صباح الخير أمها النهاريون

صباح الخير يا طنجة المنغرسة في زمن زئبقي

ها أنذا أعود لأجوس، كالسائر نائماً، عبر الأزقة والذكريات، عبر ما خططته عن " حياتي " الماضية – الحاضرة ... كلمات واستهجمات ونذوب لا يُلثمها القول. [...] أنتظر أن يُفرج عن الأدب الذي لا يَجْتُرُّ ولا يُراوغ : مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية، كتبها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنجليزية والفرنسية والإسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي. (p. 7, p. 21)

⁵⁹⁷ GENETTE, Gérard, p.146-163.

⁵⁹⁸ Citation légèrement modifiée. Voir JOYCE, James, *Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916 : « This race and this country and this life produced me... and I shall express myself as I am. »

⁵⁹⁹ Il s'agit ici de la préface originale du livre écrite le 17 mai 1982 et reprise, dans sa forme, par Dār al-Sāqī dans l'édition de 2006, celle que nous utilisons ici.

« Bonjour à vous, les noctambules
 Bonjour à vous, les matinaux,
 Bonjour à toi, ville de Tanger, alourdie par le temps
 Me voilà, devant vous. Je reviens revivre mon cauchemar, éveillé, à travers
 les ruelles et les souvenirs, à travers ce que j'écris sur ma vie passée et
 présente... Des mots, des révélations, des blessures que la parole ne peut
 guérir. [...] J'attends d'être libéré par la littérature qui exige vérité et
 sincérité : comme les pages de mon autobiographie écrites il y a dix ans et
 publiées dans leur traduction anglaise, française et espagnole avant de
 rencontrer son lecteur dans sa langue originale, l'arabe. »

Ṣun' Allāh Ibrāhīm, en 1986, accompagne la première édition intégrale de *Tilka al-rā'ihā* d'une préface, longue d'une dizaine de pages (p. 11-21), dans laquelle il donne des précisions référentielles sur le texte lui-même, son écriture, ses difficultés à trouver un éditeur, sa publication, la censure et les débats qu'il a provoqués dans la société égyptienne. Cette préface confirme le caractère autobiographique du texte qui raconte le vécu personnel de l'auteur écrit à sa libération de prison, grâce au journal rédigé en secret durant sa détention :

كنت - عندما كتبت تلك الرائحة - خارجاً لتوي من السجن، خاضعاً للرقابة القضائية التي تستلزم التواجد في المنزل من غروب الشمس حتى شروقها. وكنت أقصى بقية اليوم في التعرف على عالم ابتعدت عنه أكثر من خمس سنوات. وما أن أوى إلى حجرتي، حتى أجد نفسي مدفوعاً لأن أسجل بلمسات سريعة ما مر بي من أحداث ومشاهدات كانت تهزني بعنف وتبدو لي عجابية. (p.14)

Lorsque j'ai écrit Cette odeur-là, je venais de sortir de prison. Soumis au contrôle judiciaire, je devais être chez moi du coucher au lever du soleil. Je passais mes journées à me familiariser avec un monde dont j'avais été tenu éloigné plus de cinq années. Sitôt rentré dans ma chambre, je ressentais le besoin de consigner, par petites touches rapides, tout ce que j'avais vu ou vécu et qui m'avait frappé, surpris ou choqué⁶⁰⁰.

Rašīd al-Ḍa'īf consacre dans *'Awdat al-ʿAlmānī ilā rušdī-hi* un court paragraphe, un avant texte, dans lequel il raconte en toute « vérité » et en toute « sincérité » sa première rencontre avec l'écrivain allemand Joachim Helfer :

التقيت بالكاتب الألماني يواخيم هلفر في إطار برنامج " ديوان الشرق - غرب " الذي مؤلته الحكومة الألمانية و نظمه معهد غوته ومؤسسات ألمانية أخرى. وكان هذا البرنامج يقضي بأن يزور كاتب من بلد عربي أو إسلامي برلين لمدة ستة أسابيع يجري خلالها نشاطات مع كاتب

⁶⁰⁰ Pour les citations françaises de ce roman, nous adoptons la traduction française de Richard Jacquemond, *Cette odeur-là !*, Actes Sud, 1992.

ألماني ثم يزور الكاتب الألماني بلد الكاتب هذا لمدة ثلاثة أسابيع ويجري معه نشاطات مشابهة، وتكون هذه مناسبة ليتعرف الواحد منها إلى الآخر عن قرب. وكان الهدف من هذا البرنامج الحوار الثقافي بين الكتاب بخاصة. (p.7)

« J'ai rencontré l'écrivain allemand Joachim Helfer dans le cadre du programme culturel "Diwan Orient – Occident", financé par le gouvernement allemand et organisé par l'Institut Goethe et d'autres institutions allemandes. Ce programme permettait à un écrivain originaire d'un pays arabo-musulman de visiter Berlin pendant six semaines, durant lesquelles il participait à des activités à côté d'un écrivain allemand. Puis, l'écrivain allemand visitait à son tour le pays de son confrère pendant trois semaines et organisait avec lui des activités similaires. C'était une occasion de se connaître mutuellement. L'objectif premier de ce programme était de favoriser un échange culturel entre des écrivains. »

1.2. L'építex-te : confidences et déclarations

L'építex-te regroupe l'ensemble des interventions formelles et informelles de l'auteur à diverses occasions⁶⁰¹.

1.2.1. Confidences privées

La correspondance intime, le journal et les mémoires forment ce que Philippe Lejeune nomme « *les brouillons de soi* »⁶⁰². Ils contiennent des informations précieuses qui n'étaient pas à l'origine destinées au public mais confiées à un confident écrivain ou critique littéraire⁶⁰³.

Muhammad Šukrī, par exemple, publie trois ouvrages dans lesquels il raconte ses souvenirs personnels, sa vie d'écrivain à Tanger et parle des écrivains rencontrés et de ses nombreuses lectures. Il commente les écrits d'auteurs célèbres Stendhal, Kafka, Sartre, Dostoïevski, etc. Mais c'est dans *Ward wa ramād* (2006), la correspondance entretenue avec l'écrivain et critique marocain Muhammad Barrāda, que Muhammad Šukrī parle de manière plus personnelle de son œuvre littéraire, de ses premières publications et évoque la contribution de Paul Bowles à la publication d'*al-Ḥubz al-ḥāfī* et à la réussite de sa carrière d'écrivain :

⁶⁰¹ GENETTE, Gérard, 1987, p. 347.

⁶⁰² LEJEUNE, Philippe, *Brouillons de soi*, éd. Seuil, Paris, 1998.

⁶⁰³ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 95-96.

« Je t'ai envoyé vingt-et-une nouvelles. Sans entrer dans les détails, quelques-unes d'entre elles ont été déjà traduites en anglais par Paul Bowles et publiées dans les revues américaines et anglaises [...] Sans lui, je n'aurais pas écrit mon autobiographie ⁶⁰⁴. »

Il présente *Zaman al-aḥṭā'* comme le second volume de son autobiographie :

« Je suis en train de rédiger le second volume de mon autobiographie, *Les temps des erreurs*, mais j'avance lentement ⁶⁰⁵. »

Plus tard en 1998 à Madrid ⁶⁰⁶, Muḥammad Šukrī participe à une rencontre sur les cultures méditerranéennes. Dans la communication qu'il prononce, il présente son texte *al-Ḥubz al-ḥāfī* comme un « document sociologique » sur le Maroc des années quarante, sur la misère économique, sociale et politique. Il définit ce qu'il entend par document sociologique dans « *Mafhūmī al-sīra al-dātiyya al-šuttāriyya* » (« Ce que j'entends par autobiographie picaresque ») :

« Je considère que tout ce que j'ai pu écrire dans cette autobiographie relève du document sociologique sur une période donnée et non de la littérature. Sa réputation scandaleuse choque encore notre société ⁶⁰⁷. »

1.2.2. Déclarations rapportées

Qu'ils soient ou non remaniés, les entretiens, les interviews, les émissions radios ou télévisées rapportent les commentaires que les auteurs font à des critiques littéraires, des journalistes, ou à des animateurs de la télévision ⁶⁰⁸. Pour Gérard Genette, ces commentaires informels sont susceptibles d'être contestés par l'auteur

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p.36 :

أرسلت لك 21 قصة. ودون أن أدخل في التفاصيل فإن بعضها ترجمه بول بولوز ونشر في مجلات أمريكية وإنجليزية [...] فلولا بولوز لما كتبت سيرتي الذاتية.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 119 :

أعمل في الجزء الثاني من سيرتي الذاتية (الشطار)، لكن ببطء.

⁶⁰⁶ ŠUKRĪ, Muḥammad, « Racines », allocution prononcée en 1998 lors d'une rencontre portant sur les cultures méditerranéennes, in *Nejma*, 2011, p. 13-19.

⁶⁰⁷ ŠUKRĪ, Muḥammad, « *Mafhūmī al-sīra al-dātiyya al-šuttāriyya* » in *al-Riwāya al-'arabiyya : wāqi' wa āfāq* [Le roman arabe : réalité et horizons], Dār Ibn Rušd, Rabat, 1981, p. 324 ; cité par BERRADA, Mohamed, *As'ila al-riwāya as'ilaal-naqd* [Questions de romans, questions de critique], Maṭbū'at al-naḡāh, Casablanca, 1996, p. 86 :

إن ما كتبت في هذه السيرة أعتبره وثيقة اجتماعية وليس أدباً عن مرحلة معينة، أثارها السيئة مازالت تنخر مجتمعنا

⁶⁰⁸ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 97-98.

qui peut toujours prétendre que ses propos ont été déformés ou mal interprétés. Pourtant, il nous paraît intéressant de prêter attention à ces propos dans lesquels l'auteur se fait le commentateur de sa vie et de son œuvre.

Muḥammad Šukrī se livre volontiers à cet exercice d'abord en 1980 où, pour la première fois à Paris, il participe à l'émission de Bernard Pivot, *Apostrophes*, sur le thème des « jeunes années ». Il fait la promotion de son ouvrage *al-Ḥubz al-ḥāfī* qui vient de paraître en français. Il parle aussi bien évidemment de son parcours atypique, endosse la référentialité de son texte et évoque son enfance et ses rapports difficiles avec son père⁶⁰⁹. Après son passage à la télévision française, il accorde plusieurs autres entrevues. Puis en 1985, il s'entretient avec Īdwār al-Ḥarrāt, Šarīfa Ġarārī, Barbara Harlow et Faryāl Ġazūl. Les extraits de ces interviews seront publiés dans *Alif*, une revue égyptienne de littérature comparée⁶¹⁰. L'essentiel de ces entretiens porte sur *al-Ḥubz al-ḥāfī*, le texte le plus controversé. L'auteur persiste et signe : *Le pain nu* est une autobiographie, c'est l'histoire de son enfance. Dans son échange avec Īdwār al-Ḥarrāt, Muḥammad Šukrī revient sur les malentendus autour de l'écriture de son livre et entend mettre un terme aux allégations de Paul Bowles qui dit avoir traduit le livre à partir d'enregistrements :

« Peter Owen, éditeur britannique, est venu à Tanger en 1972 [...] Il connaissait Paul Bowles [...]. Ce dernier avait déjà traduit mes nouvelles, certaines publiées dans la revue *Harper's*, d'autres dans la revue *Antaeus*, deux revues américaines ou dans la revue britannique *Transatlantica*. Peter Owen avait entendu de Paul Bowles des bribes de ma vie vagabonde. Il lui a proposé de me demander d'écrire mon autobiographie. À cette époque, je n'avais publié que des nouvelles et des articles dans les revues beyrouthines et un dossier culturel dans la revue *Al-ʿIlm*. En vérité, j'étais déterminé à publier un livre pour me prouver que j'étais écrivain. Lorsque Paul Bowles m'a demandé d'écrire mon autobiographie, j'ai répondu sans hésiter : "Mais, je l'ai déjà écrite. Elle est chez moi". Bien évidemment, je n'avais pas écrit une seule phrase. Mais elle était déjà inscrite dans mon esprit. Je comptais l'écrire après avoir eu un peu de succès littéraire. Comme toute ma vie était bâtie sur des défis, je me suis rendu chez Paul Bowles avec les premiers chapitres rédigés en arabe littéral comme dans l'édition actuelle en arabe. J'ai apporté également d'autres chapitres, à l'exception de quelques révisions que j'ai ajoutées plus tard, lorsque Tahar Ben Jelloun m'a demandé

⁶⁰⁹ Voir ŠUKRĪ, Muḥammad, *Apostrophes*, émission culturelle de Bernard Pivot, Antenne 2, 1980 ; extraits mis en ligne sur le site l'Institut National des Archives : <http://www.ina.fr/video/CPB80050446>

⁶¹⁰ ŠUKRĪ, Muḥammad, « al-Kiyān wa al-makān » [L'existence et le lieu], *Alif, Journal of Comparative Poetics*, n° 6, Poetics of Place, Spring, 1986, p. 67-78, [en ligne], JSTOR, consulté le 10 octobre 2013 : <http://www.jstor.org/stable/521675>

le manuscrit en 1980 pour le traduire en français. Paul Bowles et moi, nous sommes plongés durant au moins deux jours dans la traduction anglaise du premier chapitre tandis que je rédigeais le second chapitre. Je le lui dictais en espagnole qu'il maîtrisait bien, et souvent le français m'était d'un grand secours. Quant au dialecte marocain dont Paul Bowles prétend que c'est à partir de ce dialecte qu'il a traduit mon livre, ce n'est qu'un mensonge. Je ne me souviens pas que nous ayons eu recours au dialecte, seulement pour quelques mots, parce que Paul Bowles ne le connaissait pas et ne l'appréciait guère. [...] Telle est toute mon histoire avec Paul Bowles et la version anglaise du *Pain nu*⁶¹¹. »

Al-Ḥubz al-ḥāfī est présenté comme un document sociologique (waṭīqa iġtimā'iyya) car pour Muḥammad Šukrī, le livre contribue à faire connaître la société marocaine de son temps :

« Quand j'ai dit faire de mon autobiographie *Le pain nu* un document plus sociologique que littéraire, je voulais dire par là que j'ai effectué un travail documentaire sur un groupe social défavorisé ou marginalisé, dont ma famille et moi-même. Une œuvre littéraire telle que le roman, la nouvelle, le théâtre, la poésie est plus condensée, codifiée et contraignante. En d'autres termes, une grande distance doit être mise entre l'auteur et les événements qu'il raconte. Ceci ne veut pas dire que l'autobiographie ne peut pas être une œuvre littéraire à part entière, mais j'introduisais des réflexions mêlant philosophie et psychologie comme l'ont fait, entre autres exemples, Jean Paul Sartre dans *Les Mots* (1963), James Joyce dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* (1916) et Colin Wilson dans *Voyage au début* (1968). Évidemment, il y en a beaucoup d'autres – anciens et modernes – à commencer par Cicéron, Saint-Augustin, Jean-Jacques Rousseau, Goethe, Somerset Maugham, Jean Genet dans *Journal du voleur* (1949) et Pablo Neruda dans *J'avoue que j'ai vécu* (1974). Ceux-là et des dizaines d'autres ont écrit leur autobiographie sans gommer les références culturelles de leur famille et de leur milieu. Quant à mes personnages et à moi-même dans *Le*

⁶¹¹ ŠUKRĪ, Muḥammad, 1986, p. 72 :

عام 72 زار طنجة الناشر الإنجليزي بيتر أون [...] كان يعرف بول بولز [...] كان بول بولز قد ترجم لي قصصاً قصيرة نشرت منها واحدة في مجلة هاربرز وأخرى في مجلة أنتيوس الأمريكيةين، وقصصاً أخرى في مجلة ترانس أتلانتيك الإنجليزية. الناشر بيتر أون كان قد سمع من بول بولز شذرات عن حياتي المتشردة فاقترح عليه أن يطلب مني كتابة سيرتي الذاتية. حتى ذلك الحين لم أكن قد نشرت سوى قصص ومقالات في مجلة الآداب البيروتية والملحق الثقافي لجريدة العلم. الحق أنني كنت أريد أن يظهر لي أول كتاب بأي ثمن لأثبت لنفسي أنني صرت كاتباً. وعندما طلب مني بول بولز كتابة سيرتي الذاتية قلت له فوراً : "ولكنها مكتوبة، وهو عندي في الدار منذ فترة". وطبعاً لم تكن لي منها جملة واحدة مكتوبة، ولكنها كانت مكتوبة في ذهني. وكنت أنوي كتابتها بعد أن يأتيني قليل من المجد الأدبي. وكما هي حياتي كلها مبنية على التحدي جئته في مساء اليوم التالي بالفصول الأولى مكتوباً باللغة العربية الفصحى كما هو الآن في الطبعة العربية، وكذلك الفصول الأخرى إلا بعض التنقيحات التي أجريتها عندما طلب مني المخطوط الطاهر بن جلون عام 1980 ليترجمه إلى الفرنسية. كنا أنا وبول بولز نستغرق يومين أو أكثر في ترجمة الفصل الواحد إلى الإنجليزية بينما أكون أنا قد كتبت الفصل الذي يليه. كنت أمني عليه بالإسبانية التي يجيدها، وأحياناً تسعني الجملة بالفرنسية، أما اللغة الدارجة التي يذكر بول بولز أنه نقلها منها فهو ذكر كاذب. ولا أذكر أننا استعملنا إلا بعض الكلمات، وهذا ليس احتقاراً للدارجة التي يلم بها بول بولز ولا يعرفها جيداً [...] هذه هي حكايتي كلها مع بول بولز والخبز الحافي بالإنجليزية.

Pain nu, je n'ai pas forcé les traits culturels sauf ceux qui définissent leur position sociale⁶¹². »

Dans les interviews qu'il accordera plus tard à Yūsūf al-Qa'īd⁶¹³, à Hayām Darbak⁶¹⁴, à Javier Valenzuela⁶¹⁵ ou notamment à al-Zubayr b. Būštā et Yaḥyā b. al-Walīd⁶¹⁶, Muḥammad Šukrī ne cessera d'affirmer la référentialité de ses œuvres.

Šun' Allāh Ibrāhīm accorde une interview à *Al-Šarq al-Awsaṭ*, à l'occasion de la publication de son livre *al-Talaṣṣuṣ*⁶¹⁷. L'auteur assume la référentialité du texte :

« *Le petit voyeur* se déroule dans l'enfance et dans l'âge adulte en même temps. C'est une vue sur deux mondes, sur fond d'évènements des années 1948⁶¹⁸. »

C'est l'occasion pour la journaliste d'enchaîner sur *Tilka al-rā'iḥa* (1966) et

⁶¹² *Ibid.*, p. 70 :

عندما قلت بأنني كتبت في سيرتي الذاتية الخبز الحافي وثيقة اجتماعية أكثر مما كتبت عملاً أدبياً كنت أقصد أنني قمت بعملية شبه تسجيلية لفئة اجتماعية منسحقة، ضمنها أنا وأسرّي، فالعمل الأدبي من رواية وقصة ومسرح وشعر هو أكثر تكتيفاً وترميماً واستيحاءً. بمعنى آخر يتطلب مسافة أبعد أفقاً بين الكاتب والأحداث التي يتناولها. وهذا لا يعني أن السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون عملاً أدبياً خالصاً لو أنني كتبتها بشكل ذهني يمتزج فيه الفلسفي بالنفساني كما فعل – مثلاً – جان بول سارتر في الكلمات وجيمس جويس – إلى حد ما – في صورة الفنان في شبابه، وكولن ويلسن في رحلة نحو البداية. وطبعاً هناك كثيرون غيرهم – قديماً وحديثاً بدءاً من شيشرون، والقديس أغستين، وجان جاك روسو، وجوته، وسومرست موم، وجان جنييه في مذكرات اللص وبابلو نيرودا في أعترف أنني قد عشت. فهؤلاء وعشرات أمثالهم كتبوا سيرهم الذاتية مسقطين عليها مخزونهم الثقافي الذي تكوّن لديهم منذ ولادتهم بحكم أسرهم وبيئتهم. أما أشخاص في خبزي الحافي – وأنا منهم – فلم أضخم فهم السمات الثقافية إلا ما يلائم وضعهم الاجتماعي البسيط.

⁶¹³ ŠUKRĪ, Muḥammad, « Anā al-āna raḡulun muṭārid bi šahraṭī ḥattā al-inzi' āḡ » [Je suis un homme pourchasser par ma célébrité jusqu'à désagrément], entretien accordé à Yūsuf al-Qa'īd, 1999, consulté sur le site dédié à l'auteur : <http://www.mohamedchoukri.8m.com/>

⁶¹⁴ ŠUKRĪ, Muḥammad, « Anā šu'lūk adrakat-hu ḥirfa al-kitāba » [Je suis un šu'lūk rattrapé par le métier de l'écriture], entretien accordé à Hayām Darbak, *Al-Waṭan Al-'Arabī*, le 04 Juillet 1997, consulté sur le site dédié à l'auteur : <http://www.mohamedchoukri.8m.com/>

⁶¹⁵ ŠUKRĪ, Muḥammad, « Entrevista al escritor Mohamed Chukri », entretien accordé à Javier Valenzuela, *El-Pais*, le 05 octobre 2002, consulté sur le site dédié à l'auteur : <http://www.mohamedchoukri.8m.com/>

⁶¹⁶ Voir la partie arabe de la revue *Nejma*, 2011, p. 9.

⁶¹⁷ IBRĀHĪM, Šun' Allāh, « mušākis bi-ṭabī'ī... lā turīdūn al-kalām fī al-mamnū'āt : anā ḥatkalām », [De nature, je suis un faiseur de trouble... Vous ne souhaitez pas parler des tabous, je vais alors en parler] entretien accordé à Āmāl Fallāh, *Al-Šarq al-Awsaṭ*, 07 février 2007, consulté le 30 juin 2011 : <http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=405225&issueno=10298>

⁶¹⁸ *Ibid* :

التلصص تدور في عالم الطفولة والشيخوخة في آن واحد. إطلالة على العالمين في مواجهة المرأة تحت خلفية الأحداث الجارية عام 1948

Yawmiyyāt al-wāḥāt (2005), deux récits qui relatent son expérience de la prison. Il revient brièvement sur la censure de son premier livre, puis plus longuement sur les conditions de la publication du second :

« *Yawmiyyāt al-wāḥāt* n'est pas un roman . Ce sont des mémoires . Quand j'étais en prison, je notais tout ce qui m'arrivait et ce que j'observais autour de moi. Mes lectures étaient les plus importantes. Je lisais beaucoup parce que j'avais pris la décision de devenir écrivain [...]. Quant à la décision de publier cet ouvrage, il est arrivé qu'un éditorialiste me demande d'écrire quelque chose sur les circonstances de ma formation. Je me suis donc inspiré de ces feuillets et pris quelques éléments sans pour autant aller plus loin car le projet demandait un livre entier⁶¹⁹. »

Dans un entretien accordé à Edgar Weber⁶²⁰, Rašīd al-Ḍa'īf reconnaît la référentialité de ses ouvrages. Il la justifie par le besoin de se raconter et de parler de ses expériences personnelles. Ainsi, confie-t-il : « [Dans mes livres] j'écrivais beaucoup [sur] moi. De nombreux évènements sont personnels et “vrais”⁶²¹. »

Le besoin de se raconter le conduit assez souvent à témoigner et à rendre compte de la société en rapportant un vécu, des faits et des évènements historiques, ce qui donne une dimension collective à ces récits autobiographiques : « Quand j'utilise le “je”, c'est un collectif aussi [...] Quand je parle de choses très personnelles, j'ai le sentiment que je parle des autres⁶²². »

⁶¹⁹ *Ibid* :

يوميات الواحات ليست رواية، إنها مذكرات. عندما كنت في السجن كنت أسجل ملاحظات على ما يحدث لي وحوالي. وأهم شيء كان قراءاتي. كنت مهتما بالقراءة لأنني كنت اتخذت قرارا بأن أصبح كاتباً [...] أما عن قرار النشر فقد حدث وأن طلب مني أحد الصحفيين كتابة شيء عن ظروف تكويتي فأخذت من تلك القصصات بعض الأمور ولم استمر معه لأن الأمر كان يحتاج لكتاب.

⁶²⁰ AL-ḌA'IF, Rašīd, « Interviews (I) : études et engagements », mai 1999, in WEBER, Edgar, 2001, p. 149-172.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 157

⁶²² *Ibid.*, p. 157-158

2. Fictionnalité des textes

Il nous reste maintenant à relever les indices qui viennent soutenir la fictionnalité. Nous procéderons de la même manière, d'abord en analysant le périphrase auctorial et le périphrase éditorial puis l'épithète.

2.1. Le périphrase auctorial

2.1.1. Titres et ambiguïté générique

En privilégiant *al-Šuṭṭār* (« Les picaros ») au lieu de *Zaman al-aḥṭā'* (Le temps des erreurs), Muḥammad Šukrī fait le choix de soutenir la fictionnalité de son récit pour brouiller les indices génériques et déstabiliser le lecteur⁶²³. En effet, ce titre crée une confusion phonétique et sémantique. Le premier réflexe des arabisants comme nous et des lecteurs arabophones non avertis serait de remplacer la voyelle « u » par « a » et de lire /al-šaṭṭār/* au lieu de « al-šuttār », pensant que le mot est dérivé de « šaṭāra ». Étymologiquement, les deux mots ont la même racine trilitère « š/t/r » dont le premier verbe trilitère « šatura » désigne les qualités d'une personne habile, fin stratège, malicieuse et rusée. Mais en consultant les dictionnaires monolingues et bilingues, on apprend que cette prononciation est erronée puisqu'il n'existe pas d'entrée /al-šaṭṭār/*. La prononciation juste est donc « al-šuttār » que l'on trouve dans les dictionnaires classiques et modernes⁶²⁴ et qui est le pluriel de « šāṭir », participe actif du verbe trilitère « šatura ». Il désigne un jeune homme, en marge de la société, débrouillard, qui sait se sortir d'un mauvais pas⁶²⁵.

Cette première acception du mot « al-šuttār » nous conduit à penser que Muḥammad Šukrī entend inscrire son texte dans la tradition littéraire des récits populaires qui ont érigé les « sa'ālika », ces bandits de grands chemins, en anti-héros dans l'imaginaire arabe.

⁶²³ On utilisera dorénavant le titre *al-Šuṭṭār* lorsqu'on fait référence à la fictionnalité du texte de Muḥammad Šukrī

⁶²⁴ Voir *al-Qāmūs al-Muḥīṭ*, vol. 2, p. 60 et *Lisān al-'arab*, vol. 4, p. 406-408.

⁶²⁵ Voir *al-Munğid*, p. 768.

Le deuxième sens de ce mot est donné par le verbe trilitère « šaṭara » qui désigne le fait de « partager ou de fendre une chose en deux parties égales », d'où le terme technique « šaṭr » qui, en littérature, renvoie à un hémistiche. La IIIe forme « šāṭara » signifie le fait de « partager la vie d'un autre, de vivre ses joies et ses peines ». La VIIe forme « inšaṭara » renvoie, quant à elle, à l'idée même de « se dédoubler », de « se distancier » pour s'observer⁶²⁶.

Si les deux idées qu'expriment les verbes trilitères « šaṭara » et « šāṭara » se complètent, elles ne sont pas équivalentes sur le plan esthétique et maintiennent une ambiguïté générique, comme l'écrit Muḥammad Barrāda à Muḥammad Šukrī :

« La remarque que je t'ai faite au téléphone à propos du second volume de ton autobiographie (le fait que je n'aime pas le mot "al-Šuṭṭār", c'est un titre qui dit à la fois beaucoup et peu) est que tu dissocies le "je" et le narrateur, la réalité passée et l'homme que tu es en 1970. Je te rappelle l'expression célèbre Rimbaud "Je est un autre" que Philippe Lejeune a reprise pour titre de son dernier ouvrage dans lequel il étudie les possibilités multiples de l'écriture autobiographique : en direct ou en parole ou sous forme de film (Sartre) ou sous forme d'inscription multiple.... Je te suggérerais d'ajouter quelques paragraphes qui viendraient accentuer la distanciation entre toi et l'histoire racontée et qui, sur le ton de l'ironie mordante, te mettraient en scène tel que tu es aujourd'hui⁶²⁷. »

Šun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf choisissent des titres métaphoriques qui ne renseignent pas le lecteur sur l'appartenance générique du texte. Dans *Tilka al-rā'ihā*, Šun' Allāh Ibrāhīm suscite le doute pour que le lecteur se demande s'il est en présence du récit d'une vie ou bien d'une étude psychologique. L'objectif est le même pour *al-Talaṣṣuṣ*, ou avec le titre *'Awdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi* de Rašīd al-Ḍa'īf.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 768. Voir également *Larousse*, 1999, p. 2881.

⁶²⁷ ŠUKRĪ, Muḥammad, *Ward wa ramād*, 2006, p. 48 :

الملاحظة التي أشرت إليها في الهاتف حول كتاباتك للجزء الثاني من السيرة (أنا لا أحب الشطار، فهو عنوان لا يخلو من تحمل وإسقاط) هو أن تعمل على تكسير ذلك " التطابق " بين ضمير المتكلم والصادر، وبين " واقع " انقضى، وبينك الآن في 1970. إنني أذكرك بعبارة رامبو الشهيرة أنا هي واحد الآخر (Je est un autre) وقد اتخذ من الناقد فيليب لوجون ph. Lejeune عنواناً لكتابه الأخير، وفيه يدرس الإمكانيات المتعددة لكتابة السيرة الذاتية : مباشرة أو كلاماً أو في شكل فيلم (سارتر) أو بالتسجيل المتعدد ... وهذا ما أوحى لي أن أطلب منك إضافة فقرات تتحقق نوعاً من التباعد بينك وبين ذلك التاريخ وتفتح نوافذ على حاضرك. وحبذا أن تكتب ذلك (أعني الإضافات) بنوع من السخرية الحادة تمزجها ببعض المشاهد الراهنة...

2.1.2. Sous-titre : la mention « riwāya »

La mention « riwāya » mise dans le sous-titre vient soutenir la fictionnalité du texte et renforcer l'ambiguïté générique. « Riwāya » est une notion aussi ancienne que la littérature arabe⁶²⁸. De nos jours, elle est utilisée pour désigner des textes littéraires de fiction, elle est l'équivalent arabe du mot « roman ».

Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi*, cette désignation se trouve sous forme d'épithète dans le sous-titre : « al-sīra al-dātiyya al-riwā'iyya ». Cela permet à l'éditeur, en général avec l'accord de l'auteur, d'inviter le lecteur arabe à considérer le livre de Muḥammad Šukrī non pas seulement comme une autobiographie mais comme une autobiographie « romancée » ou « fictionnelle », ce qui en atténue le caractère scandaleux. Pour *al-Šuṭṭār*, la mention « riwāya » est d'emblée en première de couverture et vient indiquer une œuvre de fiction, ou le récit par l'auteur d'une « aventure fictionnelle ».

Dans *Tilka al-rā'iḥa*, l'auteur ou l'éditeur choisit de faire apparaître en couverture la mention « qīṣṣa », terme donné, selon Charles Pellat, comme « équivalent de la "nouvelle" avant d'être malencontreusement remplacé par un calque de l'anglais, *Ḳiṣṣa ḳaṣīra* (short story) »⁶²⁹. Rapproché de la « nouvelle », le terme « qīṣṣa » prend un sens plus réaliste qu'adoptent certains auteurs pour désigner une « histoire », c'est-à-dire un récit plus ou moins vraisemblable. Mais, l'usage de ce terme porte souvent à confusion puisqu'il peut, si l'on se réfère à Charles Vial⁶³⁰ et Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb⁶³¹, désigner un récit imaginaire (roman, pièce de théâtre, etc.). Il est alors synonyme de « riwāya ». Or « riwāya » apparaît finalement en quatrième de couverture, indiquant, de manière explicite, que ce texte est bien de la fiction :

لم أندم أبداً على أنني كتبت هذه الرواية...⁶³²

⁶²⁸ LEDER, Stefan, « Riwāya », *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome VIII, 1994, p. 563-565.

⁶²⁹ PELLAT, Charles, « *Ḳiṣṣa* : sémantique de *ḳiṣṣa* en arabe », *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome V, 1986, p.183-184.

⁶³⁰ VIAL, Charles, « *Ḳiṣṣa* : le roman et la nouvelle dans la littérature arabe contemporaine », *Encyclopédie de l'Islam* (2), tome V, 1986, p.184-190.

⁶³¹ AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, 2002.

⁶³² Voir le quatrième de couverture de l'édition 2003.

« Je ne regrette aucunement d’avoir écrit ce roman ... ».

Dans *al-Talaşşuş*, la mention « riwāya » mise en couverture et placée directement sous la photo à côté du nom de l’auteur vient soutenir la fictionnalité du texte.

Dans *‘Azīzī al-sayyid Kawābātā*, la fictionnalité du texte est également suggérée sur la couverture ainsi que sur la page de titre qui portent la mention « riwāya ». Pourtant le second récit de Rašīd al-Ḍa‘īf, *‘Awdat al-‘Almānī ilā ruṣḍi-hi* pose question. La mention « ḥikāya » (l’équivalent du « récit ») qui par son rapprochement à « l’histoire » (le sens originel du mot) désigne des textes vraisemblables, désigne aussi des anecdotes, des récits légendaires, des contes populaires, en somme, toutes les « histoires imaginaires » qui font la littérature médiévale pour reprendre les propos de Charles Pellat⁶³³.

Comme le fait remarquer Philippe Vilain, la fonction indicative du sous-titre se trouve subvertie : « la dénomination “roman ” peut devenir un moyen pour le système éditorial pour passer en fraude aux douanes de l’empire romanesque des textes autobiographique dont on continue de douter de la littéarité et sur lesquels le discrédit est jeté. Manière de valoriser leur production sans doute, certains écrivains qui n’assument pas leurs textes autobiographiques et qui ne souhaitent pas être affiliés à ce “sous genre”, qualifient d’ailleurs eux-mêmes leurs textes de “romans” sous une fausse attestation de fictivité »⁶³⁴. Philippe Gasparini explique ce « passage en fraude » par un souci juridique. Les auteurs ne souhaitent pas se voir accuser de diffamation et ni traîner devant les tribunaux par quiconque croirait se reconnaître sous les traits d’un personnage : « l’allégation de fictionnalité protège aussi l’auteur contre d’éventuelles récriminations de qui se jugerait diffamé sous les traits d’un personnage. Le sous-titre remplit alors une fonction juridique et remplace l’avertissement éditorial : “Les personnages et les situations contenus dans ce livre n’ont aucun rapport avec la réalité ” »⁶³⁵.

Et pour se protéger, l’auteur va jusqu’à rédiger une préface dénégative.

⁶³³ PELLAT, Charles, « Ḥikāya », *Encyclopédie de l’Islam* (2), tome III, 1971, p.379-384.

⁶³⁴ VILAIN, Philippe, 2008, p. 35-36.

⁶³⁵ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 70

2.1.3. Préface dénégative

En 2003, la maison « Dār al-Hudā » publie la troisième édition de *Tilka al-rā'ihā* pour laquelle Ṣun' Allāh Ibrāhīm rédige une nouvelle préface. Il propose au lecteur un nouveau pacte de lecture et redéfinit la nature et le genre de ce texte en particulier et de son œuvre de manière générale. S'il reconnaît s'inspirer de son vécu pour décrire une réalité sociale, insérer des documents historiques et recourir à l'intertextualité⁶³⁶, il affirme que l'ensemble de son œuvre doit être lu comme une fiction. En voici un extrait :

استدعت القراءة الراهنة أيضاً المشاكل التي جلبتها لي تلك الرائحة و التي رويت طرفاً منها في تقديم الطبعة السابقة. ولكن المشكلة مازالت تلاحقني، ونتيجة أيضاً لأعمال الأخرى هي ميل القراء إلى اعتبار ما أكتبه واقعاً مؤكداً حدث لي. السبب في ذلك بالطبع هو أنني أفضل استخدام ضمير المتكلم لما يسبب لي من راحة (و لأنني أيضاً أميل إلى قراءة الروايات التي تستخدمه) وأني أستعين ببعض المواقف والخبرات التي مررت بها بالفعل، كما أن أغلب أعمالتي تشير عادة إلى شخصيات وأحداث حقيقية. لكن ما أكتبه لا يمكن اعتباره من قبيل السيرة الذاتية وبعبارة أخرى فإذا كنت أستعين ببعض الخبرات الشخصية فإنها تتعرض لكثير من التحريف و التغيير طبقاً لأهداف العمل. وقد جلب لي سوء الفهم هذا كثيراً من المشاكل والمواقف المحرجة. فغالباً ما يسألني أحد القراء عما إذا كنت أنا شخصياً شرف الذي أغتصب في السجن، وعن مصيري البنات الروسية التي نمت معها في أسوان. وقطع البعض بأن "لميا" بطلة بيروت بيروت هي فلانة، وأن ذات هي زوجتي أو أختي. وصلت المسألة إلى ذروة الخطر في حالة وردة التي تدور أحداثها في سلطنة عمان. فقد أتصل بي أحد مواطنيها محتدماً ومهدداً قائلاً بالحرف: "كيف أسمح لنفسني أن أفصح شرف "حرمة"؟" وهددني بعواقب وخيمة إن لم أصحح الأمر. وعبثاً حاولت أن أبين له أنني مؤلف وأن شخصيات الرواية بما فيهم الرواية ذاتها لا وجود لها في الحقيقة حتى لو تشابهت مع شخصيات واقعية. (p.7-8)

« La publication de mon livre *Cette odeur-là!* m'a causé quelques problèmes, j'en ai parlés dans une précédente préface. Mais les problèmes sont toujours là parce que les lecteurs pensent que ce j'écris est ce qui m'est réellement arrivé parce que j'utilise la première personne et m'inspire de faits et de situations que j'ai vécues. Mes expériences personnelles, je les transforme, je les "maquille" pour en faire une œuvre littéraire qui n'est pas autobiographique. Cette démarche reste incomprise. Ici, un lecteur me demande si je ne suis pas « Šaraf » [personnage central du roman homonyme] violé en prison. Là on me demande ce qu'il en est de la fille russe avec laquelle j'ai couchée à Assouan. On décrète que « Lamyā » l'héroïne de *Bayrūt Bayrūt* est telle et que « Dāt » [personnage central du roman homonyme] est ma femme ou ma sœur. Mais la plus inquiétant, c'est ce qui m'est arrivé avec *Warda* dont l'action se déroule dans le royaume d'Oman. Un citoyen omanais m'a mis en garde et menacé parce que, disait-

⁶³⁶ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 7.

il, je portais atteinte à la dignité de la femme. Mes explications sur mon travail d'écrivain qui invente des personnes sont restées vaines. Ces personnages n'existent pas mais peuvent avoir une ressemblance avec des personnes réelles. »

Et plus loin, il conclut en ces termes :

وربما أمكن اعتبارها مؤشراً على نجاحي في إقناع القارئ بالأكذوبة التي هي الرواية. لكنني ما زلت أتمنى أن يفصل القارئ بين شخصي و الرواية فهو كاذب كبير حتى لو صدق !!! (p.9)

« Je peux peut-être considérer tout cela comme une preuve de mon succès et convaincre le lecteur que le roman est “mensonge”. Il m’importe que le lecteur fasse la différence entre ma personne et le roman . Le roman n’est qu’un grand mensonge qui dit la vérité. »

Comparée à celle de 1986, la préface de 2003 est ce que Gérard Genette nomme une « préface dénégative »⁶³⁷. La dénégation porte ici sur la référentialité du texte. Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm avertit le lecteur que son texte n’est pas une « autobiographie » mais une « fiction », et que les personnages qui l’habitent n’ont d’existence que dans la fiction.

Ce genre de préface dite auctoriale est fréquente dans la littérature arabe et remonte à la *Nahḍa*, la Renaissance arabe du XIXe et début du XXe siècle où on assiste à l’apparition de l’imprimerie. À cette période, certains écrivains prennent déjà le soin d’éditer un court texte qui est inclus dans la préface ou placé juste avant celle-ci, pour préciser la nature du texte et son genre, et prévenir la confusion qui pourrait se faire entre l’identité de l’auteur et son personnage. Ainsi, al-Muwayliḥī, malgré ses efforts, ne réussit pas à convaincre que son *Ḥadīṭ ‘Īsā Ibn Hišām* (Ce que nous conta ‘Īsā Ibn Hišām) est une œuvre de fiction :

« Ce texte – c’est-à-dire *Ḥadīṭ ‘Īsā Ibn Hišām* –, bien qu’inventé et imaginé est véridique. Mieux encore, c’est de la fiction mise dans un cadre réel. »⁶³⁸

Al-Māzinī suggère la fictionnalité de son récit d’enfance *Qiṣṣat ḥayāt* (« Histoire de ma vie ») lorsqu’il écrit :

⁶³⁷ GENETTE, Gérard, 1987, p.283-287.

⁶³⁸ *Ḥadīṭ ‘Īsā Ibn Hišām*, rééd. 1989, p. 11 :

فهذا الحديث – حديث عيسى ابن هشام – وإن كان في نفسه موضوعاً على نسق التخيل والتصوير فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال، لا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة.

« Cette [histoire] n'est pas l'histoire de ma vie, même si beaucoup de faits et d'éléments s'y rapportent. Il est donc préférable de la lire simplement comme l'histoire d'une vie⁶³⁹. »

Il arrive aussi que la préface dénégative soit rédigée par une tierce personne à la demande de l'auteur ou de l'éditeur.

2.2. Le périphrase éditorial

2.2.1. Préface dénégative allographe

Il n'est en effet pas rare que pour faire la promotion du livre d'un jeune auteur et le mettre en valeur on fasse appel à une personnalité reconnue pour en rédiger la préface⁶⁴⁰.

Dans la préface de 1986, pour *Tilka al-rā'ihā*, Ṣun' Allāh Ibrāhīm raconte les difficultés qu'il a eues pour trouver un éditeur et faire publier ce premier livre. Il s'adressait pourtant aux éditeurs les plus influents en Égypte dans les années soixante, tels que Yaḥyā Haqqī et Yūsuf Idrīs. Le premier n'est conquis ni par le style ni par le contenu⁶⁴¹. Le second séduit par l'univers romanesque de Ṣun' Allāh Ibrāhīm propose d'en faire la préface et l'éloge⁶⁴².

Dans *Laysat muḡarrad qiṣṣa* (« Ceci n'est pas une simple histoire »)⁶⁴³, Yūsuf Idrīs loue le génie de l'auteur, sa manière originale d'écrire et de parler de soi :

أعطاني هذه الرواية القصيرة التي قرأتها، بل والتهمتها في جلسة واحدة [...] ولكنني حين انتهيت أحسست أنني لست فقط أمام فنان عاد ولكنني أمام موهبة جديدة، وكأنما ولدت في الغيبة [...] وجدت الفنان الذي فيه قد ثار ثورتين، ثورة إلى الخارج وثورة إلى داخل نفسه، يحطم قيوداً كثيرة كانت تجعله لا يصل إلا لسطح عقله ووجدانه وتمنعه أن يغوص في أعماقه ويغامر ويستكشف [...] إن تلك الرائحة ليست مجرد قصة ولكنها ثورة وأولها ثورة فنان على

⁶³⁹ *Qiṣṣat hayātī*, rééd. 2003, p. 2 :

هذه ليست قصة حياتي وإن كان فيها كثير من حوادثها : والأولى أن تعد قصة حياة

⁶⁴⁰ MEIZOZ, Jérôme, « Ce que préfacier veut dire » in MARTIN, Jean-Pierre (dir.), *Bourdieu et la littérature*, éditions Cécile défaut, Nantes, 2010, p. 202.

⁶⁴¹ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 15.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 17-18.

⁶⁴³ *Ibid.* : voir la préface de Yūsuf Idrīs intitulée « Laysat muḡarrad qiṣṣa », p. 23-27.

نفسه، وهي ليست نهاية ولكنها بداية أصيلة لموهبة أصيلة، بداية فيها كل ميزات البداية ولكنها تكاد تخلو من عيوب البدايات لأنها أيضاً موهبة ناضجة. (p.26, 27, 28)

« Il m'a donné ce court roman . Je l'ai lu et dévoré d'un seul trait [...] La lecture terminée, j'ai su qu'il y avait là pas seulement un artiste mais un talent nouveau, une découverte comme je n'en avais jamais fait. [...] Il nous livre les deux révolutions externe et interne qu'il a opérées pour briser les nombreuses chaînes qui l'empêchaient de découvrir au plus profond de sa conscience, son être. [...] Ce roman, *Tilka al-rā'ihā*, est plus qu'une simple histoire. C'est une révolution, la révolution d'un artiste sur lui-même pour se connaître. C'est une voie nouvelle ouverte par le génie d'un jeune artiste dont le talent a toutes les qualités de la maturité. »

Il invite ensuite le lecteur à acheter le roman, à le lire pour se faire sa propre opinion :

فإني أريدكم معي أن تقرأوا القصة وتخوضوا التجربة وتحسوه ولتطلقوا عليه بعد هذا ما شئتم من أسماء. (p. 27-28)

« Comme moi, je vous demande de lire le récit, de vivre cette expérience, de la ressentir et, si vous le souhaitez, de lui donner un nom. »

2.2.2. Illustration : images

À l'exception du second texte de Ṣun' Allāh Ibrāhīm, *al-Talaṣṣuṣ*, l'illustration des autres œuvres contribue fortement à la fictionnalité des textes.

Dans les récentes éditions d'*al-Ḥubz al-ḥāfi* en 2004, 2006 et 2008, l'éditeur « Dār al-Sāqī » choisit pour les illustrer une image. On y voit un jeune paysan, vêtu d'une tunique ample, probablement en laine et de couleur blanche, d'un manteau noir à manche longue (*ḡallāba* ou djellaba), d'un tissu en guise d'écharpe et d'un bonnet. Cette illustration renforce la fonction thématique du titre⁶⁴⁴ et résume le thème principal : la misère. Le jeune garçon regarde un oiseau mort, mais au lieu de manifester du dégoût, son léger sourire exprime l'espoir d'assouvir sa faim.

⁶⁴⁴ GENETTE, Gérard, 1987, p. 85-89.

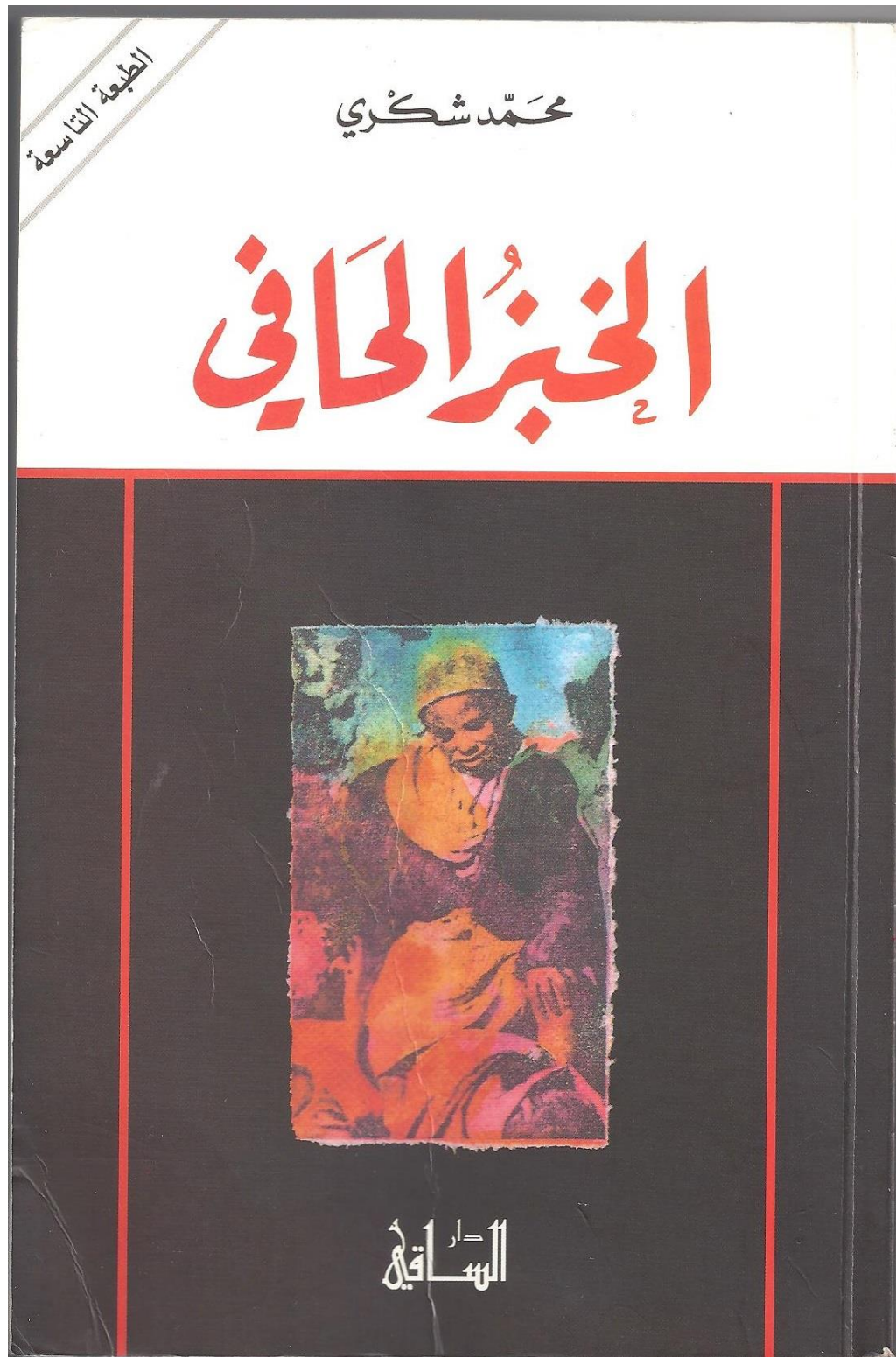


Image 2: Courverture d'*al-Ḥubz al-ḥāfi*, Dār al-Sāqī, Beyrouth, 9^e édition, 2006.

Cette image fait allusion à l'une des scènes marquantes du livre : la recherche de nourriture dans les poubelles. En voici un extrait :

أذهب أبعد من حَيِّنا : وحيداً أو صحبة أطفال المزابيل. عثرت على دجاجة ميتة. ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا. أبواي في المدينة، أخي في ركن مدد، نصفه الأعلى مرفوع فوق وسادة. يتنفس بصعوبة. عيناه الكبيرتان الذابلتان ترقيبان مدخل الباب. يرى الدجاج. تتيقظ عيناه. يبتسم. يتورد وجهه النحيل. يتحرك كأنه يفيق من إغماء. يسعل فرحاً، أعر على السكين. يسعل ويلهث. أولي وجهي قبلة المشرق... ذبحتها حتى أنفصل رأسها. انتظرت أن يسيل دمها. أدلكها لعل الدم يسيل منها. يسيل قليل قاتم من ثقب عنقها... سمعت صوتها :

-ماذا تفعل ؟ من أين سرقتها ؟

-عثرت عليها مريضة. ذبحتها قبل أن تموت. أسألي أخي.

-مجنون ! (خطفتها من غاضبة). الإنسان لا يأكل الجيفة. (p.11)

Je m'éloignais de mon quartier seul ou avec d'autres gamins. Nous étions les enfants des poubelles. Un jour je trouvai au coin d'une rue, une poule morte. Je la ramassai et la cachai sous ma chemise. Je la serrais contre ma poitrine. J'avais peur de la perdre. Mes parents n'étaient pas à la maison. Seul mon frère était étendu. Ses grands yeux éteints surveillaient l'entrée. Quand il vit la poule, une lueur éclaira son visage amaigri. Il haletait tout en toussant. Je pris un couteau et tournai vers la direction de la Mecque...et je l'égorgeai. Pas de sang. À peine une goutte... Je me mis à la plumer quand j'entendis la voix de ma mère :

– Mais que fais-tu ? Où l'as-tu volée ? »

–Je l'ai trouvée. Elle était un peu fatiguée, alors je l'ai égorgée avant qu'elle ne rende l'âme. Si tu ne me crois pas, demande à mon frère.

– Tu es fou ! L'être humain ne mange pas de la charogne⁶⁴⁵.

L'image renvoie à cette scène bien sûr, mais donne aussi une indication sur la fictionnalité du texte et rappelle au lecteur que le héros de l'aventure n'est pas Muḥammad Šukrī mais un jeune garçon, comme celui de la photo.

Sur la couverture d'*al-Šuṭṭār*, également édité chez « Dār al-Sāqī », on voit un croquis réalisé par l'artiste britannique Peter Blake, représentant aussi un jeune rifain, vêtu d'une tunique blanche à manche courte (djebba) et un tarbouche rouge.

Pour les autres œuvres, les illustrations ont la même fonction, celle de maintenir la référentialité du texte dans l'imprécision. Pour la troisième édition de son livre en 2003, l'éditeur « Dār al-Hudā » met l'image d'une fumée blanche sur la couverture de *Tilka al-rā'ihā* « Cette odeur-là ! », ce qui n'explique guère le titre. La

⁶⁴⁵ Pour les citations françaises de ce roman, nous adoptons la version française traduite par Tahar Ben Jelloun, *Le pain nu*, Librairie François Maspero, édition Poche, 1980. Ici, la traduction est légèrement modifiée.

maison d'édition « Dār Riyāḍ al-Rayyis » suscite la curiosité en mettant sur la couverture de *'Awdat al-Almānī ilā ruṣḍi-hi* la reproduction d'un dessin aquarellé de Ḥasan Idilbī, dessinateur syrien qui travaille pour des journaux libanais tel qu'*Al-Safīr*.

2.2.3. Prière d'insérer

Gérard Genette décrit le « prière d'insérer » comme un « encart », un « imprimé »⁶⁴⁶, mieux encore « un texte bref (généralement d'une demi-page à une page) décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte – et auquel il est, depuis un bon demi-siècle, joint d'une manière ou d'une autre »⁶⁴⁷. Plus loin, il explique que ce court texte était, à l'origine, joint aux exemplaires adressés à la presse en général sous forme de « communiqué » pour annoncer la parution de l'ouvrage et en faire la promotion dans les journaux et revues⁶⁴⁸; puis, avec le temps, adressé à la critique littéraire⁶⁴⁹ sous forme d'« encart » pour proposer un compte rendu de l'œuvre, ensuite adressé directement au public en lieu et place de la quatrième de couverture⁶⁵⁰.

Le « prière d'insérer » permet donc au lecteur de se faire une idée générale du contenu du texte, de prendre connaissance de l'avis de l'éditeur ou de la critique et se faire une opinion sur la nature et le genre du texte.

Les livres de Muḥammad Šukrī fournissent de bons exemples de « prière d'insérer ». La quatrième de couverture de *al-Ḥubz al-ḥāfī* et de *al-Šuṭṭār* donne à lire les avis critiques et éditoriaux et un encart vraisemblablement voulu par l'éditeur, portant sur l'« aventure fictionnelle » de l'auteur marocain, caractérisée par une écriture transgressive, tant sur le plan littéraire que social.

Pour Rašīd al-Ḍa'īf, l'éditeur fait le choix de reproduire des extraits de *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* et *'Awdat al-Almānī ilā ruṣḍi-hi* pour permettre au lecteur

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 108.

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 113.

⁶⁵⁰ *Ibidem*.

d'apprécier ces écrits à leur juste valeur et de découvrir le pacte de lecture .

Mais c'est bien *Tilka al-rā'ihā* de Ṣun' Allāh Ibrāhīm qui nous donne une précieuse illustration de « prière d'insérer ». L'éditeur choisit des extraits de préface de 1986 et de 2003 dans lesquels l'auteur présente son texte comme une « entreprise fictionnelle ». Pour prendre la mesure de cette entreprise fictionnelle, il faut relire la préface de la première édition du texte (en 1986), dans laquelle Ṣun' Allāh Ibrāhīm cite la communication de Kamāl al-Qilš, Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa et 'Abd al-Ḥakīm Qāsim annonçant la publication de *Tilka al-rā'ihā* en feuilleton dans les journaux et revues égyptiens :

إذا لم تعجبك هذه الرواية التي بين يديك، فالذنب ليس ذنبنا، إنما العيب في الجو الثقافي والفني الذي نعيش فيه، والذي سادته طوال الأعوام الماضية الأعمال التقليدية والأشياء الساذجة السطحية. ومن أجل كسر المناخ الفني السائد الذي تجمد، نصمم على هذا النوع من الكتابة الصادقة المؤلمة أحياناً. في هذا الإطار نقدم هذه الرواية للكاتب الجديد " صنع الله إبراهيم " وبعدها سنقدم مسرحية السود لنبيل بدران، وقصص قصيرة لكamal القلش وأحمد هاشم الشريف وعبد الرحمن الحكيم قاسم، ومسرحيات لرؤوف مسعد، وقصائد لمحمد حمام. وهذه الأسماء التي لم تتعوّدها ستقدم إليك فنأ لم تتعوّده أيضاً. فنأ يعاني محاولة الأوهام ونفذ فيه الإنسان إلى حقيقة الوجود. وجيل ولد في ظل الملكية والإقطاع وخرج في المظاهرات التي هتفت بسقوط الملك والإنجليز، ثم تفتح وجدانه على ثورة يوليو وعاشها بالوعي والفعل، وشهد انهيار الملكية والرأسمالية وقيام الاشتراكية، كل هذه العمليات الهائلة في سنوات قليلة. لهذا جاءت تجربة غنية عميقة مليئة بكافة التناقضات والأزمات التي زادت معرفته ووعياً بوجوده، وتطلبت في التعبير كل جرأة وحدة حتى تتجسد إبداعياً خلافاً. هذا هو الطريق الذي اخترنا. (p.18)

Si ce roman ne vous plaît pas, ce n'est pas notre faute, mais celle de l'atmosphère culturelle dans laquelle nous vivons, dominée, depuis des années, par des œuvres conventionnelles, la naïveté et la superficialité. Pour briser le carcan de cet environnement, nous avons besoin de cette écriture sincère, douloureuse parfois. Dans ce cadre, nous présentons aujourd'hui ce premier roman de Ṣun' Allāh Ibrāhīm. Suivront ensuite une pièce de théâtre, *Les Noirs*, de Nabil Badran, des recueils de nouvelles de Kamal El-Qelesh, Ahmed Hashem El-Sherif et Abdel Hakim Qassem, des pièces de théâtre de Raouf Mossaad, et de poèmes de Mohamed Hamam. Des noms nouveaux pour vous, qui vous présenteront un art lui aussi nouveau. Un art qui se veut l'expression de l'esprit d'une époque, de l'expérience d'une génération. Une époque où les distances et les frontières sont abolies, où des horizons radieux s'entrouvrent, des dangers menacent, des illusions s'effondrent, où l'homme perce le secret de l'existence. Une génération, née à l'ombre de la monarchie et de la féodalité, qui est descendue dans la rue pour demander le départ du roi et des Anglais, avant de participer corps et âme à la révolution de 1952, et de la vivre. Une génération qui, en l'espace de quelques années, a vu l'effondrement de la monarchie et du capitalisme et la construction du

socialisme . Cela donne naissance à une expérience riche, profonde, faite de crises et de contradictions, qui a accru la connaissance et la conscience de soi, et qui, pour donner toute la mesure de son potentiel créateur, implique une expérience aussi audacieuse et aussi réfléchie que possible. Telle est la voie que nous avons choisie.

Cette communication contient des éléments factuels et fournissent des indices sur la nature même des œuvres.

2.2.4. Intertitres

Les « intertitres »⁶⁵¹ sont les derniers éléments du périphrase qui viennent soutenir la fictionnalité du texte. Comme le souligne Gérard Genette, ils « peuvent, beaucoup plus souvent que les titres généraux, poser la question de l'identité de leur énonciateur »⁶⁵² . Nous le verrons dans *al-Šuṭṭār* qui rompt avec l'unité chronologique du premier récit *al-Ḥubz al-ḥāfī* et se présente comme une suite de chapitres distincts qui ont chacun leur sujet propre.

2.3. L'épithète

2.3.1. Apparat critique

Cet élément de l'épithète est, comme le note Gérard Genette, une variante de périphrase allographe. Il est ou non « autorisé » par l'auteur, ou « commandé » par l'éditeur. Le critique égyptien Šabrī Ḥāfīz commente le roman de Muḥammad Šukrī en ces termes :

« Si Choukri a réellement vécu toutes ces vies et ces expériences fertiles, cela signifie que l'écriture originale de ce beau texte, il la portait en lui. Parce que l'écriture de cette autobiographie en deux volumes représente une vie et une expérience, elle est aussi une négation de l'écriture traditionnelle et conventionnelle. Et même dans son sens intertextuel, qui la rend réactive au texte ou à une série de textes avant d'être publiée. Plus encore, c'est la négation de toute tentative pour l'écriture de refléter et de représenter la réalité parce que sa relation au réel est une relation qui est le réel et que le réel est l'écriture. C'est-à-dire que c'est une relation qui s'inspire du modèle de l'avènement soufi qui se réfère à l'avènement de l'âme au corps, pour que

⁶⁵¹ GENETTE, Gérard, 1987, p. 297-320.

⁶⁵² *Ibid.*, p. 304.

le corps réel devienne le corps de l'écriture. C'est une écriture qui n'est pas le reflet mais la manifestation de l'essence de l'existence. Dans ce genre d'écriture, la dualité qui consiste à différencier l'un et l'autre n'existe pas mais c'est une tentative pour que le « moi » du roman se confonde avec le « moi » qui a vécu l'expérience dans l'espace temporel. Ceci est le secret de l'esquive de cette écriture et la disparition de la mise en abyme romanesque. L'écriture de l'avènement/ l'expérience que sous-entend l'autobiographie de Muḥammad Šukrī dans ses deux volumes *Le pain nu* et *Les temps des erreurs* est aux antipodes de l'écriture autobiographique conventionnelle. C'est le secret de Choukri qui nous invite à qualifier son autobiographie d'« autobiographie romanesque picaresque » parce que la littérature picaresque dans la tradition arabe représente une littérature autobiographique d'un genre unique. Son caractère unique ne s'arrête pas à sa manière d'écrire mais elle englobe le genre des personnages, les expériences et les origines sociales et humaines dont il traite⁶⁵³. »

2.3.2. Correspondances, conférences

Les auteurs multiplient les déclarations visant à soutenir la fictionnalité de leurs écrits ou à entretenir l'ambiguïté générique. Dans *Ward wa ramād* (2006), Muḥammad Šukrī se livre à cet exercice et après avoir qualifié ses récits d'autobiographiques, il les présente ensuite comme des fictions.

2.3.3. Entretiens, interviews

Dans des entretiens et des interviews, les auteurs entretiennent l'ambiguïté générique de leurs œuvres. Après en avoir défendu la référentialité auprès d'Īdwār al-Ḥarrāt et Barbara Harlow, Muḥammad Šukrī, entretient le doute lorsqu'il répond à ceux qui l'interrogent sur sa technique d'écriture. À Faryāl Ġazūl, il dit que :

⁶⁵³ *al-Šuṭṭār*, 4^e éd., 2000 : voir commentaire de Ṣabrī Hāfīz, « al-Bunya al-naṣiyya li sīra : al-taḥarrur min al-qahr » [« La structure textuelle de l'autobiographie : la libération de la violence »], p. 220-221 : فإذا كان شكري قد عاش كل هذه الحيوانات والتجارب الخصبة فهو بمعنى الكتابة الفريد في هذا النص الأدبي الجميل قد كتبها حتى قبل أن يخط أي حرف فيها. لأن الكتابة في هذه السيرة بجزأها حياة ومعايشة ونفي في الوقت نفسه للكتابة بمعناها التقليدي المتعارف عليه، وحتى بمعناها التناسي الذي يجعلها استجابة لنص، أو لمجموعة من النصوص قبل أن تكون صدوراً عن واقع، بل إنها كذلك نفي لأي محاولة لأن تعكس الكتابة الواقع أو تصويره، لأن علاقتها بالواقع هي علاقة أن تكون هي الواقع وأن يكون الواقع هو الكتابة. أي أنها علاقة أقرب ما تكون إلى علاقة الحلول الصوفي التي تحل فيها روح في جسد، ليصبح جسد الواقع هو جسد الكتابة، ولا تكون الكتابة انعكاساً له بل إحدى تديياته وجوهر ماهيته. فليس في هذا النوع من الكتابة ثنائية يمكن كل منهما عن الآخر وإنما هي محاولة لأن تكون الأنا الراوية هي الأنا المعاشية للتجربة وهي التجربة الحالة في الفضاء في أن واحد. وهذا هو سرّ مراوغة هذه الكتابة واختفاء أي نزعة " كتابية " منها. وهي السر في دعوة شكري لسيرته بأنها " سيرة ذاتية روائية شطارية " لأن " أدب الشطار " في تراثنا العربي أدب سير من نوع فريد، لا تقتصر فرادته على طريقة كتابته فحسب، وإنما تشمل نوعية الشخصيات وتجارب القاع الاجتماعي والإنساني التي يتناولها كذلك.

« Je pense que l'écriture naît du rapport conflictuel entre le réel et la fiction. À travers ce que nous visons et ce que nous imaginons, l'écriture traduit la vision de toute création d'un monde de l'excès et la réalisation des choses. Si je ne peux pas vivre la chose, l'attraper par la pensée et la représenter dans mon esprit en même temps qu'elle se produit. En d'autres termes, il n'y a pas ici de correspondance certaine. Donc, tout est paradoxe⁶⁵⁴. »

À Yaḥyā b. al-Walīd, il rétorque :

« Pour revenir au *Pain nu*, il s'agit d'une "autobiographie romanesque" qui fut considérée au moment de sa parution comme un document social et historique : l'enfance, l'adolescence dans leur relation à la famille et à la société⁶⁵⁵. »

Dans l'entretien accordé à Yūsuf al-Qa'īd, Muḥammad Šukrī plaide pour la fictionnalité de son ouvrage *Le temps des erreurs* qui, publié simultanément à Londres et au Maroc, paraît sous deux titres différents : *al-Šuṭṭār* pour l'édition londonienne et *Zaman al-aḥṭā'* pour l'édition marocaine. Malgré les conseils de Muḥammad Barrāda, Muḥammad Šukrī dit préférer le titre de l'édition londonienne, *al-Šuṭṭār*, qui souligne davantage le caractère fictionnel :

« En vérité et pour l'histoire littéraire, je dis que je n'acceptais pas réellement le choix des titres de mes œuvres littéraires. Le titre fondamental de ce deuxième volume est *al-Šuṭṭār* [« Le picaro »]. J'ai écrit mon texte avec ce titre. Je l'aurais publié avec ce titre que ce soit au Maroc ou dans les maisons d'édition Dār al-Sāqī à Londres et l'aurais envoyé pour l'imprimerie. Mais avant sa publication au Maroc, Muḥammad Barrāda m'a suggéré des conseils. Il m'a dit que « *al-Šuṭṭār* » est un terme classique et que les gens ne sauraient en saisir le sens. Il parlait de lecteurs lambda qu'il ne souhaitait pas qu'on prive d'éléments qui les forceraient à faire plus d'effort pour comprendre le texte. Il me dit : « Pourquoi, ne titrais-tu pas ce deuxième volume *Zaman al-aḥṭā'* ? Tu as d'ailleurs un titre annexe dans le livre : « La vie au temps des erreurs ». Supprime la « vie » et garde « Le temps des erreurs ». Car, nous vivons à l'époque des erreurs. Ce sont tes erreurs et les nôtres. Et le monde est sur le chemin de l'expurgation ». Bien évidemment, je ne prétends pas expurger les péchés du monde avec mon livre. Mais bien sûr, il y a dans mon expérience, dans une certaine mesure,

⁶⁵⁴ ŠUKRĪ, MUḤAMMAD, 1986, p. 76 :

الكتابة بالنسبة لي هي صراع بين الواقعي والتخييل. فمن خلال ما نعيشه ونتخيله تتم الكتابة الرؤيا أي خلق عالم يتجاوز وتحديث الأشياء. الكتابة تبقى دائماً ناقصة لعكس ما يحدث، إذ لا يمكنني أن أعيش الشيء وأقبض عليه فكراً وأتمثله في نفس الآن الذي يحدث فيه. بمعنى آخر ليست هناك مطابقة حتمية. فكل شيء تتحكم فيه المفارقة.

⁶⁵⁵ ŠUKRĪ, MUḤAMMAD, entretiens en arabe accordés à Yaḥyā b. al-Walīd et al-Zubayr b. Būštā in *Nejma*, 2011, p. 14 :

وعوداً إلى الخبز الحافي فإنها سيرة ذاتية – روائية واعتبرت عند صدورهما وثيقة اجتماعية وتاريخية : الطفولة والشباب وعلاقتهم بالعائلة والمجتمع

une expurgation des choses que j'ai vues. C'est la raison pour laquelle mon ouvrage paraît à Londres sous le titre d'*al-Šuṭṭār*. Ils avaient déjà commencé à le publier sous ce titre. Au Maroc, il a fait son apparition sous le titre de *Zaman al-aḥṭā*. Certaines personnes de mauvaise foi, ont dit que je voulais expressément publier ce livre sous deux titres pour faire croire aux gens que j'avais publié deux livres différents et que c'était une opération commerciale. Bien évidemment, ceci n'est pas vrai⁶⁵⁶. »

Évoquant l'ouvrage qu'il est en train d'écrire – ouvrage pressenti pour être le troisième volet de son autobiographie –, il se plaît à créer la confusion sur son appartenance générique lorsqu'il dit vouloir recourir à la fiction pour se raconter :

« Écrirai-je un troisième volume [autobiographique] ou un roman ? Ce qui est sûr c'est que je n'écrirai plus de nouvelle. Plus jamais. La raison en est que j'ai maintenant besoin d'écrire des œuvres romanesques plus longues que les nouvelles. Elles permettent un développement plus large alors que la nouvelle se construit toujours sur un événement, un instant précis, la réflexion sur un fait. Je sens qu'il y a des expériences vécues que je n'ai pas encore écrites. Tout un potentiel d'expériences vécues depuis les années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui qui exige de moi que j'écrive des œuvres romanesques plus développées⁶⁵⁷. »

Interrogé par Āmāl Fallāḥ, Ṣun' Allāh Ibrāhīm se défend de toute assimilation avec ses personnages. Il explique non sans difficulté que ses personnages sont des créations imaginaires :

⁶⁵⁶ ŠUKRĪ, MUḤAMMAD, 1999 :

للحقيقة وللتاريخ الأدبي أقول أنني لا أوفق كثيراً في اختيار عناوين أعمال الأدبية. والعنوان الأساسي لهذا الجزء الثاني هو الشطار وهذا العنوان كتبت النص. وكنت سأنشره به سواء في المغرب أو دار الساقى في لندن. وأرسلته إلى المطبعة. ولكن قبيل نشره في المغرب اقترح علي محمد برادة. قال لي أن الشطار كلمة تراثية. وهناك أناس قد لا يعرفون معنى هذه الكلمة. وهو يقصد بذلك القراء العاديين. الذين لا يجب أن نحرّمهم من بعض القراءة التي تتطلب منهم جهداً. فلماذا لا تسمي هذا الجزء الثاني زمن الأخطاء. لأن عندك داخل الجزء الثاني عنوان فرعي هو "العيش في زمن الأخطاء". احذف العيش واترك زمن الأخطاء. ونحن نعيش كثيراً من الأخطاء. هي أخطاءنا وأخطاؤنا. والعالم في طريق التنقيح. طبعاً أن لا أنقح العالم من خلال كتابي. ولكن جزءاً من تجربتي فيها تنقيح لبعض الأشياء التي أراها بشكل يختلف. إذن هذا هو السبب في صدور العمل في لندن تحت اسم الشطار. وكانوا قد بدأوا يطبعونه. وصدر في المغرب باسم زمن الأخطاء. هناك بعض الناس. وانطلاقاً من نوايا سيئة. قالوا إنني أردت عن قصد أن أنشر هذا الكتاب بعنوانين حتى أوهم الناس أنني كتبت كتابين وهذه عملية تجارية. طبعاً أنا قلت لك هذه نوايا سيئة. وأن لم تكن لي هذه النوايا.

⁶⁵⁷ *Ibid.* :

هل سأكتب جزءاً ثالثاً أم رواية؟ أكيد أنني ربما لن أكتب بعد القصة القصيرة لن أكتبها أبداً بعد الآن. السبب...السبب ربما أنا مطالب الآن في الحقيقة بكتابة أعمال طويلة أكثر من القصة القصيرة. لأن هذه الأعمال هي شمولية. بينما القصة القصيرة هي مبنية دائماً على حدث. أو لحظة من اللحظات أو فكرة أحداث. أنا أشعر أن هناك مخزوناً من التجارب التي عشتها ولم أكتبها بعد. تجارب من السبعينات إلى الآن هذه التجارب ربما تتطلب مني أن أكتب أعمالاً روائية أو طويلة

« Bien sûr ! Je me mets souvent dans la peau de mes personnages. Il y a des personnages auxquels je ne m'identifie pas. Je l'ai par exemple remarqué chez « Warda », un personnage fait du mélange de jeunes filles et de jeunes hommes qui ont participé avec conviction à la révolte et au changement. Il porte une partie de moi-même mais il y a aussi une autre partie qui n'appartient qu'au personnage. Souvent le personnage de l'intellectuel qui est celui qui comprend la vie est fait de plusieurs personnages mais incarne toutes les facettes et les représente dans toute leur complexité⁶⁵⁸. »

Dans son échange avec Edgar Weber, Rašīd al-Ḍa'īf reconnaît le besoin constant de puiser son inspiration dans ses expériences personnelles ou dans la réalité sociale. Mais il soutient que sa démarche relève davantage de la fictionnalité que de la référentialité puisqu'il parle de lui comme s'il était autre : « C'est moi et en même temps ce n'est plus moi »⁶⁵⁹, avant d'ajouter : « On me demande souvent : pourquoi utilises-tu toujours la première personne ? C'est une façon à moi pour créer l'illusion. Avec le "je", on a le plaisir de lire un roman et en même temps une autobiographie . le roman dans un certain sens est fondé sur le voyeurisme. L'illusion de l'autobiographie augmente cette forme de voyeurisme⁶⁶⁰. »

⁶⁵⁸ IBRĀHĪM, Ṣun 'Allāh, 2007b :

أكيد، أحيانا كثيرة أتقمص شخصيات رواياتي. هناك شخصيات لم أتقمصها ولاحظتها في وردة، مزيج من الشابات والشبان كانوا يشتركون في الطموح على الثورة والتغيير تحمل جزءا مني لكن هناك جزءا آخر تحتمه الشخصية. أحيانا تتجمع عدة شخصيات في شخصية المثقف الذي يفهم الأمور لكن حياته تبقى مرتبطة بالتلون.

⁶⁵⁹ AL-ḌA'ĪF, Rašīd, interviews (I), 1999, p.157.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p.158-159.

Chapitre 5 : L'affirmation authentique de soi

“

إن استعمال الـ"أنا" من حيث التقنية الروائية البحتة، يوهم بأن العمل سيرة ذاتية، فتتضاعف المتعة التي يقدمها العمل لأننا إزاء متعة السيرة زائداً متعة الرواية.

L'usage du « je » donne sur le plan purement esthétique l'illusion que l'œuvre romanesque est une autobiographie, ce qui multiplie le plaisir de sa lecture : plus on a l'impression de lire une autobiographie plus on prend plaisir à lire le roman .

Rašīd al-Ḍa'īf [1999]

”

Dans leur pratique autofictionnelle, Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf commencent par créer une illusion autobiographique. Ils s'emploient en effet à respecter le protocole établi par Philippe Lejeune dans la définition qu'il donne de l'autobiographie . D'une part, ils mettent en œuvre une stratégie d'identification fondée sur l'identité onomastique entre les trois instances narratives, d'autre part, ils s'engagent à raconter leur vécu par le biais de la rétrospection . À ce titre, ils imitent l'écriture autobiographique et suggèrent la référentialité de leurs textes.

Il nous paraît donc important d'étudier les stratégies narratives, les contours de cette écriture autobiographique et les éléments textuels qui accréditent *a fortiori* la référentialité des textes.

1. Illusion d'une écriture autobiographique

De manière générale, les textes répondent aux traits caractéristiques de l'autobiographie telle que la définit Philippe Lejeune . Ils se définissent comme des récits dans lesquels l'auteur met rétrospectivement l'accent sur son histoire personnelle. Il reste maintenant à définir cette écriture qui se veut autobiographique. Nous nous proposons donc d'étudier l'implication de l'auteur dans ses textes et de mesurer son implication à la manière dont il s'identifie au narrateur et au personnage principal, et à la manière dont il s'engage à raconter en toute « sincérité » des faits et des événements vécus ou survenus dans sa vie.

1.1. Identification de l'auteur

L'identification de l'auteur s'établit dans le rapport que celui-ci entretient avec le narrateur et le personnage principal. Dans un récit autobiographique, Philippe Lejeune propose d'établir d'abord l'identité du narrateur et du personnage, puis celle de l'auteur et du personnage-narrateur.

Pour Philippe Lejeune, « L'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle la narration "autodiegétique" dans sa classification des "voix" du récit, classification qu'il établit à partir des œuvres de fiction⁶⁶¹. »

Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* et *Zaman al-aḥtā'*, le narrateur raconte son enfance et son adolescence. Dans *Tilka al-rā'ihā*, le personnage principal raconte sa vie quotidienne après de longues années passées en prison, dans *al-Talaṣṣuṣ* il livre ses souvenirs d'enfance . Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, il fait part de ses souvenirs du Liban en guerre et dans *'Awdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi*, il fait le récit de son voyage en Allemagne.

La narration à la première personne confère une identité commune au narrateur et au personnage principal. Toutefois, l'emploi de la première personne n'interdit pas

⁶⁶¹ LEJEUNE, Philippe, 1975, p. 15-16.

de douter de l'identité réelle du personnage-narrateur. Le lecteur ne cesse en effet de s'interroger : l'auteur est-il celui qui raconte l'histoire ou est-il celui dont on raconte l'histoire ? Une interrogation d'autant plus légitime que le narrateur se confesse ou dévoile son être profond.

Et comme le dit Philippe Lejeune en citant Gérard Genette : « il distingue fort bien qu'il peut y avoir récit "à la première personne" sans que le narrateur soit la même personne que le personnage principal »⁶⁶².

Ce qui nous ramène à l'identité de l'auteur et du personnage-narrateur.

1.1.1. Identité onomastique

Philippe Lejeune refuse que dans une autobiographie l'auteur garde l'anonymat⁶⁶³. Pour lui, l'usage du « nom propre » est la preuve de l'identification de l'auteur et de son implication directe dans le récit : « C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie . Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable⁶⁶⁴ ».

L'identification ne fait pas de doute pour les trois auteurs de notre corpus qui racontent à la première personne (*anā/je*) leur vécu personnel. En tant que narrateur et personnage principal de l'histoire, ils n'hésitent pas à dévoiler leur identité, ce qui

⁶⁶² LEJEUNE, Philippe, 1975, p. 16.

⁶⁶³ *Ibid.* p. 32-33.

⁶⁶⁴ *Ibid.* p. 22-23.

accentue le caractère authentique de leurs écrits.

Chez Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍa‘īf, notamment, le narrateur et le personnage principal partagent la même identité que celle de l’auteur. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi* et *Zaman al-aḥṭā*, le narrateur-personnage se prénomme « Muḥammad » et se nomme « Šukrī ». De même, dans *‘Azīzī al-Sayyid Kawābātā* et *‘Awdat al-‘Almānī ilā rušdi-hi*, il porte le prénom de l’auteur : « Rašīd ».

Chez Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm, le narrateur-personnage semble garder une certaine distance avec l’auteur : le « Je » tend à se noyer dans l’« anonymat » puisqu’il n’est signifié ni par un prénom ni par un nom patronymique. Mais cela ne met pas en cause la référentialité de ses textes, contrairement à ce que peut dire Philippe Lejeune⁶⁶⁵. L’anonymat peut aussi être une stratégie autoréférentielle comme le souligne Philippe Gasparini : « Le sujet qui se raconte, dépourvu d’identité onomastique, renvoie inévitablement au seul individu qui, dès la page de titre, accepte de prendre en charge le récit, l’auteur. Car le lecteur a horreur du vide⁶⁶⁶ ».

En effet, des éléments textuels viennent affirmer le caractère autobiographique des récits ou plus précisément renforcer l’illusion biographique en confirmant l’identité commune du narrateur-personnage principal et de l’auteur. Dans *Tilka al-rā’iḥa*, l’anonymat du narrateur est menacé par une allusion que fait un personnage tiers. Elle nous fournit une transition avec *al-Talaṣṣuṣ*. On la trouve dans une scène où il est question de l’identité du père de l’auteur-narrateur :

ودخل بعض الزائرين. وقامت نهاد ترحب بهم وجلست بجوارهم في نهاية الغرفة. [...] ونظرت إليّ إحدى الزائرات متسائلة. وقلت : أنا ابن فلان. وضحكت وأشارت إلى أنفها وبرمت شارباً وهمياً ورفعت إلى أعلا. وقالت : أهو ذلك الذي كان بشارب ضخمة ؟ قلت نعم. (p.45)

Des visiteurs sont arrivés. Nihād est allée leur dire bonjour et s’est assise à côté d’eux au fond de la pièce. [...] Une des visiteuses m’a regardé et m’a demandé qui j’étais.

– Je suis le fils d’Untel, lui ai-je dit.

Elle a ri et, montrant du doigt son nez, a dessiné une moustache imaginaire, recourbée vers le haut.

– Celui qui avait une grosse moustache ?

– Oui.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁶⁶ GASPARINI, Philippe, 2004, 40

Elle est également évoquée ci-après :

ورويت لابنة عمتي كيف سألتني قريبة نهاد عمًا إذا كنت ابن أبي الشوارب الواقفة، وضحكنا.
(p.58)

J'ai raconté à ma cousine comment une parente de Nihad m'avait demandé si j'étais le fils de l'homme à la moustache redressée. On a ri.

Cette allusion au père renvoie bien sûr à la photo que l'auteur et/ou son éditeur ont choisie⁶⁶⁷ pour illustrer *al-Talaşşuş* et dans lequel l'identité du narrateur-personnage principal tend à se confondre de plus en plus avec celle de l'auteur. Lorsqu'il évoque ses souvenirs d'enfance, le narrateur-personnage fait tomber le masque et dévoile l'identité réelle des membres de sa famille restés dans l'anonymat. On apprend, par exemple, l'identité du père « Ḥalīl Bey », ancien fonctionnaire d'état dans l'Égypte du roi Farouk I^{er} (1920-1965). On connaît les prénoms de la mère, « Rūḥiyya », de la demi-sœur « Nabīla » et des autres membres de la famille. (Voir tableau ci-après).

1.1.2. Identité biographique et professionnelle

Outre l'usage du « nom propre » et la véritable identité des membres de la famille, le narrateur s'identifie à l'auteur par ses références biographiques tels que son statut social, sa profession, ses traits physiques, etc.

Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, le personnage-narrateur ressemble à Muḥammad Šukrī par ses origines géographiques et sociales : il naît dans le Rif marocain, dans le village de « Banū Šīkir » (Beni Chiker)⁶⁶⁸. Dans *Zaman al-aḥṭā'*, comme l'auteur, le narrateur change de statut social : bien qu'analphabète, il devient étudiant à Larache, aspirant instituteur à Tétouan, enseignant et enfin écrivain à Tanger⁶⁶⁹. Dans *'Azīzī al-Sayyid Kawābātā*, le narrateur se confond avec l'auteur par son appartenance

⁶⁶⁷ L'image montre un enfant en compagnie de son père. Le lecteur pense alors reconnaître l'auteur Šun' Allāh Ibrāhīm, tout du moins l'enfant qu'il a été, surtout lorsqu'il voit que le texte porte essentiellement sur l'enfance du narrateur. Cependant, force est de constater que cette photo de famille ne sera pas reprise dans le texte. À aucun moment, l'auteur-narrateur n'y fera référence. Ce qui nous amène à penser que son introduction sur la couverture du livre n'a d'autre fonction que de contribuer au déchiffrement générique du texte et à l'identification de l'auteur.

⁶⁶⁸ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p. 153.

⁶⁶⁹ *Zaman al-aḥṭā'*, 4^e éd., 2000, p. 127.

confessionnelle et clanique. Issu d'une famille maronite, il est fier d'être originaire du nord du Liban : il avoue aimer le lait de chèvre, aimer les arbres de la montagne (les cyprès, le pin, le chêne) et sentir l'air frais de sa contrée⁶⁷⁰. Il revendique aussi son arabité : il est fier d'être arabe, d'être né arabe et ne souhaite pas vivre en dehors de son pays loin de la chaleur méditerranéenne⁶⁷¹. Dans *'Awdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi*, comme l'auteur, le personnage prend les traits d'un intellectuel et d'un écrivain⁶⁷².

Dans les récits de Ṣun' Allāh Ibrāhīm, plusieurs éléments biographiques et référentiels entretiennent la confusion entre le narrateur-personnage principal et l'auteur dont l'anonymat longtemps préservé est progressivement levé dans *Tilka al-rā'iḥa*⁶⁷³. Le protagoniste est en effet présenté sous trois aspects essentiels qui renvoient en réalité à la personnalité de l'auteur. On découvre d'abord que le narrateur-personnage est un détenu politique, récemment libéré et placé en résidence surveillée⁶⁷⁴. On le découvre ensuite journaliste dans une revue égyptienne⁶⁷⁵. Enfin, sa véritable profession nous est révélée : il est écrivain. Pour Philippe Gasparini, c'est le trait le plus distinctif de l'identification à l'auteur : « S'il est un trait biographique du personnage qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain. Cette identification professionnelle présente l'avantage de ne pas nécessiter aucun recours au paratexte : écrivain, l'auteur l'est, incontestablement, son livre l'atteste. S'il attribue cette manie à son héros, il signale ipso facto, par le moyen le plus simple et le plus efficace, un point commun entre eux ; il instaure un effet de miroir qui va structurer leur relation, donc déterminer l'appréciation générique du texte par le lecteur⁶⁷⁶. »

Lui-même se présente comme tel :

⁶⁷⁰ *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 26-27, 45, 190-191

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 189-190.

⁶⁷² *'Awdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi*, 2006, p. 10.

⁶⁷³ STEHLI-WERBECK, Ulrike, « The Question of Identity and the Narrative Concept of *Tilka al-rā'iḥa* by Ṣun'allāh Ibrāhīm », M.E.L., vol. 9, n°2, août 2006, [en ligne], consulté le 31 mars 2011 : <http://dx.doi.org/10.1080/14752620600814202>

⁶⁷⁴ *Tilka al-rā'iḥa*, 3^e éd., 2003, p. 29-31.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 40, 48 et 52.

⁶⁷⁶ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 52.

صعدت إلى الطابق الأعلى ووجدت نهاد مع أمها مائدة... وسألني أمها عما أفعل الآن... قلت لها إنني أكتب. قالت : هل تكتب قصصاً؟ وقلت نعم. قالت: من الكتب؟ قلت: لا، من رأسي. وقالت نهاد: إذن أنت شخصية. (p.44)

Je suis monté à l'étage. Nihad et sa mère étaient assises devant une table [...]:
 – Qu'est-ce que vous faites maintenant ? m'a demandé sa mère.
 – J'écris.
 – Des histoires ?
 – Oui.
 – Des histoires que vous prenez dans les livres ?
 – Non, je les invente.
 – Alors, tu es vraiment quelqu'un, a dit Nihad.

Ailleurs, il évoque à trois reprises ses difficultés à trouver l'inspiration pour écrire :

بقيت بمفردي أمام المكتبة. وحاولت أن أكتب. (p.43)

Je suis resté seul devant mon bureau, j'essayais d'écrire.

ورتبت المكتب ومسحت الغبار الذي تراكم فوقه. وأمسكت القلم لكني لم أستطيع أن أكتب... وقمت واقفاً وذهبت إلى النافذة... وعدت أجلس إلى المكتبة وأمسكت بالقلم. لكني لم أستطع الكتابة. (p.50)

J'ai rangé le bureau, enlevé la poussière qui s'était accumulée par dessus et j'ai pris le stylo. Impossible d'écrire [...] Je suis allé à la fenêtre [...] puis je suis retourné m'asseoir et repris le stylo. Impossible encore d'écrire.⁶⁷⁷

جلست أحاول الكتابة. (p.54)

Je me suis assis et j'ai essayé d'écrire.

Dans *al-Talaşşuş*, le narrateur livre des traits de son apparence physique. « L'aspect physique, écrit Philippe Gasparini, participe des deux dimensions de l'identité, statique et dynamique : définitif, il caractérise suffisamment l'individu pour figurer sur sa carte d'identité en tant que "signe particulier" ; évolutif, il trahit son mode de vie, sa culture, sa trajectoire dans la société⁶⁷⁸. » Les éléments sur l'aspect physique sont, certes, rares, mais méritent quand même d'être relevés car,

⁶⁷⁷ Traduction légèrement modifiée.

⁶⁷⁸ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 50.

pour un auteur réaliste de la stature de Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm tout détail est important. Il nous paraît donc intéressant de relever les détails qui viennent brouiller l’anonymat que l’auteur-narrateur voulait préserver. Dans le passage ci-dessous sur la description de sa demi-sœur, l’auteur glisse des informations le concernant :

تنضم إلينا نبيلة. أخت D من أبي. نحيفة مثلي. (p.56)

Nabīla, ma demi-sœur, se joint à nous. Elle est mince, comme moi.

Dans un autre passage, l’auteur se souvient du jour où, enfant, il accompagne son père au marché pour acheter sa première paire de lunettes. Il nous livre ses premières impressions :

صف من باعة الأشياء القديمة وماسحي الأحذية. كومة من النظرات القديمة فوقة جريدة على الأرض. البائع يرتدي نظارة طبية مكسورة من المنتصف وملحومة بقطعة بارزة من الصفيح. ينحني أبي ويقلب بين النظارات. يختار واحدة ويطلب مني أن أرتديها. أضع النظارة فوق عيني وأتطلع حولي. أجرب نظارة أخرى. ثالثة ببيضاوية في إطار رفيع من معدن مذهب. أشعر بتحسّن في الرؤية. يفاصل أبي في ثمنها. يشتريها. أرتدي النظارة وأتبع أبي [...] أضع يدي على نظارتي خوفاً من أن تطير. (p.9-10)

Une collection de vieilles lunettes, étalées par terre sur une feuille de journal. La monture de celles que porte le vendeur, cassée à la hauteur du nez, a été soudée au fer blanc. Mon père se baisse, fouille dans les lunettes, choisit une paire, me la fait essayer. Je la prends, regarde autour de moi. J’essaie une autre paire, puis une troisième, ovale, à monture fine et dorée. Je me rends compte que je vois mieux. Mon père marchandise le prix et l’achète. Les lunettes sur le nez, je le suis jusque chez l’herboriste. [...] Je tiens mes lunettes, de peur qu’elles ne s’envolent.

Ces différents exemples montrent bien l’identification des trois instances narratives : l’auteur, le narrateur et le personnage principal. Le tableau ci-après comporte tous les éléments textuels qui témoignent de cette identification et de l’implication de l’auteur dans le texte.

ouvrages	État civil				Famille			Autres précisions (personnalité, description physique, profession, etc.)
	Prénom	Nom	Naissance	Confession	Catégorie sociale	Membres désignés	Membres évoqués	
<i>al-Ḥubz al-ḥāfī</i>	Muḥammad , p.12, 24, 47, 73, 77, 131, 179.	Šukrī , p. 199	<i>al-rif</i> : le Rif, p.9-10, 19, 97 Plus précisément à <i>Banū Šīkir</i> , p.153.	Musulman : p. 11-15	famille paysanne pauvre, originaire des régions montagneuses au nord du Maroc, p. 9-10.	Maymūna : mère, p.72, 73 Ḥadw b. ‘Allāl : père, p.30, 53, 73 ‘Abd al-Qādir : frère malade, p.9, 10, mort, p.12 Arḥīmū : sœur, p.24, 38, 50, 71, 92 ‘Āšūr : frère, p.38, décédé p. 49. al-Zahra : sœur décédée, p.74 al-Muṣṭafā : oncle maternel, p.53 Idrīs , oncle maternel, p.54 Ruqiyya : grand-mère maternelle, p.54	une sœur décédée, p.71	<i>*rifī</i> : rifain, p.19. <i>*ummi</i> : analphabète (p.59) jusqu'à l'âge de 20 ans (p. 192) <i>*išāmī</i> : autodidacte, il apprend sur le tas plusieurs métiers avant de chercher à s'instruire (p. 226)
<i>al-Šuṭṭār</i>	Muḥammad , p.77, 80, 82, 92,	Šukrī , p.59, 177	<i>al-rif</i> : le Rif, p.9	Musulman, p. 33		Ḥadw ‘Allāl al-Šukrī : père, p. 93 Maymūna : mère, p.95 Arḥīmū : sœur, p.77, 78, 81, 82, 97, 99, 107, 108, 109, 114, 124, 199, 201, 202 ‘Abd al-Qādir : frère décédé, p. 92 ‘Abd al-‘Azīz : frère, p. 77, 97, 109, 114, 124, 199, 201, 202 Malika : sœur, p. 77, 97, 99, 201, 202	des frères et des sœurs décédés (p. 201)	<i>*tilmīd</i> : élève école à Larache : p.21 <i>*ṭālib</i> : étudiant à l'Ecole d'instituteurs de Tétouan : p. 105 <i>*mu‘allim</i> : instituteur stagiaire à Tanger : p.127 <i>*kātib</i> : écrivain (p.107-108) publications : œuvres citées <i>-Ḥadīqa al-‘ār</i> [Le jardin de la honte] : p.107 <i>-Ġudūl ḥubbī</i> [Le ruisseau de mon amour] : p. 108 <i>-al-Ḥubz al-ḥāfī</i> dont la traduction japonaise est assurée par Nutahara : p.94 <i>-al-Šuṭṭār</i> ou <i>Zaman al-aḥṭā'</i> : p.94

ouvrages	État civil				Famille			Autres précisions (personnalité, description physique, profession, etc.)
	Prénom	Nom	Naissance	Confession	Catégorie sociale	Membres désignés	Membres évoqués	
<i>Tilka al-rā'iḥa</i>	∅	∅	∅	∅	Famille classe moyenne : p.50, p.66	∅	*sœur : p.31, 39 *frère : p.50-52 *oncle : p.55 cousine : p.56-57 *tante : p.57 *gd-mère maternelle : p.65 *père : p.59-60 *mère : p.66	*ancien détenu politique : p. 29-31 *en liberté surveillée : p.32, 37,43, 47, 50, 55, 59, 61) *journaliste : p.48, 52-53 *écrivain : p.25
<i>al-Talaṣṣuṣ</i>	∅	∅	Le Caire : p.8	Musulmane : p.18	Famille classe moyenne en pleine décadence	Ḥalīl Bāy [père] : p.7, 15, 58 106, 121, 123, 145, 154, 162, 167, 174, 80, 199, 200, 211, 224, 241, 252, 253, 286, 287 Rūḥiyya [mère] : p. 54, 61, 107, 112, 260 Nabila [demi-sœur] : p.56, 63, 119, 143-144, 145-147, 162 186, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 261, 269, 271, 272, 273, 286 Fahmī [beau-frère] : p.56, 57, 58, 62, 63, 64, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 284, 285, 286, 287, 288 Šawqī [neveu] : p.56, 209, 214, 216, 269, 270, 272, 273, 275 Širīn [nièce] : p. 56, 209, 214, 215, 216, 269, 270, 272, 273, 274 Zaynab : tante paternelle p. 259	*demi-frère : p.103 *demi-sœur (décédée) : p.103 *gd-mère : p.257	Description physique : -port de lunettes de vue : p.9-10, 36, 40, 96, 131, 143, 159, 175, 290, 298. -physique chétif : p.56, 90.

ouvrages	État civil				Famille			Autres précisions (personnalité, description physique, profession, etc.)
	Prénom	Nom	Naissance	Confession	Catégorie sociale	Membres désignés	Membres évoqués	
'Azīzī al-sayyid Kawābātā	Rašīd : p.19, 39, 40, 174	∅	Mont libanais : p.25-27	Maronite : p.26	famille paysanne : p.47 pauvre : p.30-31, 101 originaire du mont libanais : p.25-26, 35-36, 142, 166-167 analphabète : p.101	∅	*père : p.25, 30-31,32, 37, 38, 42,44, 47, 48, 49, 54, 55, 66, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 79, 81, 85, 89, 93, 94, 116, 117, 118, 123, *mère : p.27-28, 31-33, 41, 43, 45, 55, 70, 74, 79, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 98, 99, 100, 101, 102, 123, 127, 129, *gd-mère : p.26 *sœur : p.32, 85, *petit frère : p.32 *tante : p.28, 30-31, 32, 35, 37, 38, *femme de son oncle paternel émigrée aux États-Unis : p.73 *oncle paternel : p : 120, 122,	*âgé d'une cinquantaine d'années : p.51, *muṭaqqaf: intellectuel : p. *Parcours d'apprentissage : études à Beyrouth (p.56-57, 84, 124), séjour d'études en France (p.20, 39, 121) et fait la rencontre de son épouse (p.116) *militant marxiste et actions politiques : p.53, 88, 78-79, 99,107-116, 118, 124, 125, 127, 134) *blessure à l'épaule : p. 180 *Description physique : perte de ses cheveux, p.110
'Awdat al-Almānī ilā rušdi-hi	Rašīd , p.47, 71	∅	Liban, p.38-39	Maronite : p.68	Famille modeste, p. 29 originaire du mont libanais p.68	∅	*un fils : p.12 *ex-femme, une française : p. 12 *al-Ṣadiqa, concubine, p. 16, 30 *mère : p. 29 *des frères mécaniciens p. 29 *un frère émigré en Allemagne dans les années soixante : p.39 *une sœur : p.39	*écrivain : p. 9, 10, 65. *professeur à l'Université libanaise : p.65 * divorcé : p.12 *Séjour d'études en France et rencontre avec son ex-femme : p.39, 51-52 *participe au programme Diwan, échange culturel entre écrivains arabo-musulmans et écrivains allemands : p.9 Publications : œuvres cités *Taṣtafil mirīl strīb [Qu'elle aille au diable Meryl Streep !] : p.10 un roman traduit en allemand (p.59)

Tableau 3: Identification du narrateur-personnage principal

Cependant, pour Philippe Lejeune, il ne suffit pas de démontrer l'identité effective des trois instances narratives pour confirmer l'engagement et l'implication de l'auteur dans le texte. Il convient aussi de prouver la présence de ce qu'il appelle « pacte autobiographique ».

1.2. Engagement de l'auteur : pacte autobiographique

Le « pacte autobiographique »⁶⁷⁹, ou « pacte de vérité »⁶⁸⁰, peut être considéré comme un accord passé entre l'auteur et son lecteur. L'auteur s'engage solennellement à dire la « vérité » dans le récit qu'il fait de sa vie, le lecteur lui accorde alors toute sa « confiance ». Pour Philippe Lejeune, ce pacte de lecture se noue dans deux endroits possibles.

1.2.1. Narration autodiégétique

Le pacte autobiographique se noue d'abord dans le corps du texte à travers l'identification réelle de l'auteur. Nous l'avons vu, chez Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍa'īf, cette identification se fonde sur une identité onomastique et chez Ṣun' Allāh Ibrāhīm, sur une identité biographique et professionnelle qui attestent que le narrateur et le personnage principal ne font qu'un avec l'auteur.

Cette identité onomastique, biographique et professionnelle est confirmée par la narration à la première personne que les trois auteurs assument pleinement. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* et *Zaman al-aḥṭā'*, Muḥammad Šukrī s'engage à raconter en toute sincérité son enfance, son adolescence et ses débuts d'écrivain. Ṣun' Allāh Ibrāhīm parle dans *Tilka al-rā'iḥa* de son expérience de la prison et dans *al-Talaṣṣuṣ* de ses souvenirs d'enfance. Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, Rašīd al-Ḍa'īf puise dans ses souvenirs pour raconter son enfance et la guerre civile au Liban ; dans *'Awdat al-ʿAlmānī ilā ruṣḍi-hi*, il fait le récit de son voyage en Allemagne.

⁶⁷⁹ LEJEUNE, Philippe, 1975.

⁶⁸⁰ LEJEUNE, Philippe, 2005.

1.2.2. Paratexte

Le pacte autobiographique se vérifie ensuite dans le paratexte. Nous l'avons vu, l'emploi des titres et sous-titres suggèrent d'entrée de jeu la référentialité du texte. *Al-Ḥubz al-ḥāfī* de Muḥammad Šukrī porte la mention « autobiographie ». *Zaman al-aḥtā'* fait clairement référence aux « confessions ». Šun' Allāh Ibrāhīm insère en première de couverture la photo d'une famille pour authentifier son récit d'enfance *al-Talaṣṣuṣ*. Quant à Rašīd al-Ḍa'īf qui titre son récit *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, il laisse entendre une « correspondance » adressée à Kawabata, écrivain japonais qui s'est suicidé en 1972. Il s'agit bien là d'une ruse, un moyen pour l'auteur de mieux se livrer à lui-même. Si Rašīd al-Ḍa'īf prend Kawabata comme confident ce n'est pas seulement parce qu'il restera muet mais c'est sans doute aussi parce qu'ils ont la souffrance en partage.

Le pacte autobiographique est également développé et explicité dans la préface rédigée par l'auteur. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, Muḥammad Šukrī explicite son projet autobiographique dans un préambule de deux pages, écrit à Tanger le 17 mai 1986. Šun' Allāh Ibrāhīm cite James Joyce en épigraphe dans *Tilka al-rā'iḥa* et noue ainsi son pacte autobiographique avec le lecteur. Quant à Rašīd al-Ḍa'īf, dans un avant-texte à *'Awdat al-ʿAlmānī ilā rušdi-hi*, il raconte en toute « vérité » et en toute « sincérité » sa première rencontre avec l'écrivain allemand Joachim Helfer.

2. Contours de l'écriture autobiographique

Faire son autobiographie c'est pour un auteur raconter son histoire, reconstituer le parcours de sa vie. C'est un projet ambitieux qui varie d'un auteur à l'autre : l'autobiographie peut être le récit récapitulatif d'une vie tout comme elle peut être le récit d'une expérience significative. Il faut donc reconsidérer l'écriture autobiographique pour en saisir au mieux le projet.

Notre corpus d'étude comprend, d'une part, des textes qui visent à reconstituer le vécu de l'auteur dans sa globalité et, d'autre part, des textes qui ne traitent que d'un moment particulier ou d'une expérience importante dans la vie de l'auteur. Nous utiliserons la terminologie linguistique de « diachronie » et de « synchronie »⁶⁸¹ pour étudier le projet autobiographique de Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf.

2.1. L'autobiographie diachronique : le cas de Muḥammad Šukrī

L'autobiographie dite « diachronique » comprend les écrits qui ont l'ambition de raconter toute la vie de l'auteur. Si les récits de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf tracent, par le biais des flash-backs, les grandes lignes de la vie des auteurs, les écrits de Muḥammad Šukrī s'inscrivent parfaitement dans la catégorie de l'autobiographie diachronique.

À l'image des autobiographes arabes classiques et modernes, l'auteur marocain fait le récit de son histoire personnelle. Il évoque des souvenirs, des événements historiques et des expériences réellement vécus qui sont réorganisés d'une manière à donner sens à sa vie passée. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, il fait par exemple la genèse de son histoire en évoquant ses origines sociales et familiales et particulièrement son enfance. Dans *Zaman al-aḥṭā'*, il poursuit la narration de son passé et parle de son

⁶⁸¹ Voir FUCHS, Catherine, « Diachronie et synchronie », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 08 octobre 2013 : <http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/diachronie-et-synchronie-linguistique/>

adolescence, de sa carrière d'enseignant et de ses débuts d'écrivain qui sont des composantes essentielles de toute œuvre autobiographique conforme à la tradition littéraire. Comme nous allons le voir, ce parcours de vie thématiquement bien développé est d'embuches, fait d'expériences pénibles et douloureuses qui ont, malgré tout, changé l'existence de l'auteur.

2.1.1. Aux origines : le Rif

Pour faire le récit de leur vie, les autobiographes et les mémorialistes commencent généralement par évoquer leur naissance⁶⁸², les souvenirs de leur enfance⁶⁸³, la description de la demeure familiale⁶⁸⁴, la disparition d'un être cher⁶⁸⁵, un évènement marquant de leur vie ou de leur société⁶⁸⁶. En somme, ils renseignent le lecteur sur leurs origines sociales et familiales.

Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, Muḥammad Šukrī ne parle ni de sa naissance⁶⁸⁷, ni de l'histoire de ses ancêtres. Il ne décrit pas la demeure familiale dans laquelle il naît et passe ses premières années. Pour ouvrir son récit, il choisit de décrire une scène de

⁶⁸² La naissance est un élément déclencheur dans une autobiographie. Elle est souvent un heureux souvenir comme on peut le lire dans le récit de Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *al-Bi'r al-ūlā*. Mais elle peut aussi être un souvenir malheureux et tragique. Dans *Siġn al-'umr* (1964), Tawfīq al-Ḥakīm se souvient par exemple d'une naissance marquée par l'absence du père. Dans *Rihla ġabaliyya, rihla ša'ba* (1985), Fadwā Tūqān raconte que sa mère avait tenté en vain d'intérompre la grosse lorsqu'elle a su qu'elle donnerait naissance à une fille.

⁶⁸³ Dans *Qiṣṣat ḥayāt* (1943), Ibrāhīm al-Māzinī se souvient des privations de jouer au football.

⁶⁸⁴ La demeure familiale joue un rôle prépondérant dans le récit rétrospectif. C'est le lieu du souvenir originel, de la naissance, de l'enfance, etc. La maison familiale est le plus souvent dépourvue de tout confort comme on peut le constater dans *al-Bi'r al-ūlā* (1987) de Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā et dans *Baqāyā šuwar* (1975) de Ḥannā Mīnah. C'est une maison composée d'une seule pièce à vivre pour toute la famille. Une image qui fait le contraste avec celle établie par Laṭīfa al-Zayyāt. Dans *Ḥamlat al-taftīš – awrāq šaḥṣiyya* (1992) l'auteure nous fait découvrir une immense demeure qui regroupe les différentes générations de la famille.

⁶⁸⁵ Comme la naissance, le deuil est un élément déclencheur. Les auteurs parlent le plus souvent de la disparition d'un être cher : un parent, un enfant, un ami. Ainsi Hudā al-Ša'rāwī débute ses *Mudakkirāt* (1981) par l'évocation de la disparition de son père. Muḥammad Barrāda raconte la disparition de sa mère dans *Lu'bat al-niṣyān* (1987). May al-Tilmīsānī consacre entièrement son cours récit *Dunyāzād* (1997) à la disparition de son enfant. Mais il arrive, dans certains cas, que l'auteur consacre les premières lignes de son récit personnel à la disparition d'une personne envers laquelle il portait une grande affection. Ilyās al-Ḥūrī, par exemple, se souvient dans *Bāb al-šams* (1998) de la disparition de « Umm Ḥusayn », une vieille dame connue dans le camp des réfugiés palestiniens.

⁶⁸⁶ Dans *Sīra madīna : 'Ammān fī al-arba'īnāt* (1994), 'Abd al-Raḥmān Munif retient l'annonce de l'assassinat du roi irakien Ġāzī b. Fayṣal al-Hāšimī (1912-1939) comme évènement déclencheur pour débiter son roman historico-(auto)biographique.

⁶⁸⁷ Il dit ne pas détenir de papiers d'identité. Voir *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p.51 et p. 171.

deuil : la disparition d'un oncle maternel :

أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد
أو حين أفقد شيئاً. (p.9)

Nous étions plusieurs enfants à pleurer la mort de mon oncle. Avant, je ne pleurais que lorsqu'on me frappait ou quand je perdais quelque chose.

La disparition de cet oncle qui ne sera ni développée ni reprise, a pourtant toute son importance dans le déroulement de l'histoire. Elle est l'un des événements déclencheurs. Nous y reviendrons. À ce moment du récit, l'évocation de cette disparition nous livre des informations sur les origines géographiques, sociales et familiales du narrateur-personnage.

Les origines géographiques : le jeune « Šukrī » et sa famille sont originaires du Rif marocain. Il y fait une brève allusion dès les premières pages :

أرى الناس أيضاً يكون. المجاعة في الريف. القحط و الحرب. [...] في طريق هجرتنا، مشياً على
الأقدام، رأينا جثث المواشي تُحَوَّم حولها الطيور السوداء والكلاب، روائح كريهة، أحشاء
ممزقة. دود ودم وصيد. (p.9-10)

J'avais déjà vu des gens pleurer. C'était le temps de la famine dans le Rif. La sécheresse et la guerre. [...] Nous avons pris le chemin de l'exil, à pied. Sur le bord de la route, il y avait des charognes, des oiseaux noirs et des chiens. Ventres ouverts, déchirés. La pourriture.

Davantage de détails nous seront donnés plus tard lorsque l'auteur compare le Rif algérien au Rif marocain. Le jeune « Šukrī » quitte le Maroc et entreprend un long voyage⁶⁸⁸ qui le conduit de Tétouan à Oran, en passant par Nador et Oujda, ville frontalière entre le Maroc et l'Algérie. L'auteur-narrateur nous décrit cette région qui couvre la partie méditerranéenne du Maroc ainsi que l'arrière-pays montagneux et qui s'étend en arc de cercle jusqu'en Algérie⁶⁸⁹. Une vaste région très surveillée, comme on peut le lire ci-après :

⁶⁸⁸ Les motifs de ce voyage sont à voir dans la relation tumultueuse entre le narrateur et son père. Nous y reviendrons plus loin.

⁶⁸⁹ Voir, NOIN, Daniel, « Rif », *Encyclopaedia Universalis*, (en ligne), consulté le 11 octobre 2013 : <http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/rif/>

عبرنا نهر ملوية. النساء والأطفال يعبرون على أكتاف العابرين. أبي كانت له بطاقة التعريف الشخصية. أنا لم تكن عندي أية ورقة. كل الذين لا يملكون جواز السفر يضطرون إلى عبور هذا النهر بعيداً عن الجمرك. تارة نركب الحافلات وتارة نتابع الرحلة على الأقدام عبر البوادي عندما نقرب من أحد الجمارك. (p. 51)

Nous traversâmes la rivière Moulouya, les femmes et les enfants sur le dos des passeurs. Mon père avait des papiers d'identité, moi je n'en avais pas. Tous ceux qui ne possédaient pas de passeport, comme moi, furent contraints de descendre et de traverser cette rivière pour échapper aux contrôles douaniers. Des fois, nous montions dans le car. Des fois, nous continuions le voyage à pied à travers la forêt lorsque nous nous approchions des check-points⁶⁹⁰.

Tout au long de la route, il découvre la misère et la pauvreté, la faim et la mort :

الرحلة شاقة. وجوه الناس عبوسة. الفقر في ثيابهم وفي مساكنهم المبينة بالحجر والطوب. الأشياء الثمينة يملكها النصارى. كنا نأكل الرغيف الجاف والبيض المسلوق الذي بدأت تفوح رائحته المغثية [...] في "وجدة" قضينا ليلة عند أسرة يعرفها أبي. في الصباح قتلت كثيراً من القمل في ثيابي. كنت قذراً. أسعل. لا أكف عن حك جسدي. الناس الذين يعرفهم أبي أكثر جوعاً منا. تفو على هذه الرحلة. رحلة الجوع ! (p. 51)

Le voyage fut long, pénible et interminable. La misère se lisait sur le visage des gens. La pauvreté se voyait à leurs habits, dans les maisons de pierres et de terre. Je me rendis compte que les belles choses étaient la propriété des chrétiens. Nous mangions des galettes de pain sec et des œufs durs qui commençaient à pourrir [...] A Oujda, nous passâmes une nuit chez une famille que connaissait mon père. Le matin, je tuais plein de poux qui étaient dans mes vêtements. J'étais sale. Je toussais. Je me grattais tout le temps. Les gens chez qui nous étions étaient encore plus pauvres que nous. Merde ! Quel voyage ! Ce fut le voyage de la faim⁶⁹¹.

À Oran, ils se trouvent dans un milieu rural, une population sédentaire : les huttes qui font office d'abris, les chiens qui signalent l'approche d'un intrus pour protéger les lieux :

وصلنا إلى وهران ليلاً ... استقبلتنا كلاب شرسة خرجت من الكهوف الأهلة. كاد يعضني كلب. (p.53)

⁶⁹⁰ Traduction modifiée.

⁶⁹¹ Traduction modifiée.

Nous sommes arrivés à Oran la nuit [...] Nous fûmes reçus par des chiens méchants qui surgissaient de grottes habitées. J'ai failli être mordu.

Les origines sociales et familiales : ce voyage jusqu'à Oran est l'occasion pour l'auteur-narrateur de préciser son appartenance « tribale » (*qabā'ilī*) et ses origines sociales et familiales. Il se dit « rifain » parce que sa famille vient de Béni Chiker (*Banū Šīkir* ou *al-Šukriyyīn*)⁶⁹² et qu'elle est issue de ces peuples sédentaires – *al-rīfiyyīn* tels qu'ils sont appelés dans le texte⁶⁹³ – de la campagne algérienne et marocaine. Il appartient à ces tribus dont il admire la générosité (*karāma*), l'endurance à travailler dans les champs et, surtout, le sens de l'honneur (*šaraf*), des qualités dont il veut être digne comme le montrent les exemples suivants.

Embauché comme homme de ménage par un couple franco-italien, le jeune « Šukrī » refuse catégoriquement de laver les dessous de son employeur parce qu'il en va de son honneur de Rifain :

قلت لمخدومتي مونيك :
 - لن أغسل سلبيات مسيو سيجوندي
 - لماذا لا ؟
 - إنها سلبيات مسيو سينجيدي.
 - وماذا في ذلك ؟
 قلت لها خافضاً رأسي :
 الرجل لا يغسل الثياب الداخلية لرجل آخر. (p. 57-58)

Je dis à ma patronne, Monique :

– Je ne laverai pas les slips de Monsieur Segondi.

– Et pourquoi ?

– Parce que ce sont les slips de Monsieur.

– Et alors ?

– Excusez-moi, mais chez nous un homme ne lave pas les sous-vêtements d'un autre homme⁶⁹⁴.

Il n'hésite pas non plus à défier le chef de la bande de son quartier qui avait osé agresser sa sœur et dévaliser le commerce de sa mère et à se battre pour laver

⁶⁹² *Al-Hubz al-hāfī*, 9^e éd., 2006, p. 153. Ces indications géographiques sont aussi données par le patronyme de l'auteur-personnage : Šukrī/Choukri désigne en arabe le « nasab », c'est-à-dire un nom qui indique les origines du père ou de la famille.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 54.

⁶⁹⁴ Traduction modifiée.

l'affront et sauver l'honneur familial :

اشترت ثلاث شفرات حلاقة ووزعتها في جيوبي. ذهب أحد الرفاق ليخبر كوميرو بالمبارزة في السوق الخارجي... كان أقوى. يضرب بكل ثقل جسمه. كنت أمامه مثل ريشة... أصابني بعض لكلماته. ابتعدت عنه فاقداً توازني. أخرجت شفرة وبدأت أرقص حوله. بدأ يلهث. أفلحت له بضربات سريعة وجهه وذراعيه وصدوره. تركته يصرخ، يتلوى المأ وهربت محمياً بأصدقائي.
(p.50-51)

J'achetai trois lames de rasoir et les mis dans ma poche. Un des compagnons alla dire à Comero de nous retrouver en dehors de la ville pour nous battre. [...] Il était plus fort que moi. En face de lui, j'étais une plume. Il frappait avec tout le poids de son corps. [...] Je reçus quand même quelques coups. Je m'écartais de lui perdant parfois l'équilibre. Je sortis alors une lame de rasoir et me mis à lui taillader le visage, les bras, la poitrine. Je le laissai en sanglots, criant de douleur. Je pris la fuite, protégé par mes amis⁶⁹⁵.

Une autre fois, embauché comme contrebandier, il est sommé de faire preuve de courage (*šugā'a*) qui fait la réputation de sa tribu :

نزلنا ثلاثتنا ما عدا السائق... ثم وضع يده على كتفي مركزاً نظراته عليّ :
- من أية ناحية من الريف أنت ؟
- من بني شكير.
- أعرف أن الشكريين الريفيون شجعان. (p.153)

Nous trois descendîmes de la voiture, à l'exception du conducteur. Il [associé de « Qābīl »] posa sa main sur mon épaule et me dit en me fixant du regard :

- Tu es de quelle région du Rif ?
- De Beni Cheiker.
- Je connais les Cheikeri. Ce sont des Rifains courageux.

Les Rifains contraints à l'exode quittent leur campagne où règnent la pauvreté, la misère, la faim et la mort pour gagner le nord ou le sud du pays. Comme d'autres, la famille de « Šukrī » tente sa chance à la ville et s'installe d'abord à Tanger, avant de s'établir de façon définitive à Tétouan.

⁶⁹⁵ Traduction modifiée.

2.1.2. Enfance : vagabondage à Tanger et à Tétouan

Muḥammad Šukrī retrace l'histoire de son enfance, de la période qui s'étend de 1935 à 1956, une enfance marquée par la faim, la mort, l'exil, l'exclusion, la violence familiale et l'errance.

Nous l'avons dit, *al-Ḥubz al-ḥāfī* s'ouvre par une scène de deuil qui, pour Mohamed Ouled Alla⁶⁹⁶, est le premier évènement déclencheur qui conduit à fuir leur région. Le second élément étant la pauvreté, la misère et la guerre. Le jeune « Šukrī » et sa famille s'installent à Tanger dans l'espoir de voir leur condition sociale s'améliorer.

À Tanger, il est confronté à la dure réalité de la ville, au manque de nourriture⁶⁹⁷, au rejet et à l'exclusion. Il n'est pas accepté par les enfants marocains de son quartier qui le traitent de citoyen de « seconde zone » et refusent de nouer avec lui quelque lien que ce soit. Il est marginalisé parce qu'il est « rifain » :

بيني و بين أطفال الحي فوارق تجعلني أحس أني أقلّ منهم رغم أن بعضهم بئس مثلي. رأيت واحداً منهم يلتقط عظام الدجاج من المزبلة و يمصّها. قال الطفل : " أصحاب هذه الدار يرمون دائماً زبلاً جيداً "

يقولون عني :

- هوريفي. جاء من بلاد الجوع و القتالة (القتلة).

- ماكيعرفش يتكلم العربية.

- الريفيون كلهم مرضى هذا العام بمرض الجوع.

- حيواناتهم حتى هي مريضة.

- نحن لا نأكلها. هم يأكلونها. تزيدهم مرضاً على مرض.

- إذا ماتت لهم بقرة أو غنمة أو عنزة كياكلوها. كياكلو حتى الجيفة. (p.18-19)

Entre les gosses du quartier et moi, il existe une petite différence bien que certains soient plus misérables que moi. Un jour, j'ai vu l'un d'eux ramasser la carcasse d'un poulet et en sucer les os en disant : "Les habitants de cette maison ont une poubelle intéressante, généreuse..." J'étais pour eux

⁶⁹⁶ OULED ALLA, Mohamed, 2006.

⁶⁹⁷ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd. 2006, p. 10 : في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضاً في هذه الجنة. : [À Tanger, je ne vis pas les montagnes de pain qu'on m'avait promises. Certes, dans ce paradis on avait faim mais on n'en mourait pas comme dans le Rif.] Pour trouver à manger, le jeune « Šukrī » n'hésite pas à fouiller les poubelles des quartiers riches (p.10) ou de ramasser une poule morte (p.11). Il se rend aussi au cimetière pour cueillir des plantes comestibles (p.16) et pénètre chez les voisins pour voler des fruits dans leur jardin (p.19-20).

- l'affamé venu d'ailleurs :
- C'est un Rifain. Il est arrivé du pays de la famine et des assassins.
 - Il ne sait pas parler arabe.
 - Les Rifains sont malades et partout où ils vont, ils répandent la famine.
 - Même leurs animaux sont malades.
 - En tout cas, nous ne mangeons pas leurs bêtes. D'ailleurs, elles les rendent encore plus malades⁶⁹⁸.

Il ressent durement cette exclusion, d'autant plus qu'il se rend compte qu'il ne bénéficie pas du même traitement que les enfants venus des montagnes (*al-ğabalī*) :

الطفل "الجبلي" الجبلي الوافد مثل الريفي على المدينة، يشترك معه في هذا الاحتقار لكنه لا يعبّرُ مثل الريفي. غالباً ما يعتبرونه مغفلاً: "الريفي خداع والجبلي نية". (p.19)

Ce mépris du Rifain frappe aussi celui qui est descendu de la montagne (*al-ğabalī*). La différence c'est qu'on considère le Rifain comme un traître et le montagnard comme un pauvre type, un naïf.

À Tétouan les conditions de vie semblent s'améliorer. La mère trouve un travail au marché et assure la subsistance de la famille. Mais, le père au chômage tyrannise bientôt la famille et oblige son fils à travailler pour aider à subvenir aux besoins quotidiens. Le jeune « Šukrī » devient d'abord barman dans un café populaire, puis employé dans une fabrique de briques, porteur chez un potier, cireur de chaussures, vendeur de journaux et enfin vendeur de légumes. À Oran, où son père l'envoie, il découvre la dureté du travail de la terre, des vendanges et du labour, avant de se faire homme de ménage chez des patrons.

Les rapports conflictuels avec son père⁶⁹⁹ le poussent à quitter le foyer familial. Commence alors une vie d'errance dans les faubourgs de Tétouan et de Tanger. Pour se protéger des vols et des agressions sexuelles, il se réfugie dans un cimetière, dans une écurie ou encore sur le toit de vieux wagons. Pour survivre, il se remet à fouiller les poubelles des restaurants du port ou vole les sacs des touristes sur le marché le « Grand socco ». Il tente, sans grand succès, de se faire passer pour un guide touristique. Il finit par trafiquer dans la contrebande d'alcools.

La consommation d'alcool et de drogue aident le jeune « Šukrī » à surmonter

⁶⁹⁸ Traduction légèrement modifiée.

⁶⁹⁹ Des rapports qui se sont détériorés après la mort de son frère « 'Abd al-Qādir ». Voir *al-Ḥubz al-ḥāfi*, 9^e éd., 2006, p. 12-13.

l'existence misérable de la rue. Pris en possession d'alcool et en compagnie de prostituées lors d'un contrôle policier, il est, avec ses compagnons, emprisonné pour atteinte aux bonnes mœurs . Pourtant, l'expérience de la prison loin d'être douloureuse est vécue comme formatrice. Le jeune « Šukrī » prend conscience de la nécessité d'apprendre à lire et à écrire. L'élément catalyseur, c'est lorsqu'il entend « Ḥamīd » chanter les vers du célèbre poète tunisien Abū al-Qāsim al-Šābbī (1909-1934) :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
ولا بد لليل أن ينجلي
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد للقيود أن ينكسر

« Si un jour le peuple désire la vie, il faut que le destin lui réponde
Que la nuit s'achève, Que les chaînes se délient »

Il exprime à son ami et codétenu toute son admiration pour ces belles paroles. C'est la première fois de sa vie qu'il prend conscience de son état misérable d'analphabète (*iṣāmī*), comparé à celui de son ami qui ne l'est pas :

_ قلت له بإعجاب :
_ عظيم
_ هل تفهم ما يقول ؟
_ كلا، لكنه عظيم. أحس أنه عظيم. (أضفت) : ما معنى الذي يقوله ؟
[...]
_ إنك محظوظ.
_ قال مندهشاً :
_ أنا محظوظ ؟
_ نعم، أنت محظوظ.
_ لماذا ؟
_ لأنك تعرف كيف تقرأ وتكتب.
_ أنت أيضاً يمكن لك أن تتعلم إذا شئت. (p.191-192)

Je lui dis :

– Formidable !

– Tu comprends ce que le poète veut dire ?

– Non, mais c'est formidable. Je sens que c'est très beau. Qu'est-ce qu'il veut dire ?

[...]

– Tu as de la chance.

Il me répond, étonné :

– Moi, j'ai de la chance ?

- Oui, tu as de la chance.
- Pourquoi ?
- Parce que tu sais lire et écrire.
- Toi aussi, tu peux apprendre si tu le veux.

Le jeune « Šukrī » prend à ce moment-là la décision d'apprendre à lire et à écrire dès sa sortie de prison.

2.1.3. Adolescence : apprentissage à Larache

C'est sur cette décision que s'achève *al-Ḥubz al-ḥāfi*⁷⁰⁰. Dans *Zaman al-aḥṭā'*, il raconte comment il la met en œuvre.

« Šukrī » alors âgé d'une vingtaine d'années se rend à Larache, muni de la lettre de recommandation faite par son ami « Ḥasan al-Zīlāšī » à l'attention du directeur de l'école. Dans le dialogue qui s'engage avec le directeur on mesure la force de son engagement. Malgré son âge, son retard scolaire, ses lacunes, il est déterminé à mettre tout en œuvre pour que son projet aboutisse. Il veut apprendre parce qu'il en éprouve le besoin, il l'a décidé :

_أسف. لا أستطيع قبولك في هذه المدرسة. من الأحسن أن تعود إلى طنجتك. هناك
يمكنك أن تكسب عيشك كما كنت تفعل.
_لكني أفضل أن أدرس. لقد كرهت ما كنت أعمله في طنجة.
شيك يديه فوق مرفقة مكتبه. تأمل رسالة التوصية. رفع رأسه :
_كم عمرك؟
_عشرين.

[...]

_أسف. إن القسم الدراسي الذي تستحقه يدرس فيه أطفال صغار وأنت لك لحيّة.
والذين هم أكبر منهم سنّاً يحفظ معظمهم القرآن، والجارومية، وابن عاشر.
(معك الحق. ولي لحيّة أخرى في أسفل بطني.) لمست وجهي بتلقائية. لم أحلقه منذ
أيام، وكنت أحلقه كل يوم عسى أن تطيع الممتنعات.
_سأحاول أن أتعلم جيداً في أقرب وقت. سأحلق وجهي كل يوم. (p.11)

- Désolé. Je ne peux pas vous accepter ici. Vous feriez mieux de retourner à Tanger, et de continuer à gagner votre vie comme avant.
 - Je préfère étudier. Ce que je fais là-bas ne me plaît pas.
- Il croisa les mains sur son bureau, regarda la lettre, et leva les yeux vers moi.

⁷⁰⁰ *al-Ḥubz al-ḥāfi*, 9^e éd., 2006, p. 225-226.

- Quel âge avez-vous ?
 – Vingt ans.
 [...]
 – Désolé, répète le directeur, il faudrait vous mettre dans la classe des petits et vous avez de la barbe. Ceux de votre âge connaissent déjà par cœur tout le Coran, l'Arjoumya et Ibn Acher.
 « J'ai de la barbe, oui, me dis-je, et pas qu'au menton, j'en ai aussi au bas ventre. »
 Je me touchais rapidement le menton. Je ne m'étais pas rasé depuis longtemps.
 – J'essayerai de bien apprendre et vite, et je me raserai tous les jours.⁷⁰¹

Après un rapide examen oral, il intègre une classe de niveau moyen. On suit pas à pas son parcours du combattant. Il apprend les rudiments de l'écriture et de la lecture. Il est confronté au mépris de ses professeurs qui ne prennent pas le temps nécessaire de lui expliquer les choses. Pourtant, il ne se laisse pas décourager et persévère avec l'aide de « Muḥtār al-Ḥaddād », un brillant élève de l'Institution religieuse. C'est un fin-connaisseur de la langue arabe, de ses principes fondamentaux, des sciences religieuses et de la littérature classique. Il aide le jeune « Šukrī » à lire les poèmes, à comprendre le sens des mots et la grammaire.

هذا هو الذي سيكون معلمي الحقيقي وأنا قارئه الملازم. طُرُفِي المعلمين الذين ليس لهم صبر جميل للتعليم! (p.35)

C'est mon véritable maître, et je serai son fidèle lecteur. Aux chiottes, les instituteurs qui n'ont pas la patience d'enseigner !

« Šukrī » réussit ses examens. Il obtient son certificat d'études⁷⁰². Plus tard, il passe le concours d'entrée à l'École d'instituteurs⁷⁰³.

Parce qu'il est un grand lecteur, « Muḥtār al-Ḥaddād » lui transmet sa passion des livres et son goût pour la littérature. Il lui fait découvrir les grandes œuvres littéraires de l'époque. Il lui fait lire les romans de l'écrivain et poète égyptien Zakī Mubārak (1891-1952), mais aussi la traduction arabe d'André Gide et d'Honoré Balzac . Cette passion « Šukrī » la fera sienne puisqu'il va se consacrer entièrement à la littérature et abandonner une carrière d'instituteur pourtant très prometteuse.

⁷⁰¹ Pour les citations françaises de ce roman, nous adoptons la version française traduite par Mohamed El-Ghoulabzouri, *Le temps des erreurs*, éd. Seuil, Paris, 1994.

⁷⁰² *Zaman al-aḥtā'*, 4^e éd., 2000, p. 82.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 91.

2.1.4. Âge adulte : débuts d'écriture à Tétouan et à Tanger

Sorti de Larache, « Šukrī » revient à Tétouan en homme accompli qui sait maintenant lire et écrire. Il aspire à partager son savoir. Il intègre donc l'École d'instituteurs de Tétouan avec l'intention de devenir instituteur (*mu'allim*) et d'améliorer sa condition sociale⁷⁰⁴.

Malgré son échec aux examens⁷⁰⁵, il est nommé instituteur stagiaire à Tanger au début des années soixante. Il a la charge d'une classe préparatoire d'une quarantaine d'élèves⁷⁰⁶. Bientôt, il déchanté et se rend compte qu'il n'est pas fait pour ce métier. Il découvre la misère de l'école dont les moyens sont dérisoires.

En fait, « Šukrī » aspire à devenir écrivain (*kātib*). Sa rencontre avec l'écrivain et poète marocain Muḥammad al-Šabbgāg (1930-2013) à Tétouan sera pour lui une révélation :

سألت شاباً جالساً بجانبى عن شخص أنيق يحترمه رواد المقهى، وتتكون حوله ثلة
أنيقة ومنعمة وجوهما مثله :
_ من هو ذلك الشخص؟
_ ألا تعرفه؟ إنه الأديب محمد الصباغ.
_ ماذا يكتب؟
_ الشعر المنثور. (p.106)

Je remarque un homme élégant, visiblement respecté par les clients du café, et souvent entouré de gens à l'air élégant. Je demande à un jeune homme assis près de moi de qui il s'agit.

– Vous ne le connaissez pas ? C'est l'écrivain Muḥammad al-Šabbgāg.

– Qu'est-ce qu'il écrit ?

– Des poèmes en prose⁷⁰⁷.

Le narrateur comprend très vite que l'écriture peut non seulement l'aider à s'intégrer dans la société mais lui apporter la reconnaissance sociale, la célébrité et le respect. Grâce aux conseils et aux encouragements de Muḥammad al-Šabbgāg, « Šukrī » rédige ses premiers écrits qu'il envoie à des revues et des journaux arabes

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 91-112.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 127-129.

⁷⁰⁷ Traduction légèrement modifiée.

jusqu'au jour où un quotidien accepte de publier une de ses nouvelles :

نشرت لي جريدة العلم قطعة نثرية جدول حبي مع صورة بالقبايون. دوّخني الفرح
وسكرت احتفالاً بموهبتي الأدبية الدفينة. اشترت أعداداً كثيرة وزعتها على رفقائي
المتدربين لأشعر بأهميتي بينهم. فكرت : ابن الكوخ والمزيلة البشرية يكتب أدباً وينشر.
(p.108)

Lorsque le quotidien Al-‘Alam a publié un texte que j’avais intitulé *Ġudūl ḥubbī* [Le Ruisseau de mon amour], avec une photo de moi portant un nœud papillon, j’étais ivre de joie. J’ai arrosé la reconnaissance de mon talent artistique enfin reconnu. J’ai acheté plusieurs exemplaires du journal et je les ai distribués aux collègues de l’école pour qu’ils jugent de l’importance de ma personne. J’ai pensé : moi, enfant des baraques et de la fange, j’écris de la littérature et je suis publié !⁷⁰⁸.

C’est cette première publication qui va lancer la carrière d’écrivain du jeune auteur, une carrière qui trouve son couronnement à Tanger avec la parution de la version anglaise d’*al-Ḥubz al-ḥāfī* en 1980 puis celle de la version française en 1982⁷⁰⁹, fera l’objet d’un autre ouvrage, *Wuḡūh* (2000), dans lequel l’auteur fait aussi le portrait d’hommes et de femmes qui ont marqué sa vie.

Le parcours que fait Muḥammad Šukrī de sa vie, et dont nous-même venons de retracer les grandes lignes, s’insère dans un ensemble de récits chronologiquement et thématiquement bien ordonné. L’auteur veut donner l’illusion qu’il présente une image fidèle de sa personne et de son histoire remarquable. L’illusion opère si bien qu’on ne voit pas de prime abord les « dérapages » que peut se permettre un romancier. Pour donner une histoire plus vraie que nature, l’auteur prend en effet certaines libertés avec la réalité historique, à commencer la chronologie linéaire (le point fort de ses textes). On constate que Muḥammad Šukrī n’accorde pas la même importance aux périodes marquantes de sa vie. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, l’auteur prétend parler la période allant de 1935 à 1956, période couvrant ses vingt premières années. Or, hormis l’allusion faite au début du texte, on ne saura rien de sa vie d’avant l’émigration de la famille à Tanger. L’auteur consacre 37 pages pour la période allant de six à treize ans, 33 pages pour couvrir la période de treize à seize ans, 29 pages

⁷⁰⁸ Traduction légèrement modifiée.

⁷⁰⁹ Voir ETTOBI, Mustapha, 2003.

pour ses dix-sept ans, 47 pages pour raconter les trois ans qui restent. En d'autres termes, l'auteur traite brièvement son enfance pour s'attarder davantage sur son adolescence. Ce choix chronologique n'est pas du tout anodin. Il met en évidence un des événements les plus importants de la vie de l'auteur et capital dans le processus de son développement personnel. Son passage par la prison nous donne des clés pour comprendre ce qui a changé sa personnalité et orienté le texte. C'est en prison que l'auteur se rend compte de sa condition sociale et décide d'apprendre à lire et à écrire. C'est en prison que s'opère sa transformation, annoncée d'abord par une remarque de son codétenu : *'indaka isti'dād li kay tata'allam* (tu es doué pour apprendre)⁷¹⁰ puis une autre : *wa qāla lī li anna 'indī isti'dādan li al-ta'allum* (Il m'a dit que j'étais doué à apprendre)⁷¹¹. Sa transformation en écrivain est radicale, il est transfiguré. L'écriture de Muḥammad Šukrī se libère, s'allège, utilise l'ellipse. Elle n'est plus encombrée d'analepses ou de détails chronologiques. Il va à l'essentiel. On le voit dans *Zaman al-aḥṭā'*, il réussit à nous faire croire que cela s'est réellement passé ainsi. En quelques années à peine, il a réussi à maîtriser la langue arabe et il est devenu écrivain.

2.2. L'autobiographie synchronique

On entend par « autobiographie synchronique », le récit dans lequel l'auteur met l'accent sur un moment particulier de son vécu. Contrairement à ce que nous avons vu chez Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf ne cherchent pas à raconter leur histoire dans sa globalité. Ils préfèrent choisir un moment particulier, une période précise, pour raconter un événement décisif et significatif de leur vie. La caractéristique essentielle de ce genre d'autobiographie est que les textes sont constitués pour l'essentiel de flash-backs qui justifient plus l'expérience racontée qu'ils ne la développent réellement.

⁷¹⁰ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p. 193.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 225.

2.2.1. Le cas de Şun‘ Allāh Ibrāhīm

Dans ses textes, Şun‘ Allāh Ibrāhīm choisit de mettre l’accent sur les deux moments les plus décisifs de sa vie, son expérience de la prison et ses jeunes années, qui sont traités soit avec une grande économie de mots, soit avec de longues digressions qui empêchent le plus souvent la chronologie du texte d’évoluer.

2.2.1.1. Expérience de la prison

Pour la critique littéraire, *Tilka al-rā`iḥa* (Cette odeur-là !) est l’œuvre dans laquelle Şun‘ Allāh Ibrāhīm parle explicitement de sa douloureuse expérience de la prison et pourtant l’auteur n’y consacre que quelques pages. Il faut attendre la publication tardive de *Yawmiyyāt al-wāḥāt* (« Journal d’oasis »), ses « carnets de prison », pour en apprendre davantage sur la vie en milieu carcéral et le traitement réservé aux détenus politiques sous le régime de Nasser .

Dans *Tilka al-rā`iḥa*, l’auteur raconte les premiers jours de sa libération . Le texte se compose de deux parties thématiquement inégales. La première, qui se tient en trois pages, est brève, la narration est ciselée et concise. On a l’impression d’être de lire un « carnet de notes » : les actions s’enchaînent les unes après les autres sans le moindre développement qui viennent préciser le contexte et la manière dont l’auteur a vécu l’expérience. En effet, Şun‘ Allāh Ibrāhīm raconte la première tentative de libération qui se termine par un retour au commissariat de police puisque personne dans l’entourage proche du narrateur, famille ou amis, ne souhaite accueillir un ex-détenu :

قال الضابط : ما هو عنوانك؟ قلت ليس لي عنوان. تطلع إلي في دهشة : إلى أين سذهب أو أين تقيم؟ قلت : لا أعرف. ليس لي أحد. قال الضابط: لا أستطيع أن أتركك تذهب هكذا. قلت: لقد كنت أعيش بمفردي. قال: لا بد أن نعرف مكانك لنذهب إليك كل ليلة. ليذهب معك عسكري. وهكذا خرجنا إلى الشارع أنا والعسكري [...] ذهبنا إلى بيت أخي. وقال لي أخي على السلم إنه مسافر ولا بد أن يغلق الشقة. ونزلنا وذهبنا إلى صديقي. وقال صديقي : أخي هنا ولا أستطيع أن أقبلك. وعدنا إلى الشارع. وبدأ العسكري يتبرم. وبدت الشراسة في عينيه [...] وقال لا يمكن أن نظل هكذا. بنا إلى القسم. وفي القسم كان هناك عسكري آخر. وقال لي: أنت مشكلة ولا يمكن أن نتركك. (p.29)

– Votre adresse ? a dit l’officier

- Je n'en ai pas.
- Il m'a regardé d'un air étonné :
- Où allez-vous, alors ? Où allez-vous habiter ?
- Je ne sais pas. Je n'ai personne.
- Je ne peux pas vous laisser sortir comme ça.
- Je vivais seul avant.
- Il faut qu'on puisse vous trouver tous les soirs. Un agent va vous accompagner.
- C'est ainsi qu'on s'est retrouvés dehors, le policier et moi. [...] On est allé chez mon frère. Sur le palier, il m'a dit qu'il partait en voyage et qu'il devait fermer l'appartement. On est redescendu et on est allé chez un ami :
- J'ai ma sœur, je ne peux pas te loger.
- Nous nous sommes retrouvés dans la rue. Le policier s'est mis à faire grise mine, et une lueur méchante s'est allumée dans ses yeux [...] :
- Ca suffit comme ça, a-t-il tranché. On retourne au commissariat.
- Là, un autre policier :
- Vous êtes un problème... On ne peut pas vous lâcher, comme ça, dans la nature !

Le retour provisoire au commissariat est l'occasion pour l'auteur-narrateur de nous faire découvrir le milieu carcéral : des geôliers corrompus qui raquent les détenus, des cellules surpeuplées où s'entassent des détenus de toute sorte (drogués, voleurs, assassins, escrocs, etc.), des viols commis en toute impunité⁷¹².

La seconde partie fait environ une cinquantaine de pages et lit comme un « journal », riche de développements thématiques. L'auteur raconte sa libération effective, sa réadaptation au monde extérieur et son insertion dans la vie sociale :

جعل العسكري ينادي أسماء. وسمعت اسمي. وحملت حقيبتي وخرجت. وعند عسكري الأمس وجدت أختي. وسلمني دفترًا صغيراً يحمل اسمي وصورتي. وخرجنا أنا وأختي إلى الشارع.
(p.31)

L'agent a appelé quelques noms. Quand j'ai entendu le mien, j'ai pris ma valise et je suis sorti. Ma sœur m'attendait dans le bureau du policier de la veille. Il m'a donné un petit cahier, avec mon nom et ma photo. On est sorti, ma sœur et moi.

Il sort de prison mais reste en liberté surveillée. Son quotidien est rythmé par les contrôles policiers effectués par un représentant de la police militaire – désigné tantôt sous les termes de « *al-askarī* » tantôt de « *al-dābiṭ* » – qui se présente à son domicile à toute heure du jour ou de la nuit pour vérifier sa présence. Il arrive que ces contrôles se fassent à intervalles très rapprochés :

⁷¹² *Tilka al-rā'iḥa*, 3^e éd., 2003, p. 30-31.

دق الجرس فقامت أفتح. كان العسكري هو الطارق وقلت له: دقيقة واحدة. وأسرعت إلى الحجرة فجننت بالدفتر وأعطيته له، فكتب اسمه أمام اليوم وانصرف. وعدت إلى السرير فاستقيت فوقه. وأشعلت سيجارة. وجعلت أتأمل السقف. وجاء العسكري مرة أخرى. وظللت ممدداً على السرير دون أن أنام. ودخنت كثيراً. (p.32)

Quelqu'un a sonné. Je suis allé ouvrir : c'était le policier.

- Une seconde !

J'ai couru à la chambre chercher le cahier et je le lui ai donné. Il a signé en face de la date et il est reparti. Je suis retourné m'allonger avec une cigarette, les yeux au plafond. Le policier est revenu. Je suis resté allongé sans dormir, à fumer cigarette sur cigarette.

Mais son quotidien est aussi fait de solitude, de visites familiales et amicales⁷¹³, de la recherche d'un logement, d'une activité professionnelle⁷¹⁴, etc. Il observe la société égyptienne et nous fait partager ses observations sur les changements qu'il voit. Il découvre la télé avec bonheur⁷¹⁵, il parle de la tenue vestimentaire des femmes, qui attire et provoque le regard des hommes⁷¹⁶, de l'évolution des mœurs (l'homosexualité féminine par exemple)⁷¹⁷, etc. Il nous fait aussi partager ses interrogations sur l'état de la société⁷¹⁸ et sur les inégalités sociales⁷¹⁹, les frustrations sexuelles que lui imposent les interdits socioculturels et sa condition de célibataire⁷²⁰.

Le style de cette seconde est concis et direct. Le texte se caractérise par une grande économie de mots : les événements sont abordés de la manière qu'ils ont été consignés et vécus par l'auteur sans le moindre développement. La narration est là-aussi brute, concise et ciselée le plus souvent par des analepses récurrentes qui renseignent le lecteur sur la vie passée de l'auteur. Un passé fait de sa vie en prison, de son engagement politique, de ses amours perdues, de son enfance heureuse, et surtout de l'absence d'une figure paternelle.

L'absence du « père » au sens propre comme au figuré est vécue comme une

⁷¹³ *Ibid.*, p. 50-51, p. 55 et 56, p. 65.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 41, p. 52.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 44, p.47, p. 60.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 50.

blessure intime, profonde qui entraîne une crise identitaire et intellectuelle tout particulièrement ressentie à sa sortie de prison. Dans *Tilka al-rā'iḥa*, il rend visite à la famille d'un codétenu mort en prison qui n'est pas nommé⁷²¹. Mais nous savons qu'il s'agit de Šuhdī 'Aṭiyya (né 1911-1960), son « père spirituel » auquel il rend ici un dernier hommage. Avec ce camarade politique, il a tout partagé : l'engagement intellectuel, le militantisme politique et la prison. Dans un des flash-backs qui émaillent le texte, l'auteur fait en effet allusion à la disparition tragique de cette figure emblématique de la gauche égyptienne qui est mort sous la torture lors d'un transfert de prisonniers alors qu'à ce moment-là ils étaient attachés ensemble :

ضربوه على رأسه [...] وكانت هي آخر مرة رأيته فيها. (p. 33)

Ils l'ont frappé à la tête [...] et après je ne l'ai plus revu.

La disparition de ce « père spirituel » laisse un vide dans la vie de l'auteur. C'est d'abord un vide narratif puisque le texte ne va pas plus loin dans l'évocation faite de cette disparition. Ensuite, et on ne peut s'en douter, c'est un vide politique qui va se manifester comme nous le verrons plus loin par la désillusion politique. Mais c'est aussi un vide personnel que l'auteur-narrateur va tenter de combler par le souvenir nostalgique de son passé. Mis en résidence surveillée et rongé par une solitude pesante, il se réfugie dans ses souvenirs et dans le retour à ses jeunes années. Il se revoit enfant, accompagnant son père lors de visites à des proches ou à des connaissances. Mais cette réminiscence du passé ne fait qu'accentuer le manque de la présence maternelle.

Le texte s'achève sur cette interrogation sur sa mère, sur ce qu'elle est devenue après sa séparation d'avec le père, mais en réalité c'est sur les traces du père (biologique) que l'auteur se lance :

وأسند رأسي على الحاجز الخشبي لأستمتع بسرعة الخارقة هنا. وألمح أبي يغلق عينيه في مواجهة الهواء الذي يهاجمنا بعنف. (p. 65)

[Dans le trolleybus] j'appuyais ma nuque contre la cloison de bois pour jouir de la vitesse, devinant mon père, les yeux fermés, face au vent qui nous malmenait.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 32-36.

C'est sur le destin de ce père biologique qui sera le sujet du second ouvrage, *al-Talaşşuş*.

2.2.1.2. Souvenirs d'enfance

Dans *al-Talaşşuş* (Le petit voyeur), Şun ' Allāh Ibrāhīm s'engage à raconter son enfance évoquée sommairement dans *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !) et dans de nombreux ouvrages, notamment dans *Nağmat uğuşus* (Etoile d'août), dans *Warda* (Warda) ou encore dans *Amrikanlī* (Amrikanli, un automne à San Francisco) ponctués d'analepses permettant à l'auteur d'évoquer ses souvenirs d'enfance . Le lecteur s'attend donc à trouver dans *al-Talaşşuş* le récit d'enfance, des origines sociales et familiales ou du parcours initiatique . Il n'en est rien. Le récit est synchronique et se concentre sur une courte période des jeunes années de l'auteur.

La chronologie n'est pas explicitement reconstruite, mais les nombreux indices qui émaillent le récit permettent de situer le contexte historique dans les années quarante, et plus précisément durant les dernières années de la monarchie égyptienne. En effet, il est question du roi Farūk Ier⁷²², du mécontentement général de sa gouvernance⁷²³, des rumeurs sur ses scandales sexuelles⁷²⁴, de la corruption politique⁷²⁵, du désastre de la première guerre israélo-palestinienne⁷²⁶. Les évènements socioculturels évoqués tels que le ramadan⁷²⁷, la fête du ramadan⁷²⁸ et la fête de la fin du pèlerinage⁷²⁹ sont autant de marqueurs de temps dans l'histoire.

Raconter cette période de sa vie est surtout l'occasion de rendre hommage à son père qui l'a élevé et éduqué comme il le confie dans un entretien accordé Dīnā Hīşmat et publié dans le quotidien libanais *Al-Ahbār* : « La différence d'âge, entre lui

⁷²² *al-Talaşşuş*, 2007, p. 26 et 37.

⁷²³ *Ibid.*, p. 91-92.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 52 : dans ses rumeurs, il est même dit que la diva égyptienne Oum Kalthoum (1898-1975) fut l'une des maîtresses du roi.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 227-228.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 196-197.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 204.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 267.

et moi, était grande. C'est la relation entre un grand-père et son petit-fils. Nous étions des vrais amis, nous discussions, jouions aux cartes. Il a eu un rôle important dans ma vie. Il était cultivé, lisait beaucoup. C'était un très bon conteur. »⁷³⁰ Et à Dīnā Ḥīšmat de conclure : « Si Ṣun' Allāh Ibrāhīm considérait la prison comme ses "universités", il considérait son père comme son "école" »⁷³¹.

Le texte porte donc sur le rapport père/fils que l'auteur qualifie lui-même de relation entre un grand-père et son petit-fils. Il est en effet question d'un jeune garçon d'une dizaine d'années qui partage la vie de son vieux père dans un appartement exigu, dénué de tout confort matériel. Il rapporte tous les instants précieux qu'ils vivent ensemble. Le quotidien et les déambulations dans les quartiers riches et populaires du Caire sont consignés avec minutie dans une belle langue. On y découvre un père aimant et bienveillant qui se soucie de l'éducation de son fils⁷³², de sa santé⁷³³ et de son bien-être⁷³⁴. Mais il y a une chose qu'il ne pourra combler dans la vie de son fils : l'absence de la mère. Une absence lourde à porter qui est source de conflit avec la belle-famille depuis le départ de son ex-femme qui le laisse seul avec son fils. Ṣun' Allāh Ibrāhīm, bien qu'ayant souffert de l'absence de sa mère, préfère évoquer l'enfance heureuse, plutôt que la blessure.

Al-Talaṣṣuṣ raconte sa découverte du monde des adultes. Le jeune narrateur observe le comportement de son père, rapporte ce qu'il entend, ce qu'il ressent avec franchise et innocence comme dans la scène de la nuit qu'il passe chez une voisine et qui est pour lui l'occasion de faire l'expérience du désir :

أروح في النوم. أستيقظ فجأة. لا أستطيع الحركة. أكتشف أنني في حضنها وساقِي بين فخذيهما. أسمعها تتنهد، تضميني بقوة. أقول لها : ماما. عاوزة حاجة؟ لا ترد عليّ. أجذب ساقِي من بين فخذيهما لكنها تتشبث بي. تفلتني بعد لحظة. يتصاعد شخيرها (p. 143) .

⁷³⁰ IBRĀHĪM, ṢUN' ALLĀH,, 2009 :

الفرق في السن بينه وبينني كان كبيراً جداً؛ كانت علاقة ما بين جد وحفيد. كنّا أصحاباً، نتكلم، ونلعب طاولة. لعب دوراً مهماً جداً في وعيي. كان مثقفاً، يقرأ كثيراً، وكان حكماً عظيماً.

⁷³¹ *Ibid.* :

وإذا كان صنع الله يرى أن السجن كان له بمثابة جامعة... فهو يرى أن أباه كان المدرسة.

⁷³² *al-Talaṣṣuṣ*, 2007, p. 132.

⁷³³ *Ibid.*, p. 107.

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 9-10.

Je m'endors aussitôt. Soudain, je me réveille. Je ne peux pas bouger. Je réalise que je suis dans ses bras et que mes jambes sont entre ses cuisses. Je l'entends soupirer. Elle me serre fort. "Il y a quelque chose, mama [Taheya] ?" dis-je. Elle ne me répond pas. J'essaie de retirer mes jambes, mais elle ne relâche pas sa prise. Un peu après, elle se dégage. Je l'entends soupirer.

Dans *al-Talaşşuş* comme dans *Tilka al-rā'ihā*, il y a le même style narratif bref, ponctué d'analepses nombreuses nourries de souvenirs de l'enfance heureuse et des années de l'apprentissage qui font la chronique de l'Égypte moderne.

2.2.2. Le cas de Rašīd al-Ḍa'īf

Pour sa part, Rašīd al-Ḍa'īf préfère se focaliser dans ses livres sur deux événements qui semblent avoir laissé un impact important chez lui, en l'occurrence la guerre civile au Liban et la déstabilisante découverte de l'homosexualité assumée au cours d'un voyage en Allemagne. Le choix du style narratif n'est pas totalement différent de celui adopté par Ṣun' Allāh Ibrāhīm.

2.2.2.1. Expérience de la guerre civile

La guerre hante l'œuvre de Rašīd al-Ḍa'īf . Dans *al-Mustabidd* (Le tyran), *Fuṣḥat mustahdifā bayna al-nu'ās wa al-nawm* (Passage au crépuscule), pour ne citer que ces deux-là, il parle et marque ce que la guerre a imprimé dans son corps et dans son esprit.

Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, il est aussi question de la guerre. Rašīd al-Ḍa'īf s'invente un correspondant, en la personne du célèbre écrivain japonais Yasunari Kawabata disparu en 1972. Dans les lettres qu'il adresse à ce correspondant imaginaire – qu'il s'adresse en fait à lui-même –, il peut tout dire et tout avouer.

Si cette correspondance n'est pas datée, elle comporte néanmoins deux parties chronologiquement bien distinctes. La première partie, la plus essentielle, tient en une dizaine de pages. Elle dévoile d'emblée les intentions de l'auteur, en l'occurrence rapporter à son correspondant un événement qui lui est arrivé et qu'il a jugé important de lui en confier. Bien qu'il ne soit pas situé dans le temps, tout porte à croire que cet événement s'est produit à un temps proche à celui de la rédaction du

texte. L'usage de l'inaccompli introduit par *kāna* exprime une action qui a commencé dans un passé plus ou moins proche. L'action ne dure que quelques secondes, peut-être même quelques minutes, elle est répétée à maintes reprises pour bien montrer son importance. En effet, l'auteur évoque un souvenir, semble-t-il, ravivé lors d'une promenade dans Beyrouth. Tout en longeant les belles vitrines de la rue commerçante Hamra, le film de son passé fait soudain irruption :

كنت ماراً في شارع الحمراء، في بيروت، حين رأيته فجأة فظننت للحظة أرى نفسي. اعتقدت أولاً أنني أرى أحداً شديداً الشبه بي، لكن سرعان ما تبين لي أن في الأمر أكثر من شبه، فقلت إذن أنا أمام واجهة زجاجية أو مرآة تنعكس فيها صورتني بوضوح مريب... (p.9)

Je marchais rue Hamra, à Beyrouth, quand je l'ai vu tout à coup. Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir moi-même. J'ai cru d'abord que je voyais quelqu'un qui me ressemblait beaucoup mais je me suis rapidement rendu compte que ce n'étais pas simplement cela. Je me suis dit : c'est donc que je suis devant une vitrine, ou devant un miroir qui me renvoie mon image avec une netteté effrayante...

Ce souvenir est d'autant plus douloureux qu'il le renvoie douze ans en arrière et lui fait se rappeler la guerre civile qui avait fait sombrer le Liban dans le chaos :

فمن يستطيع أن يمشي مثله، بهذا الخفر وهذه الدقة على رصيف الحمراء في بيروت، عام 1991، والحرب ما كادت بعد أن تضع أوزارها ... (p.10)

Qui pouvait marcher comme lui, avec une telle attention, une telle précision, sur ce trottoir de la rue Hamra, à Beyrouth, en 1991, alors que le faix de la guerre avait à peine cessé de peser ?

La deuxième partie thématiquement bien développée est essentiellement constitué d'analepses mais aussi de prolepses qui nous font découvrir l'enfance de l'auteur dans la campagne libanaise⁷³⁵, les années d'apprentissage au Liban et en France⁷³⁶, le combat politique au sein du parti communiste et progressiste libanais⁷³⁷ et enfin l'expérience de la guerre⁷³⁸.

⁷³⁵ 'Azīz al-sayyid *kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 24-44.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 44-104.

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 105-116, p. 118.

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 136-197.

2.2.2.2. Voyage en Allemagne

Avec *ʿAwdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi*, Raṣīd al-Ḍaʿīf nous entraîne hors de son environnement social, hors de sa terre meurtrie par son histoire pour nous parler d'un voyage qui l'a profondément marqué. Il s'agit d'un séjour qu'il effectue en Allemagne en 2003-2004 dans le cadre d'un programme d'échange culturel, durant lequel il rencontre Joachim Helfer qui parle de son homosexualité dans ses œuvres.

Composé en deux parties, le texte rend donc compte les activités de l'échange culturel et l'auteur y note ses impressions. La première partie du texte⁷³⁹ porte sur les six semaines passées en Allemagne. Il raconte non sans une pointe d'humour sa première entrevue avec Joachim Helfer dont on lui a appris l'homosexualité :

وصرتُ أنا نفسي حين أُسأل عنه أقول فوراً إنه مثلي، فعندما كنت أنتظره مثلاً في الفيسن شافت كوليج، التقيت بالمفكر المصري الذي يعيش في المنفى، نصر حامد أبو زيد [...] وحين سألتني عن الكاتب الذي سأعمل معه، أجبته بأنه كاتب homo – مثلي! [...] ولكن نصر حامد أبو زيد سمعني أُلْفِظ "مثلي" أي بدون الشدة على الياء، فسألني مستفسراً: مثلك؟ فسارعتُ إلى النفي والتوضيح، مسارعةً من يداهمه الرجس والدنس. أردتُ فوراً ألا يبقى في ذهنه بقية من الشك! (p.17)

Moi-même, lorsqu'on m'interrogeait à son sujet, je me suis mis à dire immédiatement qu'il était homosexuel. Par exemple, alors que je l'attendais au Wissenschaft college, j'ai croisé Naṣr Ḥāmid Abū Zayd, le penseur égyptien vivant en exil. [...] Quand il m'a interrogé sur l'écrivain avec lequel je travaillais, je lui ai répondu qu'il était homo - *miṭliyy* [...] Sauf que Naṣr Ḥāmid Abū Zayd m'a entendu dire *miṭlī*, sans le redoublement de la lettre « y » à la fin du mot et qu'il m'a demandé : - Qu'est-ce que tu veux dire qu'il est « comme toi » ? Je me suis récrié et me suis empressé de préciser les choses comme si j'étais sur des charbons ardents ! Je ne voulais pas qu'il y ait dans son esprit la moindre trace de doute.

Cette information le déconcerte mais il est, en tant qu'hétérosexuel, très surpris de voir un homosexuel qui s'accepte, qui est accepté par la société et qui peut vivre en couple, ce qu'il ne pensait pas possible. Nous verrons plus loin que ce texte soulève la question de choix et de liberté sexuelle dans la société.

Dans la seconde partie⁷⁴⁰, il raconte les trois semaines que Joachim Helfer passe au Liban : sa visite de Beyrouth, sa rencontre avec le milieu intellectuel

⁷³⁹ *ʿAwdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi*, p. 13-44.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 45-80.

libanais et, en particulier, avec une journaliste allemande avec laquelle il aura une aventure amoureuse, ce qui à la fois surprend et rassure Rašīd al-Ḍaʿīf.

ياإلهي ! قلتُ في نفسي. ماذا جرى؟ هل أُصلحت ألمانيا في ليلة واحدة ؟ هل عاد الألماني إلى
رشدده؟ (p.69)

« Oh ! mon Dieu ! me suis-je. Que s'est-il passé ? Est-ce que la [journaliste] allemande est tombée enceinte en une nuit ? Est-ce que l'Allemand a retrouvé sa raison ? »

On retrouve ainsi les principales caractéristiques d'un récit de voyage, par sa thématique mais aussi par son style. L'auteur adopte en effet une chronologie linéaire et multiplie les éléments historiques et biographiques pour accentuer l'effet du réel.

Nous venons de voir comment les auteurs créent l'illusion biographique. Ils s'identifient au personnage principal, adoptent le point de vue du narrateur pour raconter à la première personne des expériences vécues. Ils affirment ainsi la référentialité de leurs textes pour la faire accepter. Mais, créer l'illusion biographique n'est qu'une des étapes de l'autofiction . Les auteurs utilisent différents moyens de transgression ou de procédés romanesques pour s'affranchir du carcan autobiographique et affirmer la fictionnalité de leur texte.

Dans le chapitre qui suit, nous nous proposons d'étudier l'un de ces procédés, c'est-à-dire l'altérité ou la distanciation de soi. Ce procédé permet aux écrivains de prendre du recul pour se raconter. Cela leur permet de se prendre comme objet d'étude et de conserver la maîtrise de leurs œuvres, de quitter de la narration autodiégétique pour adopter le point de vue soit d'un narrateur omniscient soit d'un personnage fictif afin de raconter au plus juste ce qu'ils ont vécu et ce qu'ils ont éprouvé. Mais avant de voir comment les trois auteurs s'examinent, il conviendra de montrer comment ils font pour se distancier dans leurs textes.

Chapitre 6 : La distanciation de soi

“

Le narrateur est un masque de l'auteur, mais un masque qui dévoile plus qu'il ne cache.

Maurice Le Rouzic [1996].

”

Comme celui qui se regarde dans un miroir, l'auteur doit prendre du recul pour s'observer. Se distancier de soi entraîne l'emploi du « il » ou le recours à un personnage de fiction, alter-ego.

Pour Philippe Lejeune, l'écriture autobiographique ne s'interdit pas d'utiliser la troisième personne mais son usage doit être rare, sinon exceptionnel. C'est une marque d'orgueil ou de modestie : « Parler de soi à la troisième personne peut impliquer soit un immense orgueil (c'est le cas des Commentaires de César, ou de tels textes du général de Gaulle), soit une certaine forme d'humilité (c'est le cas de certaines autobiographies religieuses anciennes, où l'autobiographe se nommait lui-même “le serviteur de Dieu”). Dans les deux cas le narrateur assume vis-à-vis du personnage qu'il a été soit la distance du regard de l'histoire, soit celle du regard de Dieu, c'est-à-dire de l'éternité, et introduit dans son récit une transcendance à laquelle, en dernier ressort, il s'identifie⁷⁴¹. »

Mais comme le fait remarquer Philippe Lejeune, si l'emploi du « il », c'est-à-dire la narration hétérodiégétique, devient exclusif, les règles conventionnelles de l'autobiographie ne sont pas respectées et le lecteur risque de s'y perdre : « Mais dans le cadre d'un genre comme l'autobiographie, dont les conventions sont diamétralement opposées, l'emploi de la troisième personne produit au contraire un

⁷⁴¹ LEJEUNE, Philippe, 1975, p. 16-17.

effet frappant : on lit le texte dans la perspective de la convention qu'il viole. Pour cela il faut que le lecteur se souvienne de la convention. Si le texte est entièrement écrit à la troisième personne, il ne reste que le titre (ou une préface) pour imposer une lecture autobiographique. Et si ce texte est long le lecteur risque de l'oublier. C'est ce qui explique qu'il y ait si peu d'autobiographies modernes écrites entièrement à la troisième⁷⁴². »

Utiliser la troisième personne permet à l'auteur de parler de lui comme s'il était un autre et de préserver son intimité . Elle permet aussi d'ouvrir la voie de la fiction à l'autobiographie et constitue en ceci un signe fictionnel, comme le souligne Philippe Lejeune : « Des effets totalement différents du même procédé peuvent être imaginés, de contingence, de dédoublement ou de distance ironique⁷⁴³. »

Dans la littérature arabe, les auteurs emploient la troisième personne ou ont recours à un personnage de fiction pour raconter leur histoire personnelle, retracer leur parcours intellectuel et faire part de leur vision philosophique du monde. Pour tous ces auteurs, l'autobiographie altérisée vise à révéler une individualité singulière et susciter l'adhésion collective et communautaire : le « moi » narratif se veut exemplaire, voire idéal. Il convient de l'imiter pour gagner en dignité et en sagesse⁷⁴⁴.

Dans *Kitāb al-ayyām* (Le livre des jours), Ṭāhā Ḥusayn inaugure cette écriture qui a recours à la troisième personne et qui révolutionne par là le genre autobiographique .

Cette forme d'écriture a bien embarrassé la critique littéraire. Certains critiques comme Heidi Toëlle y voient la manifestation de la « pudeur » et la marque de l'oralité que lui impose sa cécité : « Il s'agit donc bien d'une autobiographie, mais d'une autobiographie conçue à dessein comme un roman de formation . C'est aussi un texte en un arabe classique fortement marqué par l'oralité, car l'auteur, à l'instar de l'enfant et du jeune homme dont il raconte la formation, était aveugle et a donc dicté son texte. Les pages les plus saisissantes sont du reste celles qui se réfèrent à

⁷⁴² LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, éd. du Seuil, collection « Poétique », Paris, 1980, p. 47.

⁷⁴³ LEJEUNE, Philippe, 1975, p. 17.

⁷⁴⁴ Voir le premier chapitre de la présente thèse.

cette cécité, contractée à l'âge de de deux ans, faute de soins médicaux, et évoquée avec une extrême pudeur⁷⁴⁵. » D'autres comme Nada Tomiche l'expliquent par l'« orgueil ». Ṭāhā Ḥusayn veut montrer sa fierté d'avoir dépassé son handicap et changé son destin : « Ainsi, par sa lutte individuelle, ses choix judicieux, l'être défavorisé par la nature, condamné à la servitude par la société deviendra le grand écrivain et l'homme politique que l'on sait⁷⁴⁶. »

Cependant, si la pudeur et l'orgueil nous renseignent sur la personnalité de l'auteur, sur les motivations et les circonstances qui entourent la rédaction de l'ouvrage, ils ne suffisent pas pour justifier le choix narratif de Ṭāhā Ḥusayn .

Comme le fait remarquer Luc-Willy Deheuvels⁷⁴⁷, ce procédé littéraire s'inscrit plutôt dans une logique plus romanesque qu'autobiographique. En effet, Ṭāhā Ḥusayn utilise volontairement la troisième personne pour créer, d'une part, une distanciation temporelle entre lui et son narrateur, l'enfant qu'il a été, et d'autre part, une distanciation fonctionnelle entre lui et son personnage, création de son imagination. Le premier volume du *Kitāb al-ayyām* s'ouvre sur la difficulté de l'auteur à se dire et à reconstituer un souvenir. Cette difficulté est exprimée par la répétition de la phrase « Il ne se souvenait pas... »⁷⁴⁸. Elle ne sera résolue que lorsque l'auteur aura inventé le personnage, désigné par la troisième personne (« huwa »)⁷⁴⁹. Ainsi, Luc-Willy Deheuvels écrit : « La création, dans ce texte, suit presque les étapes d'une genèse. Du néant initial, l'imaginaire fait surgir un instant primordial qui lui-même institue un temps, à la fois celui du récit et du souvenir. Le souvenir agit dans le brouillard de l'effacement, par l'artifice d'un souffle perçu, pour départager lumière et ténèbres. Genèse du souvenir, ce texte est aussi celui de la naissance au discours du "il" autour duquel le discours se mobilise désormais. Ce "il" qui apparaît n'est pas celui qui, anonyme aussi, est tendu dans un effort pour faire resurgir le passé. Il est le produit de l'imaginaire de l'autre, tout au plus l'image

⁷⁴⁵ TOHLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia, 2003, p. 225.

⁷⁴⁶ TOMICHE, Nada, 1981, p. 50.

⁷⁴⁷ DEHEUVELS, Luc-Willy, 2002.

⁷⁴⁸ *Kitāb al-ayyām*, rééd. 1992, p. 15 : لا يذكر...

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 16 : هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس...

de ce qu'il croit avoir été⁷⁵⁰. » Une fois le personnage créé, l'auteur peut garder le masque et rester dans l'ombre. Tel le romancier, il délègue le récit de l'histoire à un narrateur omniscient qui raconte les aventures extraordinaires d'un personnage dont l'identité est soigneusement préservée pour ne laisser subsister que l'image d'un héros auquel le lecteur est convié à s'identifier. On notera au passage que les dénominations telles que « al-ṣabī » (le garçon), « al-fatā » (le jeune) ou encore « ṣāhibu-nā » (notre ami) employées par l'auteur pour désigner le personnage viennent réaliser cet objectif. Cette pratique romanesque nous permet déjà d'établir un premier schéma de distanciation de soi chez Ṭāhā Ḥusayn :

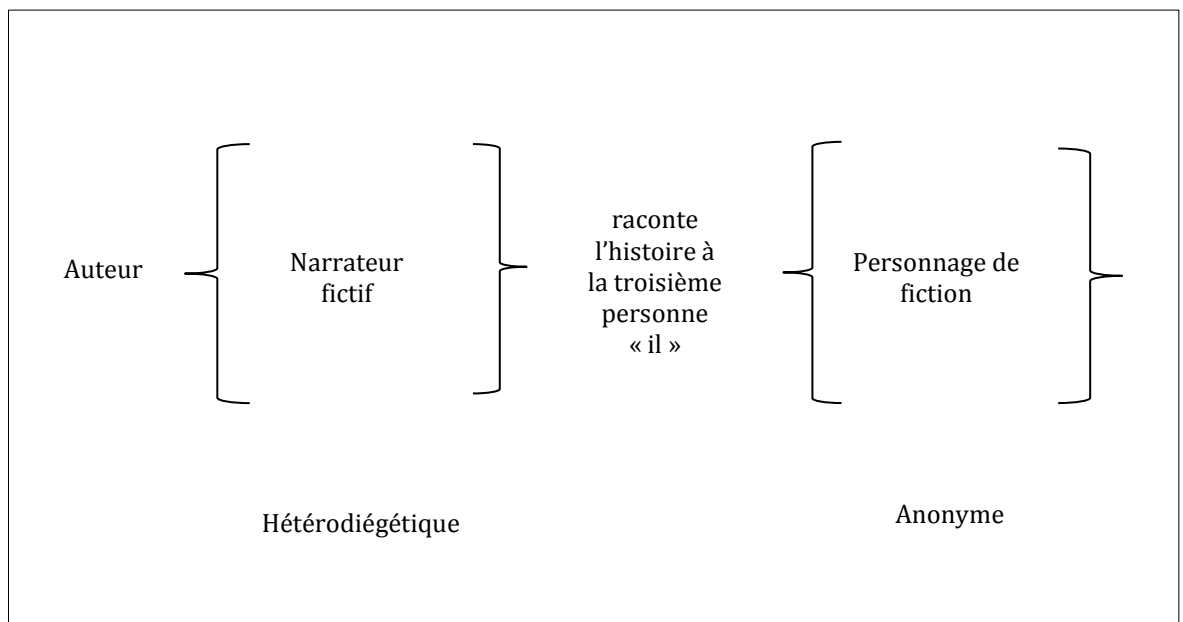


Figure 5 : Ṭāhā Ḥusayn et la distanciation de soi (1)

Ḡamīl Ḥamdāwī⁷⁵¹ considère que ce procédé littéraire évolue dans *Adīb* (Adib ou l'aventure occidentale), un récit dans lequel Ṭāhā Ḥusayn procède à la fois à la distanciation de soi et au dédoublement de sa personnalité⁷⁵² en convoquant un narrateur homodiégétique qui fait partie de l'histoire qu'il raconte mais qui possède aussi tous les attributs du narrateur hétérodiégétique puisqu'il reste anonyme. Son

⁷⁵⁰ DEHEUVELS, Luc-Willy, 2002.

⁷⁵¹ ḤAMDĀWĪ, Ḡamīl, 2007.

⁷⁵² Pour ce qui est de ce procédé littéraire, se rapporter au dernier point de notre analyse textuelle.

attitude est celle d'un biographe qui fait le portrait d'un personnage et raconte l'histoire de celui-ci. Bien que le personnage porte un nom d'emprunt, l'auteur lui donne certains de ses traits caractéristiques. Le schéma ci-dessous nous permet de prendre la mesure de cette évolution :

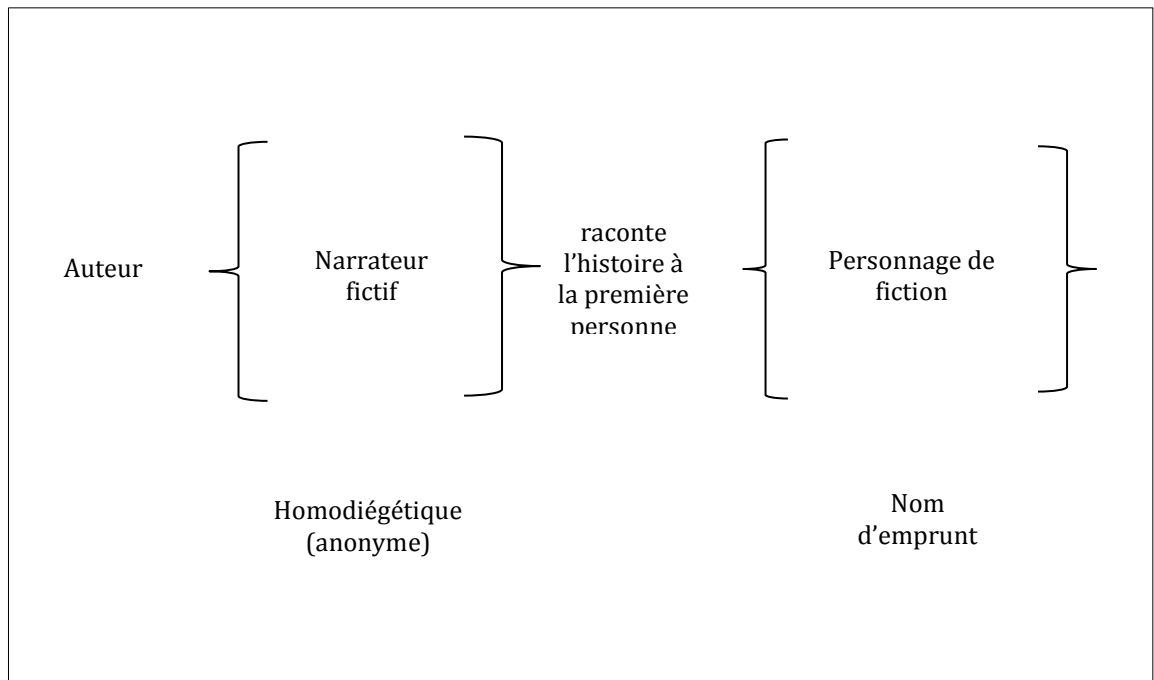


Figure 6 : Tāhā Ḥusayn et la distanciation de soi (2)

Nāzīm al-Sayyid⁷⁵³ souligne l'influence que cette manière de s'observer a eu sur les contemporains et successeurs de Tāhā Ḥusayn, comme Tawfīq al-Ḥakīm⁷⁵⁴, al-ʿAqqād⁷⁵⁵, Yaḥyā Ḥaqqī⁷⁵⁶, al-Ṭayyib Ṣāliḥ⁷⁵⁷ ou encore Suhayl Idrīs⁷⁵⁸ qui se sont affranchis de l'autobiographie conventionnelle en ayant recours à l'altérité et à la distanciation de soi pour s'exprimer en toute liberté.

⁷⁵³ NAZIM, al-Sayyid, 2007b.

⁷⁵⁴ Voir *ʿAwdat al-rūḥ* [L'âme retrouvée] et *ʿUsfūr min al-šarq* [L'oiseau de l'Orient].

⁷⁵⁵ Voir *Sāra* [Sara].

⁷⁵⁶ Voir *Qindīl Umm Hāšim* [La lampe d'Oum Hachim].

⁷⁵⁷ Voir *Mawsim al-ḥiğra ilā al-šamāl* [Saison de la migration vers le nord].

⁷⁵⁸ Voir la trilogie : *al-Ḥayy al-lātīnī* [Le quartier latin], *al-Ḥandaq al-ğamīq* [Le grand fossé] et *Ašābī ʿū-nā al-laṭī taḥtariqu* [Nos doigts qui brûlent].

1. Processus de distanciation de soi

Muḥammad Šukrī, Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa‘īf adoptent aussi cette écriture altérisée et s’inspirent des procédés narratifs initiés par Ṭāhā Ḥusayn pour établir une distance entre le narrateur et le personnage.

1.1. La distanciation temporelle

Pour se distancier de son narrateur et de son personnage principal, Muḥammad Šukrī choisit d’alterner les temps narratifs. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, il emploie de préférence le *māḍī* (l’accompli) pour raconter ses jeunes années. Il aménage ainsi un espace de distanciation entre le narrateur âgé qu’il est et l’enfant qu’il fut. On conviendrait avec Philippe Lejeune que ce genre de dispositif est plus courant chez les autobiographes et les mémorialistes, pour qui la reconstitution du passé est plus malléable et plus souple. Or si l’on en croit Philippe Gasparini, l’emploi d’un passé composé ou d’un passé simple a toute son importance dans la langue française : « le passé composé relie toujours [un] événement au moment de l’énonciation, mais le passé simple introduit une césure nette entre le moment où l’on parle et l’évènement relaté. Il supprime toute relation entre narrateur et histoire au point que “les événements semblent se raconter d’eux-mêmes”⁷⁵⁹». Là où le français utilise deux formes de passé, l’arabe emploie l’accompli pour décrire un événement ou rapporté un discours narratif.

Une fois la distanciation opérée, le personnage principal devient autonome lorsqu’il emploie le *mudāri‘* (l’inaccompli ou le présent de narration) et prend la maîtrise du récit rétrospectif, ce qui lui permet de se mettre en question et de porter un jugement sur son passé. On le voit particulièrement dans *Šuṭṭār* où s’adressant au directeur d’école, le personnage affirme que :

لقد كرهت ما كنت أعمله في طنجة (p. 10)

Ce que j’ai fait à Tanger ne me plait pas.

⁷⁵⁹ GASPARINI, Philippe 2004, p.188.

1.2. La distanciation par l'anonymat

Şun' Allāh Ibrāhīm choisit l'anonymat, un choix narratif que Philippe Gasparini explique en ces termes : « L'anonymat du protagoniste peut évidemment relever d'une stratégie fictionnelle. En refusant de nommer leur héros, Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute évadaient la notion traditionnelle de personnage pour ne laisser subsister qu'une subjectivité, une voix incertaine, labile et sans cesse au bord de la dissolution, tenant de Kafka plus que de Proust. Le miroir du protagoniste ne reflétait plus l'auteur, qui s'en prétendait absent, mais était, au contraire, tendu au lecteur invité à se reconnaître dans un individu dépersonnalisé, dans un observateur impersonnel, inconsistant, qui se cherchait sans jamais être assuré de son identité propre⁷⁶⁰. »

L'anonymat du « je » chez Şun' Allāh Ibrāhīm équivaut à l'anonymat du « il » chez Ṭāhā Ḥusayn . Dans *Tilka al-rā'iḥa*, le narrateur se construit une identité narrative, donc fictionnelle, qui à mesure que le personnage, tourmenté par la solitude et confronté au monde extérieur dont il avait été coupé, tente de retrouver ses repères au moyen de la rétrospection et du souvenir. C'est le même procédé qu'utilise Şun' Allāh Ibrāhīm dans *al-Talaşşuş*. Le narrateur, enfant, construit son identité narrative à partir de l'histoire du père.

1.3. La distanciation par l'opposition « je »/« il »

Raşīd al-Da'īf choisit la distanciation temporelle et fonctionnelle pour se dissocier du personnage-narrateur et marquer l'opposition entre le narrateur homodiégétique qui dit « je » et le personnage désigné par « il », deux alter ego de l'auteur. Pour Jean-Paul Sartre, « l'existence d'autrui ne peut dès lors qu'être sous le signe du conflit : autrui, en effet c'est l'autre, c'est-à-dire le moi qui n'est pas moi [...] et que je ne suis pas. Ce ne-pas indique un néant comme élément de séparation donné entre autrui et moi. Autrui est seulement un instrument au moyen duquel je me

⁷⁶⁰ GASPARINI, Philippe 2004, p. 40.

reconnais moi-même comme ego⁷⁶¹. »

Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, on se trouve d'emblée en présence d'un narrateur qui se raconte comme s'il était un autre. Lorsqu'il voit son reflet dans les vitrines de la rue Ḥamra, son passé surgit d'un coup et lui montre celui qu'il fut :

كنت ماراً في شارع الحمراء، في بيروت، حين رأيت فجأة فظننت للحظة أنني أرى نفسي. [...] ظننت للحظة أنني أرى نفسي أسير على الرصيف بعيداً عني، بضعة أمتار، وبدا لي أن هذه اللحظة تطول، مما كان يزيد ليس في دهشتي وحسب، بل في شعوري بالخلل أيضاً، إذ كدت أفقد توازني، أقصد وحدتي، أي انشداد أجزائي إلى بعضها، إلى هذا الشيء الغامض الضابط لأنحائي. (p.9-10)

Je marchais rue Hamra, à Beyrouth, quand je l'ai vu tout à coup. Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir moi-même. [...] Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir en train de marcher sur le trottoir d'en face, à quelques mètres de moi. Il m'a semblé que le temps était suspendu, ce qui n'a fait que renforcer ma sensation de surprise et même de vide. J'avais perdu mon équilibre, je veux dire mon unité, la cohésion des parties dont je suis formé, leur adhésion à ce vague quelque chose qui les lie ensemble.

رأيت ينتقل على رصيف شارع الحمراء، كأن شيئاً لم يكن! كأن ما جرى من أهوال في لبنان عامة، وفي بيروت بالذات، على امتداد خمس عشرة سنة كان فيضاً اصطناعياً تم تركيبه خصيصاً لغرض عابر، لتصوير فيلم سينمائي، أو مسرحية في الهواء الطلق. فصار شعراً رأسي ينبض وغلى دمي. أكرهه يا سيد كواباتا. كان يسير رافعاً رأسه قليلاً إلى الوراء، شامخاً، يمسك بيديه الاثنتين مسيحة على مستوى أعلى بطنه (p.11).

Je l'ai vu qui marchait le long du trottoir, rue Hamra, l'air de rien ! Comme si tout ce qu'avait connu le Liban d'une façon générale et Beyrouth en particulier, quinze années durant, n'avait été qu'un débordement artificiel, provoqué pour une raison quelconque et passagère : tourner un film, montrer une pièce, en décors naturels... Mes cheveux se sont dressés sur ma tête ; mon sang s'est mis à bouillir. Je le déteste, monsieur Kawabata. Il marchait, la tête légèrement penchée en arrière, l'air arrogant, les mains serrées à hauteur de poitrine sur le misbaha.

Le recours à la troisième personne marque clairement une distanciation temporelle entre l'homme-narrateur qu'il est devenu et le personnage qui incarne l'homme qu'il était et qu'il appelle « il » parce qu'il veut rester anonyme. Comme

⁷⁶¹ SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant*, 1943, cité par Sylvie COURTIINE--DENAMY, « Altérité, philosophie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 27 février 2014 : <http://www.universalis-edu.com.acces.bibliotheque-diderot.fr/encyclopedie/alterite-philosophie/>

chez Ṭāhā Ḥusayn, cette distanciation est fonctionnelle. Le « il » est la création de l'imagination du narrateur, du moins l'image de ce qu'il croit avoir été dans le passé. Et c'est au moyen de la rétrospection et du souvenir que le narrateur reconstitue l'identité de son alter ego.

En effet, le narrateur retrace le parcours de ce personnage. On découvre son enfance dans un village maronite, très conservateur. On suit ses années d'apprentissage : l'école primaire du village, le lycée et l'université où le personnage devient enseignant après avoir obtenu son doctorat en France. On apprend également son engagement révolutionnaire. Progressivement, le narrateur dévoile l'identité de son alter ego. Le narrateur désigne le personnage de façon imprécise par des pronoms personnels (*huwa/il*, *hu/lui*), mais il le présente aussi comme étant « l'ami » (*al-ṣadīq*)⁷⁶², le « camarade » (*al-rafiṭ*)⁷⁶³, une manière probablement de lui attribuer l'identité militante et intellectuelle marxiste qui était la sienne dans le passé.

2. L'altérité et la libération de soi

Nous venons de le voir, les trois écrivains procèdent de différentes manières pour se distancier et se raconter. Muḥammad Ṣukrī a recours à la distanciation temporelle, Ṣun' Allāh Ibrāhīm à l'anonymat et Rašīd al-Ḍa'īf à la distanciation temporelle et fonctionnelle en opposant le narrateur qui dit « je » au personnage désigné par « il ».

Le recours à l'altérité et à la distanciation de soi permet aux écrivains arabes de poser un regard critique sur leur passé mais aussi sur le rapport complexe qu'ils ont entretenu avec la société, la religion et la politique. Un regard critique qui laisse entrevoir la contestation de l'ordre établi.

⁷⁶² 'Azīzī *al-sayyid kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 151.

⁷⁶³ *Ibid.*, p. 150.

2.1. Libération socioculturelle et religieuse

La première contestation est d'ordre socioculturel et religieux. Elle traduit le processus d'émancipation du personnage qui commence par contester le pouvoir patriarcal, puis par rompre avec l'appartenance communautaire et la mise en cause de la religion.

2.1.1. La famille : contestation du pouvoir patriarcal

Pour 'Adnān 'Alī al-Šarīm⁷⁶⁴ et Yumnā al-‘Īd⁷⁶⁵, l'émancipation débute au sein de la famille. L'individu est amené à contester le pouvoir patriarcal.

Les deux chercheurs expliquent que la famille arabe est à l'image de la société dans son ensemble. Elle fonctionne selon un mode hiérarchisé dans lequel l'individu n'existe que par rapport à son appartenance familiale et à la place qu'il est amené à occuper. De ce fait, l'individu joue un rôle prédéfini selon son statut social, son âge et son sexe. Cette hiérarchisation impose la supériorité du patriarche sur le reste des membres du clan, celle des personnes âgées sur les jeunes, celle des parents sur les enfants, celle des aînés sur les cadets, celle de l'homme sur la femme. Dans la structure familiale, le père se place par exemple au sommet de cette hiérarchie. Il règne le plus souvent d'une façon absolue sur la famille. Son autorité instituée par la société et légitimée par la religion, repose sur la crainte et la soumission. Il joue le rôle d'un juge qui prend les décisions et distribue leurs tâches aux membres de la famille. Les récits de Šuhayl Idrīs, Ḥannān al-Šayḥ, Hudā Barakāt ou encore Laylā Ba‘labakkī donnent des exemples de contestation familiale dans la littérature arabe contemporaine. Leur personnage lutte contre l'emprise familiale et s'élève contre la tyrannie du père.

Dans notre corpus, ce sont Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍa‘īf qui traitent de

⁷⁶⁴ AL-ŠARIM, 'Adnān 'Alī, *al-Abb fī al-riwāya al-mu'āšira* [L'image du père dans le roman arabe contemporain], 'Ālam al-kutub al-ḥadīth, Amman, 2008.

⁷⁶⁵ AL-‘ĪD, Yumnā, 2010. Voir particulièrement le chapitre portant sur « *Šūrat al-abb fī al-riwāya al-'arabiyya* » [L'image du père dans le roman arabe], p. 217-224.

cette thématique⁷⁶⁶. Issus d'une famille conservatrice et pauvre, leurs personnages rejettent la tyrannie du père pour prendre leur destin en main. L'émancipation s'accomplit soit en résistant soit à l'issue d'une lutte violente entre le père et le fils.

Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, Rašīd al-Ḍa'īf décrit la résistance de son personnage, un jeune garçon maronite destiné au travail manuel par son père paysan et analphabète qui ne voit pas l'utilité d'apprendre à lire et à écrire. Sûr de lui, le personnage « Rašīd » exprime sa volonté d'aller à l'école. Pour lui, l'instruction est la source de la connaissance du monde et de l'univers, la garantie de la réussite et de l'ascension sociale. Paraphrasant sa mère, il en vient à dire que l'obtention du certificat d'études et d'un diplôme lui ouvrirait les portes de l'administration et d'y occuper un poste intéressant (*al-wazīfa afḍal alf marra min al-ard*)⁷⁶⁷. Lorsqu'il apprend que son père cherche à interrompre ses études, il décide de résister. Mais comment s'opposer à un père tyrannique qui sait faire preuve d'une grande patience avant de laisser exploser sa colère ?⁷⁶⁸ Il résiste par la ruse. Puisque son père prend un malin plaisir à le tester pour évaluer son niveau, la stratégie du jeune « Rašīd » consiste à faire semblant de ne pas savoir lire, du moins ne pas être encore capable de déchiffrer un texte, comme nous pouvons le voir ci-après :

جاءني ذات يوم، وطلب مني أن أقرأ له رسالة وردت إليه من زوجة عمي في أمريكا، فتناولتها منه، ورحت أتأملها وأحديق فيها ملياً، وأميل برأسي مرة نحو اليمين ومرة نحو اليسار، وأفتح عيني واسعاً ثم أغلق جفني، كأني أحاول أن أرى في البعيد، وبدأت أقرأ، وأتعث في قراءتي تكراراً، وأتردد عند العديد من الكلمات، وعند العديد من الحروف. فهز برأسه وقال إنه عليّ، ليس فقط معرفة قراءة رسالة، بل كتابتها أيضاً. (p. 55)

Un jour, mon père m'a demandé de lui lire une lettre envoyée par ma tante d'Amérique. Je l'ai prise, je l'ai examinée attentivement, penchant la tête à gauche et à droite, ouvrant grands les yeux ou au contraire les plissant,

⁷⁶⁶ À l'instar de Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā dans *al-Bi'r al-ūlā* et de Ṣamaw'īl Ṣam'ūn dans *'Irāqī fī Bārīs* [Un Irakien à Paris, 2005], Ṣun' Allāh Ibrahim décrit une relation très positive entre un père et son fils. Dans *Tilka al-rā'iha*, le narrateur est en quête de soi et de son passé. Nostalgique, il se lance sur les traces de son géniteur : il se rend dans son quartier d'enfance, emprunte les mêmes chemins et effectue les mêmes visites familiales comme il le faisait dans le temps avec son père. Les souvenirs surgissent et, progressivement, le passé s'établit. Le narrateur revoit enfin son père, son confident, son modèle. La quête du père va engendrer le projet littéraire d'*al-Talassus*. Dans ce livre, l'auteur parle explicitement de son père. Il fait le portrait d'un père aimant et bienveillant qui élève seul son jeune fils.

⁷⁶⁷ *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 47.

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 48.

comme pour observer quelque chose à l'horizon. J'ai commencé la lecture, hésitant sur bien des lettres, écorchant bien des mots, me reprenant à plus d'une reprise. Il a hoché la tête en disant qu'il ne suffisait pas que je sache lire une lettre, mais qu'il fallait aussi que je puisse en écrire.

Il comprend que le jour où il sait lire, son père décidera d'interrompre ses études et l'obligera à travailler. Cependant, cette stratégie ne réussit pas à chaque fois. Le père multiplie les tests de lecture et se fait violent lorsqu'il s'aperçoit que son fils hésite et fait semblant⁷⁶⁹. Il va jusqu'à exercer sa violence sur la mère pour impressionner son fils et le dissuader de poursuivre son instruction :

وإن تكن أمي تجرؤ على مجابته والوقوف في وجهه عندما يتعلق الأمر بهذا الموضوع [...] مرة واحدة قالتها في وجهه، هي المرة الأولى، فضربها. (p.66)

Si ma mère osait lui faire front sur ce point précis [...] il la frappait.

Dans sa tyrannie, le père va jusqu'à marquer son fils au fer rouge s'il refuse de lire la lettre qu'il lui présente :

وأخيراً، عمد أبي إلى حبل ربطني به إلى الكرسي، ووضع الرسالة أمام عيني : كانت من أمريكا، من زوجة أخيه، عبي. وكان فيها خصام وعتاب واتهام ورد اتهام. كان فيها يمضي وقته، في إنجاب الأولاد، بدل أن يعمل، ثم يريد من زوجة أخيه، أن تتكلف تربيتهم، وأنها لو كانت تهوى صرف أموالها على الأولاد لأنجبت منهم ما شاءات. [...] وبعد أن كلبني أبي، أشعل نار الغاز، ووضع عليها سيخاً من الأسياخ التي نستعملها لشواء اللحم، وكان قصده من ذلك واضحاً : فإما أن أقرأ جيداً، وأما أن يكون أصابعي بالسيخ الذي يحمر على النار ! إنه مصمم على أن يكون أصابعي بعدما تأكد له أنني أجيد القراءة. وأني أخفي عليه الأمر، لئلا يجبرني على ترك المدرسة (p. 72-73).

Pour finir, mon père a eu recours à la corde. Il m'a attaché à ma chaise et il a brandi la lettre sous mes yeux. Elle venait d'Amérique, de sa belle-sœur. Il y était question d'une dispute, de reproches, d'accusations mutuelles. Il y était écrit que mon père passait son temps à faire des enfants avec sa femme au lieu de travailler et qu'il voulait en plus que sa belle-sœur prenne en charge l'éducation de ses neveux. Si elle avait eu envie de dépenser de l'argent pour des gosses, elle en aurait fait elle-même, autant qu'elle en aurait voulu. (...) Après m'avoir ligoté, mon père a allumé le réchaud et posé sur la flamme une des tiges de fer que nous utilisions pour faire des brochettes. Son intention était claire : ou je lisais convenablement, ou mes doigts allaient connaître la morsure du fer chauffé à blanc ! Il y était fermement résolu

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 64-66 : on notera l'occurrence des verbes « *ḍaraba* » (frapper) et « *ṣafa'a* » (giffler) dans ces pages.

depuis qu'il avait la certitude que je savais lire mais que je lui cachais pour ne pas être obligé de quitter l'école.

فكواني ! (...) على إصبعي، وضع الشيخ المحمّر كالجمر ورفعته فوراً. على السبابة. لا مسني لحظة صغري، لكن بفاعلية قصوى. فصرخت. كان أغلق الباب والشباك المطلقين على الطريق. ثم وضع الشيخ لخطة على الإبهام. فشمت رائحة اللحم – لحمي. وصرخت صراخاً أعلى. وكان هو يهزني لأصمت، ويصر. (p.78-79)

Il m'a brûlé ! (...) Sur mes doigts, il a posé le fer rougi à blanc et l'a ôté aussitôt. Sur l'index. Le fer m'a touché un bref instant, mais d'une manière redoutablement efficace. J'ai hurlé. Il avait fermé les fenêtres et la porte qui donnaient à la rue. Il a remis le fer sur la flamme. J'ai senti l'odeur grillé. Mon odeur de grillé. J'ai poussé un hurlement. Il me reprochait de ne pas me taire, il insistait.

Pour diverses raisons, cette résistance ne conduit jamais à une confrontation directe avec le père. D'abord, parce que l'enfant obéit aux codes sociaux et culturels et qu'il a le respect total de l'autorité parentale. Il subit la tyrannie du père, mais n'en conçoit ni haine ni rancœur. Au contraire, il refoule ses sentiments comme s'il se résignait à supporter cet abus de pouvoir : « *kābartu, wa šabartu, wa taḥammaltu wa ḥaraḡtu*⁷⁷⁰ » (J'ai tout supporté en silence, avec orgueil, et je suis sorti). Nous le verrons chez Muḥammad Šukrī, l'enfant n'a ni le physique ni le mental pour s'opposer frontalement à son père et c'est pour cette raison qu'il compte sur le soutien de sa mère. Au péril de sa vie, celle-ci intervient parfois en faveur de son fils pour s'opposer à la violence de son mari en évoquant ses sentiments et la survie du couple⁷⁷¹. Cette confrontation n'a pas lieu parce que le père disparaît, victime d'une vengeance (*intahā bī al-amr ilā mawt abī [...] abī qutilla kamā qutilla kaḡīr ḡayri-hi li asbāb ta'riyya 'ā'iliyya*)⁷⁷² et parce que le jeune « Rašīd » poursuit ses études universitaires à Beyrouth, loin du domicile familial et du village.

Les récits de Muḥammad Šukrī montrent comment l'émancipation du personnage se fait à travers un conflit ouvert entre le père et le fils. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, l'auteur nous donne à voir la tyrannie du père. Dès la première page, le lecteur

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 55, 65, 66, 70, 73.

⁷⁷² *Ibid.*, p. 103-104.

découvre un père violent qui abuse de son autorité et n'hésite pas à violenter son fils parce qu'il pleure de faim :

دخل أبي، وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني. (p. 9)

Mon père entra et me trouva en train de pleurer de faim. Furieux, il se mit à me donner des coups de pieds.

Cette scène marque le début du conflit entre le père et le fils. Le conflit s'amplifie lorsque, dans un excès de colère et de folie, le père tue son deuxième fils malade qui ne cesse de pleurer de faim :

أخي يبكي، يتلوى ألماً، يبكي الخبز. يصغرنى. أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يدها أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش! مجنون! أمنعوا! يلوي العين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركاً إياه يسكت أمي بالكم والرفس. اختفيت منتظراً نهاية المعركة (p. 12).

Abdelkader, mon jeune frère, pleure de douleur et de faim. Je pleure avec lui. Je vois mon père s'approcher de lui. Tel un monstre, il avance. Les yeux pleins de fureur. Les bras lourds de haine. Personne ne peut l'arrêter. Je crie au secours : « Un monstre nous menace, un fou furieux est lâché, arrêtez-le ! » Il se jette sur mon frère et lui tord le cou avec violence. Mon frère se débat. Du sang coule de la bouche. Effrayé, je sors de la pièce pendant qu'il essaie de faire taire ma mère en la battant et en l'étouffant. Je me suis caché, en attendant la fin de la bataille.

L'extrême atrocité de ce crime provoque le personnage « Šukrī » à la révolte. Une révolte silencieuse, cachée qui grandit peu à peu en lui.

Dans un premier temps, le personnage « Šukrī » conscient de son jeune âge dissimule ses émotions et ses sentiments. Mais loin de se résigner face à la tyrannie du père, il exprime toute la haine et toute la rancœur qu'il éprouve envers lui. Il en appelle aux cieux pour venger son frère (*qātala-hu allāh*)⁷⁷³. Il souhaite que le militaire qui est à la recherche de son père déserteur réussisse à le prendre, à le tuer⁷⁷⁴. Il l'insulte (*šatamtu-hu fī ḥayālī*)⁷⁷⁵, le maudit (*al'antu-hu*)⁷⁷⁶ et se voit en imagination en train de le battre (*aḍribu-hu*)⁷⁷⁷.

⁷⁷³ *Al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p.14

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 26.

Puis, le personnage « Šukrī » en signe de révolte quitte le domicile familial pour mener, au péril de sa vie, une vie de vagabond, de sans domicile fixe dans les rues de Tétouan et Tanger. Aux gens qui le croisent ou à ceux qui le connaissent, il ne cache pas les raisons de sa rupture familiale jetant le déshonneur sur son père⁷⁷⁸.

Enfin, « Šukrī » s'engage dans une confrontation directe avec son père quand il se sent mentalement et physiquement capable de se mesurer au tyran (*fī al-ḥayāl lā aḍkuru kam marra qatalu-hu ! lam yabqa lī illā an aqtulu-hu fī al-wāqi*)⁷⁷⁹. Adolescent, il laisse sa « bande » de copains pour donner une correction à son père en public :

ذهبنا إلى السوق الجديد. الزحام خانق. فاجأني من الخلف وقبض علي من ناقة قميصي. قبل أن أشرع في الحيلة التي تخلصني منه هاجمه رفيقاي. ضرباه باللكم ونطحات الرأس. سمعته يصرخ ويئن ويستغيث. رأيتُه يغطي وجهه بيديه والدم يسيل من بين أصابعه بغزارة. وقفت بعيداً أنتظر نهاية المشهد. تمنيت لو أني أشاركهما في ضربه. (p.75-76)

Nous nous dirigeâmes vers le grand socco, là où il y avait une foule nombreuse. La main de mon père s'abattit sur moi. je n'eus pas le temps de lui échapper, mais les copains de ma bande l'attaquèrent. Des coups violents furent échangés. Je l'entendis gémir et appeler au secours. Je le vis se défendre, cachant son visage en sang. Je m'éloignai un peu pour mieux observer le spectacle. J'aurais voulu participer à la bagarre.

Une fois adulte, il n'hésite pas à menacer son père pour protéger sa mère et ses frères et sœurs qui vivent sous le toit familial :

عندما جئت أمسكت مدقة الهاون وهددته بتشيم رأسه إن هو عاد إلى جنونه معها. (p. 113-114)

En entrant, je l'ai menacé avec le pilon du mortier, jurant que je lui fendrais le crâne s'il osait lever la main sur ma mère.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 72, 100.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 89..

Comme nous le voyons, le personnage de Muḥammad Šukrī ne se contente pas de résister et de taire ses sentiments et émotions en attendant des jours meilleurs. Sa révolte contre le père s'exprime en paroles et en actes.

2.1.2. La communauté : rupture et individualisme

Pour Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍa'īf, la rupture avec la communauté est une nouvelle étape de l'émancipation et de la libération de soi. Leur personnage qui évolue dans un milieu analphabète, religieux et très conservateur, veut s'affranchir des contraintes sociales, culturelles et religieuses pour se démarquer et jouir de sa liberté. Pour y parvenir, le personnage entreprend alors un parcours initiatique et intellectuel qui comporte trois étapes distinctes : l'acquisition d'un savoir, l'adhésion à de nouvelles valeurs et l'adoption d'un nouveau mode de vie.

L'acquisition d'un savoir : Issu d'un milieu populaire, le personnage exprime sa volonté d'apprendre à lire et à écrire. Sur le plan social, l'apprentissage apparaît comme le moyen le plus sûr d'échapper à une condition sociale précaire et de refuser un destin qui semble être tracé d'avance. Chez Muḥammad Šukrī, le personnage aspire à devenir enseignant pour améliorer ses conditions de vie et celles de sa famille. Chez Rašīd al-Ḍa'īf, il souhaite devenir fonctionnaire pour réaliser le vœu de sa mère. Sur le plan personnel, l'apprentissage participe à la libération de soi. L'acquisition d'un savoir intellectuel et scientifique permet au personnage de s'émanciper de son groupe social. Il se sépare de son milieu, analphabète, religieux et conservateur pour rejoindre une communauté nouvelle d'hommes et de femmes cultivés, laïcs et à l'esprit libre.

Pour Muḥammad Šukrī, une fois libéré de son milieu, il est de s'identifier à des personnages éduqués et cultivés. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, le jeune « Šukrī » éprouve une profonde admiration envers les jeunes de sa génération qui savent lire et écrire, notamment les frères « Ḥamīd »⁷⁸⁰, « 'Abd al-Malik »⁷⁸¹ et « Ḥasan al-Zīlāšī »⁷⁸². Il

⁷⁸⁰ *Al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p. 190-192.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 215-216.

⁷⁸² *Ibid.*, p. 225-228.

est jaloux de ses compagnons de fortune « Krīdā », « al-Masārī » et le vieux « 'Afyūna » qui commentent les articles de journaux traitant de politique⁷⁸³. Dans *al-Šuṭṭār*, il s'identifie à proprement parler à des hommes de lettres. Son modèle est « al-Muḥtār al-Ḥaddād », un jeune aveugle, enfant d'une famille pauvre qui malgré sa cécité et ses origines sociales, est l'un des brillants élèves de l'institution religieuse de Larache :

حين عرف أني أدرس أخرج من تحت جلبابه الصوفي كتاب مدامع العشاق الثلاثة لزكي مبارك. عرض عليّ أن نأخذ معاً على حسابه في مقهى سنترال ونقرأه. كان يوم أحد. خارج المسجد كاشفته قليلاً عن حياتي، والظروف التي حفزني إلى الدراسة في العرائش. تأزرنا. يتأوه إثر كل كلمة أقولها أو يقولها. هو أيضاً بانس، لكنه ليس متشرداً مثلي يتيم. لم يتلعن مع أبيه. لا بدّ أن الله مسرور بهذا اللقاء. (p.34)

Quand il a su que j'étudiais, il a sorti de sous sa djellaba de laine le livre de Zaki Moubarak, *Madāmi 'al- 'uššāq al-ṭalāṭa* [Les larmes des amants]. Il m'a proposé de prendre avec lui le petit-déjeuner au Café Central, et de lire le livre. C'était un dimanche, nous avions le temps. En sortant de la mosquée, je lui ai raconté un peu ma vie et expliqué les circonstances qui m'ont amené à venir étudier à Larache. Nous nous sommes consolés l'un et l'autre. Il soupirait à chaque mot prononcé, par moi ou par lui-même. C'est un jeune homme misérable, mais pas un vagabond comme moi. Orphelin, il n'a pas mon expérience des rapports empoisonnés avec le père. Dieu devait sûrement se réjouir de notre rencontre.

Après ses années de formation, « Šukrī », qui aspire à être écrivain, change de vie et de fréquentations. Il quitte la rue et ses compagnons de fortune pour fréquenter des écrivains tels que « Muḥammad al-Šabbāg »⁷⁸⁴, des Occidentaux installés à Tanger avec qui il peut converser dans leur langue sur la vie, l'art et la littérature.

Chez Rašīd al-Ḍa'īf, le narrateur qui a rompu avec son milieu analphabète et ignorant se sent libre de manifester son attachement à la science. Enfant, il s'identifie à « Youri Gagarine », le premier astronaute russe à avoir effectué un voyage dans l'espace. Il le considère d'ailleurs comme son « ami » (*ṣadīq*), son « camarade » (*zamīl*), son « frère » (*aḥī*), comme une « partie de lui-même » (*šay'an minnī*) :

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 216.

⁷⁸⁴ *Al-Šuṭṭār*, 4e éd., 2000 p.107.

صور أخي غاغارين ! وصديقي وزميلي في المدرسة والصف غاغارين ! عزيزي كيف أصف لك من كان غاغارين لحظتها بالنسبة لي ؟ كان مني، شيئاً مني، أنا هو وهو أنا، ودمنا طويلاً نذهب معاً إلى المدرسة، ومعاً نعود، ومعاً ننام، ومعاً نأكل، ومعاً نسيح في ماء النهر قرب البيت. بل كنت قادراً على الاستنارة به في عتمة الليل وأنا أسير في الطرقات المظلمة. لم أكن بحاجة إلى ضوء بينما كان هويشع في وجداني، ويفيض نوره أمامي منسكباً على الدرب. (p.58)

J'admirais les photos. Les photos du camarade Gagarine. Mon ami, mon condisciple, mon copain d'école, Gagarine ! Cher monsieur Kawabata, comment vous faire percevoir ce que représentait Gagarine pour moi à ce moment-là ? Il était une partie de moi-même, il m'appartenait, j'étais lui et il était moi. Pendant un long moment, nous sommes allés à l'école ensemble. Nous mangions ensemble. Ensemble nous allions nager à la rivière près de la maison. Il éclairait mon chemin quand je marchais, la nuit, dans l'obscurité. Je n'avais pas besoin de lumière tant il illuminait mon existence, à l'image du sentier devant mes pas.

L'exploit du cosmonaute est à la mesure de l'exploit que le narrateur « Rašīd » tente d'accomplir dans sa communauté. Le voyage de Youri Gagarine dans l'espace a contribué au progrès de la science et a percé un peu le mystère du monde et de la création. Le narrateur tente avec la science d'éradiquer l'ignorance et l'obscurantisme, quitte à ce que son clan le rejette. Il s'engage dans une entreprise visant à mettre en œuvre ses idées progressistes apprises à l'école⁷⁸⁵. On le voit ici, avec l'aide de ses camarades de classe, essayer de convaincre le vieux « Šādiq » de la rotondité de la terre :

جارنا صادق، كان الأكثر مجاهبة لنا - لي ولرفاقي - من بين الذين كانوا يغتاطون من الأخبار التي تأتي بها من المدرسة. كان ينتظرنا. كنا على موعد دائم معه. مرة في الأسبوع، يوم درس الجغرافية. ما عدا اللقاءات الفورية التي كانت تكرر كثيراً. كثيراً جداً. [...] كان صادق يرفع رجلاً ليقف على رجل واحدة فقط، محاكياً كأنه يقف على مكان شديد الانحدار: رجل فوق ورجل تحت، ثم كان يمد يديه كجناحين، ويقول: - هكذا إذن نحن واقفون على الأرض! أما هكذا كان علينا أن نقف، لو كانت الأرض كما تقولون كالكرة؟! لماذا إذن لا نقع عن سطح الأرض لو كانت كرة سابحة في الفضاء؟! (p.50-51)

Sadeq, notre voisin, était celui qui s'opposait le plus ouvertement à nous quand nous revenions de l'école avec nos nouvelles. Il nous attendait, cela ne ratait jamais. Une fois par semaine, le jour de la leçon de géographie. Sans parler des rencontres fortuites qui pouvaient être nombreuses, nombreuses.... [...] Sadeq se tenait debout sur une seule jambe, comme en

⁷⁸⁵ Ces idées seront développées et défendues par le personnage pendant son engagement sociopolitique.

équilibre sur un terrain très en pente, un pied plus haut que l'autre, les bras écartés comme des ailes : - « Alors, c'est comme ça qu'on tient debout sur terre, pas vrai, puisque vous dites que la terre est ronde comme un ballon ! Pourquoi est-ce qu'on ne tombe pas si elle tourne dans le vide ?

Là, il explique à sa mère le progrès que la science a fait dans la médecine :

وقلت لها إنه العلم. إنه العلم الذي جعل ممكناً أن تلدي سنة أولاد حتى الآن. وأن يبقوا لك وله جميعهم أحياء، لم يميت منهم أحد. (p.99)

C'est la science tout cela », lui ai-je expliqué. C'est la science qui lui avait permis d'avoir déjà six enfants, que tous restent en vie, qu'aucun d'entre eux ne soit mort.

Nous verrons plus loin que l'acquisition du savoir intellectuel et scientifique va conduire le personnage à s'émanciper pleinement, totalement.

L'adhésion à de nouvelles valeurs : Devenir lettré conduit à abandonner les valeurs traditionnelles et en choisir d'autres. Chez Muḥammad Šukrī, le personnage « Šukrī » a une conception de la vie individualiste et simpliste. Il n'envisage nullement de fonder une famille. Il multiplie les conquêtes, refuse les histoires d'amour qui durent. Il aime la solitude sans doute en raison des déceptions amoureuses qu'il a connues comme il le dit dans *al-Šuṭṭār* :

إن الاستمناء والجنس المنحط هما اللذان أنقذاني من السقوط في فخ الحب الخائب. باكراً اكتشفت أنني أحب مزاج العاهرة، لكني لا أستطيع العيش معها. إنها تعتقد أن الرجل هو الذي عَبرها فتقضي كل حياتها لتُعبّره مثلها. (p.133)

L'onanisme et la sexualité dépravée m'ont sauvé du piège des amours déçus. Très tôt, j'ai découvert mon goût pour le tempérament des putains, mais je n'ai jamais pu, pour autant, partager ma vie avec l'une d'elles. L'homme est, pour la putain, la cause de sa déchéance ; alors, sa vie durant, elle s'acharnera à lui rendre la monnaie de sa pièce⁷⁸⁶.

Sans doute aussi en raison du rapport complexe qu'il entretient avec son père et de l'image qu'il se fait de sa communauté. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi*, le personnage exprime de manière répétée sa haine de son père et son angoisse de devenir comme

⁷⁸⁶ Traduction légèrement modifiée.

les hommes de son clan auxquels il ne veut pas surtout ressembler. Il dénigre leur manière d'être, leur attitude envers femmes et les enfants. Les Rifains ont comme son père, la réputation d'être durs, violents et même assassins :

هو أيضاً ما رأيته قط يبتسم مثل أبي. اللعنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي (p.33).

[Le père d'Assia] est un homme qui ne souriait jamais, tel mon père qui, par sa violence, devait ressembler à bien d'autres hommes.

أكره أيضاً الناس الذين يشبهون أبي (p. 79)

Je haïssais mon père comme je haïssais aussi les gens qui pouvaient lui ressembler.

C'est donc pour ces raisons qu'il préfère rester célibataire et mener sa vie en solitaire.

Le personnage « Šukrī » veut mener une vie simple et se contente du strict nécessaire. L'expérience de la rue a été très instructive et l'a amené à renoncer au confort matériel pour mener une vie de bohème et préserver sa liberté dans n'importe quelle circonstance. Cette conception de la vie est en contradiction totale avec celle de sa famille et de sa communauté pour qui, posséder un toit est une manière d'assurer l'héritage matériel des générations futures. Après le décès de sa mère, « Šukrī » prend un tiers de sa part d'héritage et un tiers de celui de son jeune frère pour les répartir entre ses deux sœurs :

يوم بعنا الدار، واقتسمنا، حسب الشريعة الإسلامية، أخذت أختاي تتباكيان في صمت أمام العادلين في دارنا التي كنا نودعها لآخر مرة. سألت جارنا عما يبكيانها فقال : - "علام يمكن أن تبكيا ؟ على ذكرى الوالدين ! أخذت ألف درهم من قسمتي على الطيفور، ومثلها من قسمة أخي، وأعطيت لكل واحدة ألفاً فجَّفت دموعهما. همست لجارنا : - "إنها مسرحية أشخاصها مهرجون، منافقون." غادرت تطوان شاعراً أن حبلنا السري قد انقطع، وأن جذوري من شجرة عائلتي قد تعفنت إلى الأبد. (al- šuṭṭār, p. 203)

Le jour de la vente de la maison, et lorsque chacun de nous a eu ce qui lui revenait de l'argent selon la Charia, mes sœurs pleurnichaient discrètement devant les deux notaires, dans la demeure que nous quittions à jamais. Je demandai à notre voisin la raison de ces pleurs. « Le chagrin, mon fils, susurra-t-il, le souvenir des parents ! » Les parts encore sur la table, je pris mille dirhams dans la mienne, puis mille autres dans celle de mon frère. Je

les donnai à chacune de nos sœurs. Elles cessèrent de pleurer. Je me tournai vers le voisin et je murmurai : - « c'est du théâtre... La comédie des pitres et des faux-jetons, des punaises et des cafards ! ». Je quittai Tétouan avec le sentiment que le cordon qui me liait à la famille était coupé à jamais, que les racines de l'arbre familial étaient définitivement mortes⁷⁸⁷.

On peut penser que ce geste se veut équitable. Il est plutôt le geste ironique du rejet des valeurs traditionnelles. L'héritage matériel lui importe peu. Seul le patrimoine immatériel, à ses yeux, la culture, la littérature, mérite d'être sauvegardé.

Chez Rašīd al-Da'īf, le personnage met en cause les habitudes et les pratiques de son clan pour des raisons humanistes⁷⁸⁸. Il refuse la vengeance et la loi du talion. Il se rappelle de la mort de « Ğamīl », ami et camarade de classe de confession musulmane froidement tué par quelqu'un appartenant au clan du narrateur. Le tueur voulait venger son frère ; il est tué à son tour par un membre du clan adverse :

كان معنا في المدرسة حين دخل مسلحون إلى الصف، ونادوه باسمه وأخرجوه، كان أصفر الوجه وهو خارج، لكنه ظل محافظاً على صمت وتماسك لا يمكن أن أنساهما... ثم بعد حوالي نصف ساعة... سمعنا طلقة واحدة. أصابت جميل في رأسه من الخلف. أوقف جميل ووجهه إلى حائط الكنيسة، ولما جاء الخبر أن جريح المسلحين مات، تقدم أخو القتل وأطلق عليه من مسدسه رصاصة واحدة فقط. (p. 53)

Un jour qu'il était avec nous à l'école, des hommes armés sont entrés. Ils l'ont appelé et l'ont fait sortir. Il était tout pâle mais il est resté silencieux, maître de lui. Quelque chose que je ne peux pas oublier... Une demi-heure plus après... nous avons entendu une détonation. Jamil avait reçu une balle dans la nuque. Jamil avait dû rester debout face contre le mur de l'église. Il y avait un blessé dans le camp des hommes en armes. Quand on avait appris la nouvelle de sa mort, son frère s'était avancé et avait tiré un coup de pistolet, rien qu'une balle.

Sa famille l'empêche d'assister à l'enterrement de son camarade de classe. Il décide quand même de tenter de rompre le cercle infernal et se hasarde à aller quelques jours plus tard voir la mère de la victime pour lui présenter ses condoléances. Sa tentative échoue car appartenir à un clan c'est obéir à ses règles et respecter le caractère sacré de ses traditions tel qu'il est établi : religion, politique, coutumes, honneur de la famille. Ainsi, écrit-il :

⁷⁸⁷ Traduction légèrement modifiée.

⁷⁸⁸ Ce sont des valeurs acquises durant l'engagement sociopolitique.

وكم وددت أن أراه قبل دفنه. وحين ذهبت سراً، في الليل، وبمبادرة مجنونة مني، لزيارة أمه بعد مقتله بأيام عديدة، انتفخ وجهها بالدم حين رأيتني وولولت، فانصرفت على الفور قبل أن يتوافد الجيران على صراخها. ثم انتظرت أياماً بعدها بقلق أن ينتشر الخبر، لكنها كتمة. (p. 54)

Comme j'aurais aimé le voir avant qu'il ne soit mis en terre ! Sur un coup de folie, je suis allé en secret, une nuit, chez sa mère, bien des jours après. Son visage s'est empourpé quand elle m'a vu et elle a commencé à hurler. J'ai déguerpi avant que les voisins n'accourent. Pendant des jours, j'ai attendu avec angoisse que la nouvelle ne s'ébruite mais elle n'en a rien dit à personne.

Plus tard, le père de « Rašīd » subit le même sort. Sa famille et son clan crient vengeance mais lui préfère rester à l'écart de toute cette agitation, à l'écart de ces pratiques coutumières qui devraient être siennes mais que ses convictions humanistes lui font refuser. Pour le signifier, il sort du cercle d'hommes et de femmes rassemblés autour de la dépouille les laissant indignés et stupéfiés :

وقبل أن يُهض النسوة الرجال المنكبين على الجثة، ويُبعدهم عنها خرجتُ، فأثار تصرفي هذا الدهشة، وانتشر خبره بسرعة، وفسره كثيرون على أنه من باب التماسك الذي يتحلى به الجريح بأهله، فلا يبكي قبل أن يثار وقبل أن يمحو الدم بالدم (p. 121).

Sans attendre que les femmes relèvent les hommes courbés sur le cadavre pour dégager le passage, je suis sorti. Ma conduite a suscité un grand étonnement et la nouvelle s'en est répandue très vite. Beaucoup l'ont interprété comme la volonté de conserver la maîtrise de soi, malgré la perte d'un être cher : on ne pleure pas tant que le mort n'a pas été vengé, tant que le sang n'a pas lavé le sang.

L'installation en ville : Pour rompre définitivement les liens avec la communauté d'origine, le personnage quitte son village pour la ville. Là, il entreprend de gommer tout ce qui pourrait le renvoyer à son appartenance familiale, confessionnelle et territoriale pour ne conserver que son identité singulière. Dans *al-Šuṭṭār*, le personnage « Šukrī » quitte Tétouan pour s'installer à Tanger où il est nommé enseignant dans une école primaire. Le changement de lieu et d'environnement social entraîne la métamorphose du personnage, une métamorphose qui s'est opérée au moment de la publication de sa première nouvelle. Pour se distinguer et affirmer

sa personnalité, le personnage améliore son apparence physique, change ses fréquentations et adopte des nouvelles habitudes :

لكي أزي أهمية نفسي المتبجحة اشترت سترة وبنطالاً فاخورين، وربطات الفراشة، وسلسلة يد زائفة مذهبة... أحلق وجهي مرة أو مرتين في اليوم الى حد البرنزة. أتعطر حتى صرت أحمل في جيبي قارورة صغيرة. ابن البراكة وعشرين الفئران يتأنق، يتحضر، يتطور، يخرج من جلد خشن ليدخل في جلد ناعم. (p.108)

Pour confirmer la haute idée que j'avais de moi-même, je me suis acheté une veste et un pantalon voyants, des tas de nœuds papillons et une gourmette dorée en toc... Je me rase une ou deux fois par jour et je me parfume. J'ai même un petit flacon de parfum dans ma poche. L'enfant de la baraque, le compagnon des rats se fait coquet, se civilise, se métamorphose, se débarrasse de sa peau rustique et en enfile une autre satinée et délicate.

Son langage aussi subit une métamorphose. Le personnage « Šukrī » est berbérophone de naissance. Le rifain lui sert à communiquer avec sa famille et les gens de son clan qui sont, comme ses parents, analphabètes⁷⁸⁹. En arrivant à Tanger, il apprend le dialectale marocain pour s'intégrer dans la société marocaine⁷⁹⁰. Il devient polyglotte puisqu'il apprend d'autres langues. Il acquiert la maîtrise de l'arabe littéral pour s'ouvrir à la culture arabe⁷⁹¹. Il apprend d'autres langues comme le français et l'espagnol pour s'ouvrir aussi à la culture occidentale⁷⁹².

Dans 'Azīzī *al-Sayyid Kawābātā*, le personnage « huwa/Il », alter ego du narrateur « Rašīd » s'installe à Beyrouth où il est nommé professeur des universités après l'obtention de son doctorat en France. Son installation dans la capitale marque le changement de son mode de vie et de ses habitudes alimentaires. Lui qui adorait les plats traditionnels typiques de son village (l'huile d'olive, le *za'tar* [le thym écrasé], le fromage de chèvre, etc.), apprécit dorénavant se rendre au restaurant et de découvrir de nouveaux plats :

⁷⁸⁹ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p. 53-70.

⁷⁹⁰ *al-Šuṭṭār*, 4^e éd., 2000, p. 100. Le personnage confie que ces frères et sœurs ne parlent que le dialect marocain et refusent d'apprendre le berbère pour rompre définitivement les liens avec leur communauté d'origine. Ils souhaitent s'intégrer complètement dans la société marocaine.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 71.

⁷⁹² *Ibid.*, p. 12.

ولم تكن بيروت تحوّلت بعدُ إلى أحضان والدتي، حين رحت أكل في مطاعمها الشعبية. العيش اليومي في وسط الجماهير. كالجماهير. كنت أختار أنواع المأكّل التي أحبها بشكل خاص عند أُمي، كان طعامها مختلفاً. لكن ما هي سوى مرحلة وحسب، تطيب بعدها كل المأكّل. (p. 148)

Beyrouth n'était pas encore devenue « comme ma mère », quand j'ai commencé à fréquenter les petits restaurants. Vivre au quotidien parmi les masses populaires, comme les masses populaires. Je choisissais à dessein les plats qu'elle réussissait particulièrement bien. Ils n'avaient pas autant de goût mais c'était une étape avant de trouver tout bon par la suite.

Il apprécie la ville, son charme, les possibilités qu'elle lui offre, comme par exemple un anonymat préservé qui lui permet d'entretenir une relation hors mariage⁷⁹³ car, Beyrouth, comme dans toutes les grandes villes du monde, l'individu peut se sentir libre et mener sa vie comme il l'entend :

يجب أن تتحول بيروت إلى مدينة من بشر أفراد، أحرار من ارتباطهم العائلي والريفي والطائفي والقبلي. هذه هي المدينة! (p. 148-149).

Il fallait que Beyrouth devienne une cité peuplée d'individus responsables, libres de toute attache avec leur famille, leur région d'origine, leur confession ou leur communauté. C'était cela la ville !

2.1.3. La religion : de la rationalité et à l'athéisme

L'étape la plus difficile à franchir dans ce processus de libération de soi est probablement celle de la religion. Dans le monde arabe, l'individu affirme son identité personnelle par son appartenance tribale, ses origines géographiques, mais aussi son appartenance confessionnelle. Nous l'avons vu, Muḥammad Šukrī affirme son islamité par rapport à son milieu géographique et aux us et coutumes du Maroc. Šun' Allāh Ibrāhīm se réclame de la religion musulmane par les rites religieux que son père et les autres observent dans leur quotidien en Égypte. Rašīd al-Ḍa'īf revendique avec fierté d'être chrétien par son appartenance clanique et territoriale au Liban.

⁷⁹³ 'Azīzī *al-sayyid kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 114.

Cependant les chemins empruntés par les trois écrivains les conduisent à la remise en question de la religion, plus précisément de la place prépondérante qu'elle occupe dans la société et dans la conscience arabe.

Chez Muḥammad Šukrī, c'est l'expérience de la faim et de la mort qui le conduit à s'interroger sur l'existence de Dieu. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi*, le narrateur, enfant, n'accepte pas sa condition sociale et se demande pourquoi Dieu a rendu sa famille si pauvre, pourquoi lui et sa famille doivent mener une existence misérable. Dépité par la dure réalité qu'il découvre en arrivant à Tanger où il croyait trouver de la nourriture en abondance, il questionne sa mère ainsi :

لماذا الله لا يعطينا حظنا مثلما يعطيه لبعض الناس؟ هكذا سألت أمي.
- الله هو الذي يعرف. نحن لا نعرف. لا ينبغي لنا أن نسأله عما يعرفه هو خيراً منا. (p.15)

- Pourquoi Dieu ne nous donne-t-il pas un peu de chance comme les autres ?, demandai-je à ma mère.
- Dieu seul sait. Nous, nous ne savons rien. Ce n'est pas bien d'interroger Dieu. Lui sait. Nous ne savons rien. Il est au-dessus de nous tous⁷⁹⁴.

L'enfant n'est pas convaincu par les explications de la mère et malgré ses prières quotidiennes, il voit que la condition sociale de la famille reste précaire à Tanger comme à Tétouan. Peu à peu, l'enfant se fait sa propre idée de la religion. Pour lui, « la religion est l'opium du peuple » et Dieu – s'Il existe – n'aime pas les pauvres ni les faibles. Il n'intervient jamais pour les sauver d'une mauvaise passe. Cette conviction s'exprime souvent dans le récit des aventures que rapporte le narrateur ou celles dont témoigne directement le personnage principal. Le narrateur raconte l'histoire d'un jeune voleur pourchassé par la police. Il éprouve de la compassion pour ce jeune garçon qui a volé des oranges sur les étalages du marché et prie Dieu de le sauver. Mais le policier réussit à lui mettre la main. Il exprime ainsi sa déception :

طفل يكبرني يطارده شرطي. بين الطفل والشرطي مسافة قصيرة. تخيلتني ذلك الطفل. ألهمت معه. الناس يقولون : سيقبضه ! سيقبضه ! صاح الناس : ها هو قبضه ! ارتعشت. خفت. تصورتني قبضتي. دعوت الله ألا يقبضه، لكنه قبضه. شعرت بكراهية للذين تمنوا أن يقبضه .
(p. 16)

⁷⁹⁴ Traduction légèrement modifiée.

J'ai vu un agent de police poursuivre un enfant à peine plus grand que moi. Peu de distance les séparait. Ç'aurait peut être pu être moi. J'étais cet enfant pris de panique. Les gens criaient : « Il va l'attraper, il va l'attraper... Oh ! Il l'a attrapé ! » J'ai eu peur. Je tremblais de peur. Je me suis vu une seconde entre les mains du flic. J'ai prié Dieu qu'Il le sauve. Mais, peine perdu. J'ai ressenti de la haine. J'ai également eu du dégoût pour ceux qui étaient du côté du policier.

Quant au personnage principal, il nous rapporte le meurtre de son petit frère « 'Abd al-Qādir » dont il a été le témoin direct. La scène se déroule au début du texte, et dans le temps, elle se produit quelques semaines ou quelques mois après l'arrivée de la famille à Tanger. Affaibli par la maladie, le frère est saisi d'incessants sanglots et réclame de la nourriture. Il donne libre cours à la rancœur qui l'habite et exprime sa haine envers son père, envers le cheikh [qui symbolise le clergé dans l'islam] et envers Dieu qui n'est pas intervenu pour empêcher le geste fou du père :

أخي يبكي، يتلوى أماً، يبكي الخبز. يصغرنى. أبكى معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يده أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش ! مجنون ! أمنوه ! يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركاً إياه يسكت أماً باللحم والرفس. اختفيت منتظراً نهاية المعركة. لا أحد يمر. أصوات ذلك الليل بعيدة وقريبة مني. السماء. مصابيح الله شاهدة على جريمة أبي. الناس نائمون. مصباح الله يظهر ويختفي. (p.12)

Abdelkader, mon jeune frère, pleure de douleur et de faim. Je pleure avec lui. Je vois mon père s'approcher de lui. Tel un monstre, il avance. Les yeux pleins de fureur. Les bras lourds de haine. Personne ne peut l'arrêter. Je crie au secours : « Un monstre nous menace, un fou furieux est lâché, arrêtez-le ! » Il se jette sur mon frère et lui tord le cou avec violence. Mon frère se débat. Du sang coule de la bouche. Effrayé, je sors de la pièce pendant qu'il essaie de faire taire ma mère en la battant et en l'étouffant. Je me suis caché, attendant la fin de la bataille. Personne dehors. Je suis seul. Les voix de cette nuit me sont proches et lointaines. Je regarde le ciel. Les étoiles, lumière de Dieu, sont témoins du crime. Les gens aux alentours dorment profondément. Les étoiles apparaissent et disparaissent.

كدت أصرخ : أبي لم يكن يحبه. هو الذي قتله. نعم. قتله. قتله. رأيتُه يقتله. هو هو قتله. رأيتُه يقتله. لوى عنقه. تدفق الدم من فمه. رأيتُه رأيتُه يقتله. أبي قتله قاتله الله. لكي أخفف من كراهيتي الشديدة لأبي أخذت أبكي من جديد. كنت خائفاً من أن يقتلني كما قتل أخي. نهرني بصوت منخفض وعيد :

- أَلن تكف عن البكاء ؟

قال الشيخ :

- نعم، كفى من البكاء. أخوك عند الله. هو الآن مع الملائكة.

أكره أيضاً هذا الذي دفن أخي. (p. 14)

J'ai failli crier et dire [au Cheikh] que mon père n'aimait pas mon frère. D'ailleurs, c'est lui qui l'a tué. Je dis bien, il l'a tué. Il l'a assassiné. Je l'ai vu. J'ai assisté au meurtre. C'est bien lui. Il l'a tué. Il lui a tordu le coup. Le sang a coulé de sa bouche. Je l'ai vu. C'est mon père son assassin. Que Dieu le tue à son tour !

Pour atténuer la haine que je portais à mon père, je me suis mis à pleurer. J'avais peur. Après tout, il pouvait me tuer moi aussi. Il se baissa sur moi et me dit à voix basse :

– ça suffit. Arrête de pleurer.

– C'est vrai, dit le Cheikh, arrête de pleurer. Ton frère est reparti chez Dieu.

À présent, il est avec les anges.

Je hais aussi cet homme qui avait enterré mon frère.

Cette scène est fondatrice dans la mise en cause de la religion chez Muḥammad Šukrī . C'est après ce drame que le personnage va vraiment mettre en cause l'existence de Dieu. C'est en prison où le personnage et ses acolytes sont incarcérés pour atteinte aux bonnes mœurs que par la voix du personnage « Ḥamīd », l'auteur renie son appartenance religieuse :

كل هذا يحدث بسبب الخمر والنساء في بلد مسلم يحكمه النصارى. لسنا مسلمين ولنسنا
نصارى (p. 185) .

Tout cela arrive à cause du vin et des femmes dans un pays musulman gouverné par des chrétiens. Nous ne sommes ni musulmans ni chrétiens.

Dans *al-Šuṭṭār*, le parcours initiatique relaté conduit le personnage « Šukrī » à assumer son opinion sur la religion.

Chez Rašīd al-Ḍa'īf, c'est en raison de son attachement à la science que le personnage est amené renier l'existence de Dieu. Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, le narrateur raconte son cheminement intellectuel. Il est élevé dans une famille de religion et de tradition chrétienne. bercé par la croyance et l'imaginaire populaires, il se fabrique une représentation de la création naïve et simpliste. Il a toujours cru que la terre était plate, que le ciel suspendait au-dessus d'elle, que l'univers était régi par la loi divine. Ce qu'il apprend à l'école primaire laïque, en cours de géographie, va bouleverser ses convictions : la terre est ronde et elle tourne autour du soleil.

الله ! كيف أن الأرض كرة سابعة، هكذا، في الفضاء، لا شيء يسندها وليست معلقة بشيء ! وكيف أن الأرض تجري سريعاً في دورانها حول الشمس! [...] وتدور الأرض أيضاً في الوقت ذاته على نفسها ... لتتكرر الأيام والفصول ... نعم ! الآن فعهمت : إنها إذن ليست مركز الكون، ولا محور الفلك، لا يسندها شيء ولا يحملها أحد، لا إنس ولا جن ولا قوة قوي... (p.46-47)

Mon Dieu ! Comment la terre pouvait-elle être cette balle flottant dans le vide, sans rien pour la soutenir ou s'y accrocher ? Comment la terre pouvait-elle accomplir cette ronde rapide autour du soleil ? ... Et la terre tournait en même temps sur elle-même, rythmant les saisons. Parfaitement ! Je comprenais, maintenant. Elle n'était donc pas le centre de l'univers, le pivot des galaxies. Rien ne la soutenait ni ne la portait, pas plus un homme qu'un djinn ou toute autre force gigantesque...

Le voyage entrepris en 1959 par Youri Gargarine dans l'espace permet de vérifier cette vérité scientifique. Le jeune narrateur et ses camarades suivent cet exploit avec passion à la radio et dans la presse écrite⁷⁹⁵. Les images prises au cours de ce voyage dans l'espace montrent pour la première fois la terre ronde et bleue. Elles jettent le doute et l'inquiétude dans l'esprit des jeunes garçons : comment concilier croyance et vérité scientifique ? À ce sujet, le narrateur confesse ses craintes de voir ses doutes levés et d'entendre une contre-vérité qui viendrait ébranler profondément ses croyances religieuses :

وكان هذا، والحق يقال، سؤالاً أخبّته أنا في قلبي. وأقول أخبّته، لأنني كنت أخاف من إعلانه، لئلاّ ينفجر الصراع صراحة، في وجداني، بين الحقيقة العلمية والله : كنت أحب الحقيقة العلمية حباً يخفق له قلبي، وأخاف على الله مخافة ترتجف لها عظامي. وكانت هذه حال جميع التلاميذ، كنت واثقاً من ذلك. (p. 61)

Une question, je dois le confesser, que je cachais au fond de mon cœur. Au fond de mon cœur parce que j'avais peur de la poser tout haut, afin de ne pas provoquer de conflit en moi-même entre vérité scientifique et mes croyances. Tout mon être penchait pour la vérité de la science mais la possible disparition de Dieu me glaçait les os. Tous les élèves étaient dans mon cas, j'en étais bien certain.

D'ailleurs, il laisse un camarade de classe demander à l'enseignant ce que lui-même n'arrive pas à exprimer :

-فأين يكون الله؟! سأله ذات يوم أحد التلاميذ. [...]

⁷⁹⁵ 'Azīzī al-sayyid Kawābātā, 2^e éd., 2001, p. 57-58.

-الله في كل مكان ! الله روح ! أجابه الأستاذ.(p.61)

- Où est Dieu ? lui a demandé un jour un élève.
- Dieu est partout, Dieu est esprit, répond le professeur.

La réponse de l'enseignant de géographie et la lecture quelques années plus tard de la pièce de Bertolt Brecht (1898-1956)⁷⁹⁶ conduisent le personnage « Rašīd » à devenir athée, à renier Dieu. Ce reniement est difficilement vécu. Il est ressenti comme une blessure :

فقد جرحني جوابه جرحاً عميقاً، مع أنه لم يجعلني أبداً رأياً قط، ولا ترك أثراً عليه. إنما
جرحني جرحه. p. 63

Sa réponse m'avait profondément blessé même si elle ne m'avait pas fait changer d'avis et n'avait pas paru m'affecter. Pourtant... J'avais été atteint de le voir ainsi blessé.

C'est une blessure nécessaire pour mener à terme le processus de l'émancipation du corps et de l'esprit.

2.2. Libération politique

Les trois écrivains se sont engagés en politique à un moment de leur vie. De leur engagement, ils gardent un sentiment de déception d'autant plus grand qu'il a profondément ébranlé leurs convictions politiques. Cette expérience douloureuse les amène à prendre leur distance avec les mouvements politiques et à se libérer de la politique. Cette libération de la politique passe d'abord et avant toute chose par la remise en cause de soi.

2.2.1. De l'autocritique

Parce qu'ils ont été des acteurs de la vie politique et intellectuelle, les écrivains comme Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf entreprennent de commenter leurs

⁷⁹⁶ Il s'agit de *Leban das Galilei* (1938), une pièce de théâtre portant sur la vie de Galilée (éd. de L'Arche, 1955).

actions et leurs choix et de faire leur auto-critique.

Dans *Tilka al-rā'ihā*, Ṣun' Allāh Ibrāhīm fait le triste bilan de son passé de militant. Son narrateur recouvre la liberté après de longues années d'incarcération et le sentiment de son échec est total. Il a échoué sur le plan idéologique, son militantisme n'a servi à rien, la société égyptienne n'a pas changé :

الناس تسير وتتكلم وتتحرك بشكل طبيعي كأنني كنت معهم دائماً ولم يحدث شيء. (p.29)

Les gens marchaient, parlaient, bougeaient normalement, comme si je ne les avais jamais quittés, comme si rien ne s'était passé.

Il a échoué sur le plan personnel, il est seul et sa vie est vide. Il tente de combler ce vide par les visites à sa famille, à ses amis, par ses déambulations dans les rues du Caire et surtout par l'écriture. Le personnage lutte pour trouver les mots justes pour raconter sa détention⁷⁹⁷ et exprimer son mal être. Il a échoué sur le plan social, il a perdu emploi, appartement et famille. Il constate que ses amours d'autrefois ont fait leur vie. « Nağwā », une ancienne « copine », refuse de coucher avec lui parce qu'elle a probablement rencontré un autre homme :

ودق الجرس ثانية. وعندما فتحت الباب وجدت نجوى أمامي [...] وجذبها ناحيتي. لكنها ابتعدت [...] هناك شيء ما ضاع وانكسر. (p. 37, 39)

On a sonné une seconde fois. C'était Nagwa... J'ai voulu l'étreindre mais elle m'a repoussé... Quelque chose était perdu, cassé.

Et « Sāmīa », une ancienne camarade en politique, a fait sa vie et a fondé une famille :

عندها زوجها وطفلها ولا مكان لأحد آخر في حياتها وسرعان ما سأنصرف وسيكون هذا هو نهاية كل شيء. (p.40)

Elle a son mari et son enfant, et pas de place pour quelqu'un d'autre dans sa vie.

⁷⁹⁷ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 37 et p. 41.

Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, Rašīd al-Ḍa'īf revient sur son passé de militant et de combattant qui croyait avec force à la science et au progrès de la technologie. Il pouvait compatir à un drame dont il était le témoin ou réagir à un évènement survenu dans les pays arabes ou ailleurs dans le monde :

يحدث لي مثلاً أن أمضي نهراً كاملاً على الماء فقط، دون طعام، إذا ما رأيت أحياناً صورة إنسان يموت من الجوع، في واحد من بلدان هذا الكوكب [...] فتحتُ ليلتها شبك غرفة نومي [...] لأشارك المبعدين الفلسطينيين عذابهم هكذا، على طريقي. (p. 189).

Il m'arrive par exemple de rester une journée entière à ne boire que de l'eau, sans manger, parce que j'ai vu une photo d'un homme mort de faim [ou] laisser la fenêtre [ouverte] de ma chambre pour partager à ma manière les souffrances de ces Palestiniens [que les Israéliens] avait expulsés⁷⁹⁸.

Il n'hésitait pas à s'engager à corps et âme pour défendre idées politiques, à participer à des manifestations populaires pour défendre la cause sociale des travailleurs⁷⁹⁹. Il allait jusqu'à prendre les armes pour la nation arabe et pour libération de la Palestine :

...تدبرنا على استعمال السلاح وأساليب القتال [...] وأظهرنا للرفاق الفلسطينيين مدى جدية التزامنا، كحزب، بالقضية، وتعرفنا إليهم من قرب، وأحببناهم... (p. 127)

Nous nous sommes exercés à manier les armes et nous avons appris les techniques de combat... Nous avons montrés aux camarades palestiniens le sérieux de notre engagement pour la cause, en tant que parti politique. Nous avons appris à les connaître et nous les avons aimés.

C'est ce passé là que Rašīd al-Ḍa'īf doit renier et dès le début du récit, son personnage-narrateur dit toute la haine du militant qu'il fut lorsqu'il aperçoit le reflet de son image dans les vitrines de la rue Ḥamra. Le militant, le combattant qu'il voit, il le déteste parce que c'est un ennemi, c'est son ennemi :

أقول التقيت به [...] رأيتُه ينتقل على رصيف شارع الحمراء، كأن شيئاً لم يكن! كأن ما جرى من أهوال في لبنان عامة، وفي بيروت بالذات، على امتداد خمس عشرة سنة كان فيضاً اصطناعياً [...] فصار شعر رأسي ينبض وعلى دمي. أكرهه يا سيد كواباتا. (p. 11)

⁷⁹⁸ Traduction modifiée.

⁷⁹⁹ *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 114.

Je le dis « je l'ai rencontré »... Je l'ai vu qui marchait le long du trottoir, rue Hamra, l'air de rien ! Comme si tout ce qu'avait connu le Liban d'une façon générale et Beyrouth en particulier, quinze années durant, n'avait été qu'un débordement artificiel... Mes cheveux se sont dressés sur ma tête ; mon sang s'est mis à bouillir. Je le déteste, monsieur Kawabata !

Pour comprendre sa réaction, il faut relire le parcours politique de l'auteur-narrateur qui a dû faire d'énormes concessions pour militer et défendre ses convictions politiques. Il lui a d'abord fallu atténuer son individualité dans le sentiment patriotique et accepter de se fondre dans le collectif pour mieux se reconnaître dans la communauté arabe. On note alors l'emploi récurrent du pronom « *naḥnu/nous* » dans lequel le narrateur s'identifie au peuple arabe⁸⁰⁰. Il a ensuite été poussé à rejoindre le mouvement des révolutionnaires⁸⁰¹ et à prendre les armes pour défendre ses idées politiques, les causes nationales et transnationales. Il a dû enfin changer de nom et à se convertir à l'islam parce que durant la guerre civile, les combattants marxistes de confession chrétienne (ou autres) devaient prendre une identité musulmane pour échapper aux enlèvements ou assassinats dans les quartiers où ils combattaient :

رغم أن الحزب، منذ الأسابيع الأولى للحرب، ورَّع علينا، الأعضاء المسيحيين، بما فينا المقاتلون، بطاقات شخصية خاصة [...] فعلى بطاقتي كان اسمي: محمد أيوب، مولود في يافا – فلسطين. ورتبتي مقاتل. (p.152-152)

Et pourtant, dès les premières semaines de combat, le parti nous avait distribué, à nous les militants originaires de milieux chrétiens, y compris les combattants, de faux documents d'identité... D'après ma carte, je m'appelais Muhammad Ayoub, combattant né à Jaffa, Palestine.

Parce que le nom renseigne sur l'identité complète d'un individu, en temps de guerre, le nom peut sauver ou perdre celui qui le porte comme l'explique le narrateur lui-même :

عندنا : اسمك يعرّف بك، وبأبيك، ويجد جدك، وبمكان إقامتك. (p. 188)

⁸⁰⁰ 'Azīzī *al-sayyid kawābātā*, rééd. 2001 : « *naḥnu al-'arab* » (Nous les Arabes, p. 21) ; « *'inda-nā* » (Chez nous, p.11) ; « *naḥnu al-'amma* » (Nous, la masse », p. 24) ; « *muwāṭiniyya al-'arab* » (Mes concitoyens arabes, p.29) etc.

⁸⁰¹ *Ibid.* : « *naḥnu al-ṣuyū'īyyīn* » (Nous, les communistes, p. 175) ; « *naḥnu al-ṭawriyyīn* » (Nous, les révolutionnaires p. 170) ; « *naḥnu al-muṭaqqafīn* » (Nous, les intellectuels p. 170), etc.

Chez nous : ton nom permet de te connaître, de savoir qui est ton père, ton grand-père, tes aïeux, là où tu habites.

En temps de guerre, le narrateur vit sous une fausse identité, contraint de dissimuler tout signe distinctif qui trahirait son identité réelle, ses origines familiales, confessionnelles et géographiques. La scène dans le taxi montre comment il se fait discret, refuse tout contact, s'éloigne des autres pour ne pas être démasqué :

كنا هارين من بيروت، في سيارة أجرة: خمسة ركاب والسائق. لا يعرف أحد منا الآخر. يجمعنا فقط أننا في سيارة واحدة [...] لم تتقابل عينا أحد منا بعيني الآخر، فقط. ولم أسمع صوتاً لواحد منهم. ولم يسمع أحد صوتي. (p. 187-188)

Nous fuyions Beyrouth dans un taxi collectif : cinq passagers en plus du chauffeur. Personne ne se connaissait. La seule chose qui nous réunissait c'était de partager cette voiture... à aucun moment nos regards ne se sont croisés. Jamais. Je n'ai pas entendu une seule voix. Personne n'a entendu la mienne.

Les prennent conscience que les sacrifices et les souffrances n'ont pas empêché l'échec. L'échec de leurs convictions politiques et l'échec de l'idéologie politique de la Gauche arabe.

2.2.2. Du désengagement politique

Lorsqu'ils rejettent leur passé de militant, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf n'expriment pas seulement l'échec de leurs convictions politiques mais aussi l'échec de tout un système. Ils rejoignent, ce faisant, le mouvement du « désengagement politique », mouvement qui naît dans les années quatre-vingt et dont ont fait partie plusieurs écrivains et intellectuels arabes comme Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, Muḥammad Barrāda , 'Abd al-Qādir al-Šāwī, Laṭīfa al-Zayyāt, May al-Tilmīsānī ou encore Ḥannān al-Šayḥ .

Chez Ṣun' Allāh Ibrāhīm, l'expérience de la prison est à l'origine de son désengagement politique. Dans *Tilka al-rā'iḥa*, l'auteur exprime un sentiment douloureux de sa déception lorsque son narrateur-personnage découvre, à sa sortie de

prison, non sans amertume et regret, le monde de l'extérieur et qu'il réalise que ses des années de militantisme qui l'ont conduit en prison n'ont servi à rien. La société égyptienne n'a pas changée, les riches jouissent des mêmes privilèges⁸⁰², les pauvres mènent la même existence misérable⁸⁰³, les policiers sont toujours aussi corrompus⁸⁰⁴, le pays est toujours en guerre avec ses voisins frontaliers et la classe politique continue de maintenir l'illusion de la domination de l'Égypte sur la région. Quant au parti marxiste, certains de ses membres sont devenus des alliés du régime. Les plus convaincus aspirent encore au changement et à la révolution sociale et politique. Mais le combat n'est-il pas perdu d'avance ? Cette question, le narrateur se la pose lorsqu'il croise « Mağdī », un ancien compagnon de lutte qui l'exhorte à rejoindre les rangs du mouvement et à continuer la lutte. Il lui dit :

يجب أن نثبت وجودنا... وقال الجميع أولاد كلاب وقال : أنت قوي بالناس. أما بمفردك فأنت ضعيف (p. 47)

Il nous faut nous imposer... Ce sont tous des salauds. Avec les autres, tu es fort. Tout seul, tu n'es rien.

Chez Rašīd al-Da'īf, l'expérience d'une blessure va provoquer son désengagement politique. Alors qu'il est pleinement engagé dans la bataille politique, le narrateur de *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* est grièvement blessé⁸⁰⁵ dans un bombardement. Cette blessure le fait douter de ses convictions et en premier lieu de l'idée qu'il se fait de lui-même. En tant qu'intellectuel révolutionnaire, il pensait sincèrement contribuer à mettre fin à la guerre du Liban et à favoriser l'évolution de la société libanaise et arabe en général :

كنت أظن قبل أن أصاب، أن العالم كله سيضطرب إذا ما حدث لي سوء [...] كنت موقنا من أن الكون كله بحاجة إلي، إلى وجودي، ليبقى محافظاً على توازنه، مما يعني أن توقف الحرب في لبنان، سيكون أدنى نتائج إصابتي أهمية. واسمر القتال، بينما أنا مرمي على الأرض، لا أستطيع النهوض. فتتأكلني أوجاعي، ودمي نازف (p. 186)

⁸⁰² *Tilka al-rā'ihā*, 3e éd., 2003, p. 44-45.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 40, p.43, p. 46

⁸⁰⁴ *Ibid.* p. 47.

⁸⁰⁵ Il est touché au coup et à l'épaule. Voir *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2e éd., 2001, p. 180.

Avant d'être touché, je croyais que la terre entière serait bouleversée s'il m'arrivait malheur... Je croyais que la planète avait besoin de moi, de mon existence, afin de conserver son équilibre... Les combats ont continué tandis que je gisais sur le sol, incapable de me relever, dévoré par la douleur, vidé de mon sang.

Cette blessure lui fait sentir ses propres limites. S'il a pu sacrifier son individualisme pour le bien de la communauté et lutter pour des nobles causes, il ne pense plus être prêt de mourir pour des idées politiques. Comme il le dit, rien n'arrêtera les combats, et il prend le risque de mourir incognito.

À l'altération de son image s'ajoute la remise en cause de ses convictions politiques. Le narrateur mesure le grand fossé qui sépare ses idéaux de l'issue de la guerre civile du Liban.

وهو! فيماذا سيقنعهم؟! أبالهامشية وقد أصبح من دعائها بعد مرحلة النضال الطويلة. أم بالديموقراطية والتعددية السياسية وحق الاختلاف، وبأن الحقيقة الواحدة وهم، وهو ما دعا إليه فترة بعد مرحلة الهامشية والبراءة من أوساخ الحرب وأحوالها. أو بالاسلام على طريقته، ودائماً بالعزم المعروف عليه!؟ (p. 172)

Et lui, comment saura-t-il les persuader ? Au nom de la marginalité dont il se fait le héraut après avoir abandonné le nationalisme si longtemps porté aux nues ? Au nom de la démocratie et du pluralisme, du droit à la différence, parce que c'est une illusion que de croire qu'il existe une vérité unique ? (son nouveau crédo après sa période marginale, une fois débarrassé des ordures de la guerre.) Ou bien encore au nom de sa version à lui de l'islam, défendue avec toute l'énergie dont il fait faire preuve ?

En fait, le confessionnalisme, ou plus précisément la confessionnalisation de la société s'est renforcée. Le sentiment religieux reste très fort même chez les personnes les plus progressistes de la société. Un évènement suffit de le raviver. En voici deux exemples.

Le narrateur « Rašīd » rapporte un incident qui a opposé le personnage « IL » (son alter ego) et le père de la petite amie musulmane. Comme « IL », il le père de la petite amie est marxiste et se fait le défenseur d'idées révolutionnaires, modernistes et laïques. Il refuse malgré tout que sa fille épouse un chrétien et va jusqu'à le menacer de mort :

ورأيته بالفعل يخرج رشاشاً فأمسكته به. وصرختُ إليه (هو) فتقدم، وبدل أن يساعدني على تشليحه رشاشه، صار يخطب فيه [...] راح يخطب [...] لكن الوالد كان يزداد اضطراباً وعصبية، بحيث إنه لم يعد عندي ذرة شك في أنني لو تركت له الرشاش لأطلق النار على جوفه وجوفي. (p.149-150)

J'ai vu qu'il se saisissait d'un pistolet-mitrailleur. J'ai pris l'homme au collet et je lui ai crié, à IL, de venir. Au lieu de m'aider à désarmer l'agresseur, il s'est mis à lui faire la leçon ...à discourer...Cela n'a eu pour effet que d'ajouter à l'agitation et à l'énervement du père qui n'aurait pas hésité une seconde, j'en étais maintenant parfaitement certain, à ouvrir le feu, sur lui comme sur moi, si je l'avais laissé faire.

Il évoque ensuite l'histoire de son compagnon d'armes, « Hassan », musulman de confession et marxiste. Grièvement blessé au combat et agonisant, il demande au narrateur de lui réciter une sourate du Coran avant de rendre l'âme :

فقال عندما سمع صوتي : - قل الفاتحة. فظننت أولاً أنني لم أسمع جيداً، لأنه كان يتكلم بصوت يكاد أن يكون مسموعاً، فسألته ماذا، فردد بالبقية الباقية من العزم الذي فيه : - قل الفاتحة. [...] لكني لا أعرف الفاتحة، ولا أريد في الوقت نفسه أن أرفض له طلباً في مثل هذه اللحظة الحاسمة التي يمر بها، فتمتمت سريعاً بعض عبارات ارتجلتها لتوي ذكرت فيها اسم الله. (p. 156-157)

« Récite la fâtiha ! », m'a-t-il demandé. J'ai d'abord cru avoir mal entendu. Sa voix était à peine audible. Je lui ai demandé de répéter : « Récite la fâtiha ! »... Mais je ne la connaissais pas. En même temps, je ne me sentais pas capable de lui refuser quelque chose à un tel moment et j'ai murmuré de vagues paroles que j'ai improvisées sur le champ en veillant à mentionner le nom d'Allah⁸⁰⁶.

Le narrateur comprend que la « conversion » des combattants chrétiens progressistes (ou issus d'autres confessions) à l'islam pendant la guerre civile a contribué à accentuer la place du religieux au Liban, à renforcer l'islamisation du nationalisme arabe et de la question palestinienne et de manière générale à renforcer l'hégémonie de la religion musulmane sur la société libanaise et sur la société arabe.

لم نر في هذا الأمر خطورة خاصة. ولم نسأل ولم نتساءل كيف أنه يلزمنا أن نكون مسلمين حتى لا نتعرض للخطف والقتل في المناطق التي ندافع عنها بالسلاح ! فلماذا نتقد الكتاب إذن على ممارستها الطائفية؟! (p. 152)

⁸⁰⁶ Traduction modifiée.

Nous n'avons pas vu le danger. Nous n'avons pas demandé, et nous ne nous sommes pas demandé pourquoi il nous fallait être musulmans pour échapper à un enlèvement ou à un assassinat dans les quartiers que nous défendions les armes à la main !

Après avoir vu comment les auteurs transgressent l'autobiographie et brisent l'illusion biographique, il faut maintenant voir de quelle manière ils jouent leur rôle de romancier.

Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf, qui pratiquent l'altérité et la distanciation de soi, ont aussi recours à des stratégies d'ambiguïté et à des techniques narratives de fictionnalisation de soi pour se regarder et se montrer, pour se comprendre et se faire comprendre. Ils s'autofictionnalisent pour se livrer tout entier et mettre à nu la société arabe.

Chapitre 7 : La fictionnalisation de soi

“ “

وهنا عملية الخيال أو التخيل فأنا أفضل أكثر هذه الكلمة التخيل لأن بها فعل صناعة الخيال.

Nous arrivons ici au processus d'imagination, ou plutôt de fictionnalisation. Je préfère mieux ce terme « fictionnalisation » [al-tahyīl], car à partir de ce terme vient le processus de création de l'imagination.

Sun' Allāh Ibrāhīm [2011]

” ”

Pour la critique littéraire, al-Šidyāq auteur d'*al-Sāq 'alā al-sāq* est un modèle de fictionnalisation de soi dans la littérature arabe moderne. L'œuvre d'al-Šidyāq permet en effet d'établir un schéma qui rend compte du processus de fictionnalisation de soi par le biais du dédoublement de la personnalité de l'auteur. Ce modèle s'établit à partir des caractéristiques formelles de la *maqāma*, plus précisément celles du *ḥabar*⁸⁰⁷ auxquelles viendront se greffer les caractéristiques du roman et de l'autobiographie. On retrouve *grosso modo* la bipartition du *ḥabar*. D'abord, l'*isnād* ou la « reconstitution linéaire et personnalisée de la circulation orale d'une information [ici, il s'agit d'un récit] secondairement écrite »⁸⁰⁸ qui est assurée par un narrateur-transmetteur (le *rāwī*). Ensuite, le *matn*, à savoir le récit dont la narration est assurée par un narrateur homodiégétique (le *sārid*), qui n'est autre que le personnage principal lui-même racontant ses aventures en compagnie d'un acolyte.

⁸⁰⁷ ZAKHARIA, Katia et TOËLLE, Heidi, 2003, p. 117-119.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 117.

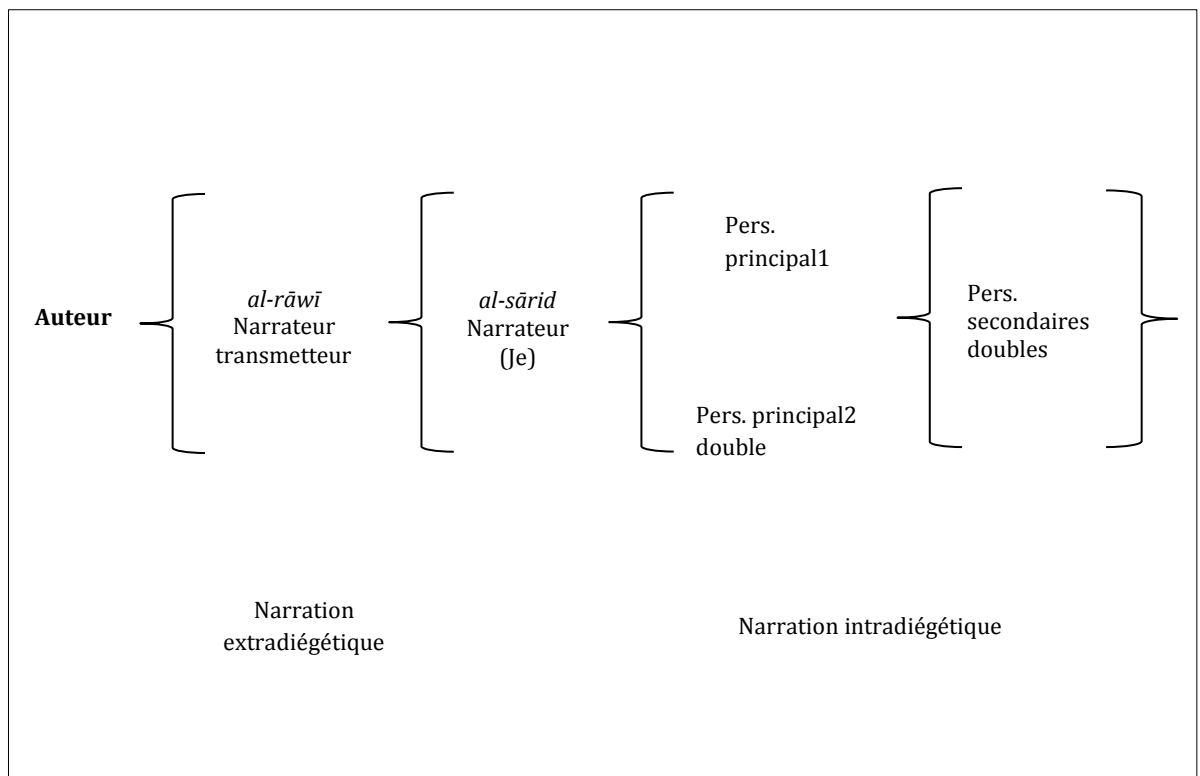


Figure 7 : al-Šidyāq et le dédoublement de la personnalité

Katia Zakharia lui consacre un article pour expliquer la manière dont al-Šidyāq réussit à se dédoubler et à fragmenter l'instance narrative qui le représente : « Comme on le sait, le Sāq est un récit à la première personne dans lequel un premier alter ego de l'auteur, le narrateur, rapporte ses propres tribulations doublées par les faits et pensées d'un second alter ego de l'auteur, le héros intradiégétique al-Fāryāq, dont le nom est un mot-valise composé à partir des prénom et patronyme de **Fār**/is al-Šid/**yāq**. Ce dédoublement, faisant vivre l'auteur tant dans le narrateur que dans le héros, est déjà en lui-même tout à fait intéressant, puisqu'il casse en quelque manière le schéma définissant habituellement la relation entre auteur, héros et narrateur intradiégétiques. Ce jeu de miroir devient encore plus remarquable au vu de la structure des quatre maqāmāt . En effet, à son tour, le narrateur y délègue la narration à son double textuel, le dénommé al-Hāris Ibn Hiṭām (sic). Ce dernier devient ainsi un nouvel épigone du narrateur et, de ce fait, de l'auteur, tout en étant le relais des actes et propos d'al-Fāryāq, lui aussi représentation supposée de l'auteur. La

fragmentation de l'instance de l'auteur démultiplie ses images et renforce dans le texte sa présence parce qu'elle la fait éclater⁸⁰⁹. »

Dans son étude, Boutros Hallaq pousse plus l'analyse de cette fragmentation de l'image de l'auteur : « Entre le personnage principal, Fāryāq, et les autres personnages narrateurs secondaires, se tisse un réseau évident de similitudes. Mari et femme, Fāryāq et Fāryāqiyya sont les deux faces du même sujet. Si la femme prend au début du récit le visage de la femme orientale type, elle s'affirme peu à peu et finit par acquérir le statut d'un alter ego du mari, suggéré par son prénom même : Fāryāqiyya est le féminin de Fāryāq, construit, selon le schème de la *nisba* courant à l'époque dans le dialectal du Mont libanais (le féminin simple serait : Fāryāqa) [...] Le même phénomène est repérable entre Fāryāq et son confesseur, le Qissīs (cf. I, 14-16). Ils se caractérisent par le même parcours : d'abord une profession libérale (copiste puis marchand ambulancier et tenancier de ḥān pour le premier, tisserand puis boutiquier pour le second), puis une vie religieuse (apprenti missionnaire avec les ḥarḡī pour l'un, moine pour l'autre) où ils passent du service d'un chef religieux, ḡaṭlīq, à un autre, avant de prendre leurs distances. Physiquement, les deux sont peu gâtés par la nature (nez proéminent et courte taille, physique ingrat – comparer pp. 150, d'une part, et 124, 134 et 649, d'autre part) ; moralement, tous les deux sont portés par les femmes ; et intellectuellement, ils se montrent agnostiques et mêmes libertaires l'un comme l'autre. Ils se trouvent, en outre, unis par un commun amour la langue arabe dont ils manient avec une égale virtuosité le bayān, le lexique, voire la calligraphie (p.154) ; par un commun mépris pour le clergé chrétien de leur époque, coupable, à leurs yeux, de rakāka. Le Qissīs apparaît donc à son tour comme un alter ego de Faryāq⁸¹⁰. »

À lire ces deux spécialistes de littérature on pourrait penser que le récit d'al-Šidyāq est un exemple unique de l'expression et de la représentation de soi dans la littérature arabe moderne et contemporaine. C'est une œuvre d'érudition, d'une grande originalité dans laquelle se mêlent poésie et prose, histoire et relation de voyage, roman [de formation] et autobiographie, fiction et réalité, sans s'engager ni dans l'une ni dans l'autre. Boutros Hallaq va jusqu'à la considérer comme le

⁸⁰⁹ ZAKHARIA, Katia, 2005, p. 499-500.

⁸¹⁰ HALLAQ, Boutros, 2007, p. 223-224.

commencement de l'autofiction arabe⁸¹¹. Mais il faut dire que de par son hybridité générique cette oeuvre est davantage d'ordre expérimental⁸¹² qu'elle ne donne naissance à un genre littéraire défini. Le procédé initié par al-Šidyāq est extrêmement complexe et difficile à imiter. La tentative d'al-Muwayliḥ de recourir au même procédé dans *Ḥadīṯ 'Īsā Ibn Hišām* reste marginale⁸¹³.

Il nous semble qu'al-Māzinī pose aussi les jalons de la fictionnalisation de soi et offre un modèle de dédoublement de la personnalité de l'auteur moins complexe à imiter. L'auteur se limite à un genre littéraire –le roman – pour établir son modèle. Dans *Ibrāhīm al-Kātib*, il prête son identité au personnage de fiction qu'il prénomme « Ibrahim » comme lui et qui est « écrivain » comme lui. Pour Philippe Gasparini, cette dénomination remplit une fonction essentielle dans la façon dont le livre est présenté et reçu : « Outre son utilité thématique et rhématique, le titre remplit en effet une troisième fonction, qu'on pourrait nommer fonction "héroïque". Il lui suffit pour cela de nommer ou de caractériser le personnage principal. Cette désignation, dans l'espace réduit de la page de titre, voisine nécessairement avec la mention du nom de l'auteur : ils apparaissent l'un en dessous de l'autre, parallèles, symétriques, ils se font écho. Que, par le graphisme, la sonorité, ou quelque connotation virtuelle, l'un vienne à refléter l'autre et le lecteur, aussitôt, sera tenté de superposer les deux instances⁸¹⁴ ». Concernant l'identité professionnelle du héros, Philippe Gasparini note : « On a vu combien l'attribution au héros de la profession d'écrivain encourage son identification avec l'auteur. A fortiori, dès que le métier d'écrire est mentionné

⁸¹¹ HALLAQ, Boutros, 2009.

⁸¹² Qu'elle que soient son importance et son originalité, l'oeuvre d'al-Šidyāq est une « imitation », tout du moins la reprise par certains aspects des chefs d'oeuvres de la littérature arabe classique. Dans la première partie de cette thèse, nous avons évoqué les ressemblances avec les *Maqāmāt* d'al-Hamadānī ou d'al-Ḥarīrī. Il nous semble utile de rappeler à juste titre que cette oeuvre est également une « imitation » du chef d'oeuvre de la littérature anglaise *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, paru en neuf volumes de 1760 à 1767.

⁸¹³ DEHEUEVELS, Luc-Willy, « Fiction, discours et généricité : autour de Ḥadīṯ 'Īsā Ibn Hišām d'al-Muwayliḥ et d'al-Ba'ṯh d'al-Manfālūṯī », M.E.L., vol. 13, n° 2, 2010, p. 141-151, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 : <http://www.tandfonline.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/doi/abs/10.1080/1475262X.2010.487310#.U4Ev-ihXvyQ> .

⁸¹⁴ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 65.

en titre, comme dans *Après-midi d'un écrivain*, *L'Écrivain public* ou *La Tante Julia et le scribouillard*, le lecteur s'attend à voir l'auteur dans le miroir du texte⁸¹⁵. »

Alors qu'al-Šidyāq se dédouble et fragmente l'instance narrative qui le représente dans le texte, al-Māzinī prend le parti de l'identification onomastique et de l'identification biographique pour se rapprocher du personnage de fiction, et n'est-ce pas là la meilleure façon de s'autofictionnaliser ?

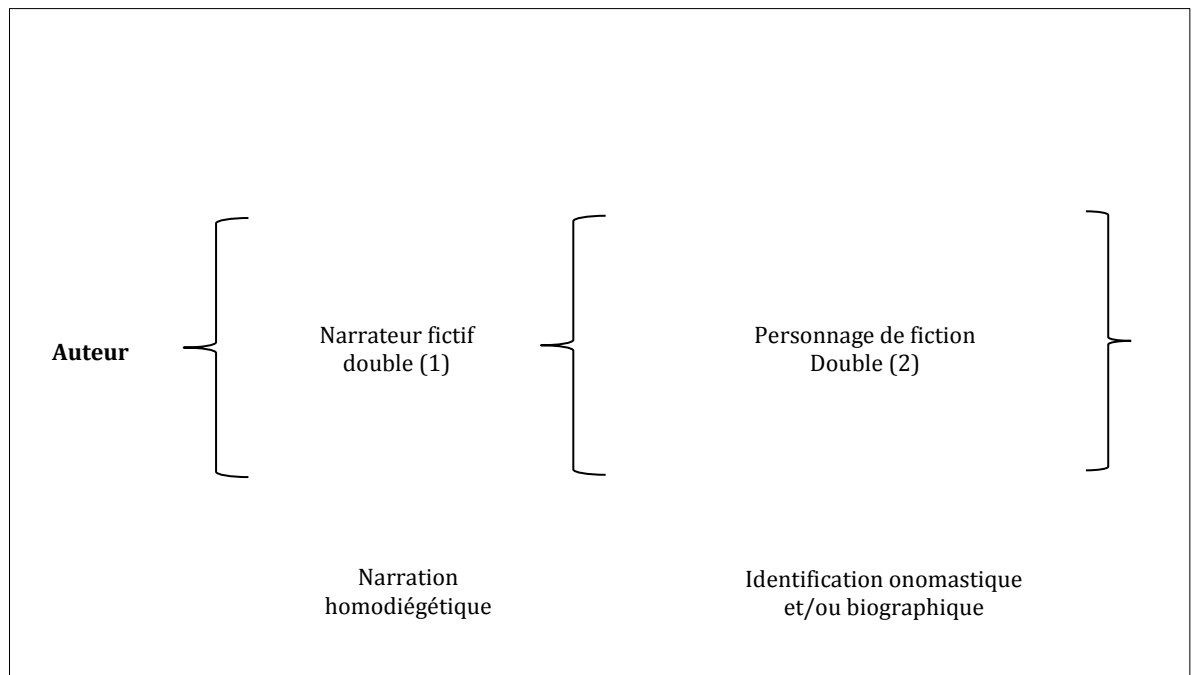


Figure 8 : al-Māzinī et le dédoublement de la personnalité

Cette manière de se dédoubler et de se mettre en fiction a probablement influencé bon nombre des contemporains d'al-Māzinī, à commencer par Ṭāhā Ḥusayn . Dans *Adīb*, l'auteur abandonne la narration à la troisième personne – trait caractéristique de son célèbre *Kitāb al-ayyām* – et prête son identité biographique à son personnage de fiction. « Adīb » et l'auteur partagent en fait la même passion pour les choses de l'esprit.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 65-68

1. Processus de fictionnalisation de soi

Nous allons voir que chez Muḥammad Šukrī, Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa‘īf, la fictionnalisation de soi s’établit également à partir du dédoublement de la personnalité de l’auteur. Mais auparavant, il nous paraît intéressant de réfléchir sur l’ambiguïté générique et de voir comment le mélange de genres littéraires, l’intertextualité et la polyphonie des voix narratives contribuent au processus de fictionnalisation de soi .

1.1. Ambiguïté générique

1.1.1. Mélange des genres littéraires

Dans notre corpus d’étude, l’ambiguïté générique est représentée par une écriture hybride que caractérise le mélange de genres littéraires. Mais force est de constater que les textes de Muḥammad Šukrī, de Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa‘īf ne relèvent en aucun cas du transgénérisme, tel que le conçoit Boutros Hallaq dans ses travaux⁸¹⁶.

En effet, on ne trouve pas comme chez Fāris al-Šidyāq (ou encore d’un Ğibrān Ḥalīl Ğibrān) le mélange subtile de plusieurs genres à l’intérieur du même texte. On trouve en revanche une hybridité dans la manière dont l’écriture romanesque des trois écrivains investit les genres littéraires de l’autobiographie – c’est-à-dire les récits de voyage, la correspondance, voire le journal – et imite le mode de fonctionnement narratif et thématique de ceux-ci.

Comme Philippe Vilain⁸¹⁷, Philippe Gasparini part du principe que le roman est un genre polymorphe dans lequel se mélangent plusieurs genres littéraires : « On sait que le roman adopte volontiers la stratégie du coucou qui pond des œufs dans les nids d’autres espèces. Le roman autobiographique perfectionne encore cette technique de reproduction en investissant subrepticement des nids, c’est-à-dire des

⁸¹⁶ Voir HALLAQ, Boutros, 2007, 2008 et 2009.

⁸¹⁷ VILAIN, Philippe, 2008.

genres, déjà colonisés par la fiction – la lettre, le journal, le testament, la confession, les Mémoires –, dont il mimera plus ou moins le fonctionnement. Ainsi va s’engager un jeu intertextuel, et même, si l’on peut dire, intergénérique, qui ne prendra tout son sens qu’après le décryptage sémiotique du texte que le titre encode⁸¹⁸. »

Nous l’avons vu dans l’étude consacrée au périphrase, le titre, le sous-titre, l’intertitre donnent des éléments d’information sur la nature, la composition, la structure des œuvres romanesques étudiées. Celles-ci se caractérisent par une écriture hybride qui emprunte leurs techniques d’écriture ou d’expression aux différents genres littéraires. C’est ce que nous nous proposons de démontrer dans ce qui suit.

La *riḥla* est le premier genre littéraire dont s’inspirent les trois écrivains. Si Sun‘ Allāh Ibrāhīm fait évoluer son personnage en le faisant passer d’un espace à un autre⁸¹⁹, Rašīd al-Ḍa‘īf et Muḥammad Šukrī maintiennent leurs romans dans le cadre du « récit de voyage », tant au niveau structurel que thématique.

Pour Rašīd al-Ḍa‘īf, le voyage relève de l’*iktišāf*, comprenons la « découverte de soi ». Dans *‘Awadat al-almānī ilā rušdi-hi*, le narrateur raconte son voyage en Allemagne qui lui fait découvrir un autre monde, une autre culture et une autre conception de la vie, de la sexualité et des rapports entre les hommes et les femmes. La bipartition du roman nous renvoie aux récits des explorateurs arabes des XIXe et XXe siècles en quête de savoir ou d’expériences, qui relataient leur découverte de l’Occident. La rencontre avec la culture allemande conduit le narrateur à mettre en question son identité personnelle et culturelle.

Pour Muḥammad Šukrī, le voyage relève plutôt de la formation de soi (*takawwun al-dāt ī*) à travers des aventures extra-ordinaires. Les routes qu’emprunte le narrateur d’*al-Ḥubz al-ḥāfī* et d’*al-Šuṭṭār* sont là pour décrire son cheminement intérieur. C’est un voyage initiatique, une transformation existentielle. On découvre les exploits du personnage principal. Analphabète jusqu’à l’âge de vingt ans, il réussit en quelques années seulement à s’instruire et devenir écrivain après avoir rompu avec sa famille,

⁸¹⁸ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 64.

⁸¹⁹ Dans *Tilka al-rā‘iḥa*, 3e éd., 2003, le personnage sort de la prison pour le monde extérieur. Dans *al-Talaṣṣuṣ*, il quitte fréquemment son immeuble et son appartement exigü pour partir à la découverte du Caire.

connu la misère et la faim, vagabondé, trafiqué, exercé tous les métiers possibles et côtoyé toutes les catégories sociales. Ce parcours mouvementé et extra-ordinaire conduit certains critiques comme Mohamed Ouled Alla⁸²⁰ et Levi Thompson⁸²¹ à voir une possible ressemblance avec le roman picaresque.

La *risāla* est un autre genre qui a beaucoup inspiré Rašīd al-Da‘īf dans *‘Azīzī al-sayyid Kawābātā*. Sur la couverture, l’ouvrage s’annonce comme étant une « correspondance », une confidence intime livrée au lecteur. Le texte épouse parfaitement la forme et la structure de l’échange épistolaire entre l’auteur-narrateur et le destinataire, Yasunari Kawabata. Le lecteur s’aperçoit assez vite qu’il tient une partie de la correspondance composée des seules les lettres écrites par le personnage « Rašīd » mais pas celles du destinataire supposé « Kawabata ». Les expressions comme *‘azīzī al-sayyid Kawābātā*⁸²², *sayyid Kawābātā*⁸²³ et *sayyidī*⁸²⁴ sont là pour faire croire au lecteur qu’il s’agit d’une correspondance alors qu’il s’agit en réalité d’une fiction. L’univocité de la correspondance et l’absence intrigante du destinataire soutiennent la fictionnalité de l’œuvre. Cette manière de transformer la correspondance en matière fictionnelle nous fait penser à Tawfīq al-Ḥakīm . Dans *Zahrāt al-‘umr*, l’auteur cite de larges extraits de sa correspondance qu’il développe et commente pour témoigner de l’Histoire moderne. Cependant, les lettres perdent en substance et en authenticité « pour faire entendre la parole d’un personnage absent et introduire artificiellement un effet dialogique dans le monologue de [son] héros »⁸²⁵.

⁸²⁰ OULD ALLA, Mohamed, 2006, p. 254-255 : « Sur le chemin de l’apprentissage de la vie, Choukri rencontrera la faim, la peur et la violence qui se vivent dans les rucs sombres de Tanger et de Tetouan. Très tôt il sera initié à la sexualité, à la boisson et au kif. Garçon de café, vendeur de légumes, voleur, ouvrier dans une poterie, cireur, vendeur de journaux, ouvrier agricole, domestique de madame Monique (belle femme d’un colon à Oran) et enfin contrebandier ; rien ne manque au parcours de ce “picaro ” moderne, même l’expérience scatologique, à la fois comique et malheureuse. »

⁸²¹ THOMPSON, Levi, 2010, p. 6 : « Shukrī’s characterization of himself in his work might best be defined as antiheroic. Before he is even a teen, he habitually smokes kif (the Moroccan term for marijuana) and drinks. He is an illiterate throughout the first third of the autobiography and the initial chapters of the second. In Al-Khubz al-ḥāfī, he rapes another boy. Throughout, he steals, he has sex with prostitutes, and he lives in the streets. Even after establishing himself as, first, a teacher of Arabic and, second, a widely-published author, Shukrī continues to revel in his disconnection from society, his solitude, and his rejection of cultural morals. »

⁸²² *‘Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2e éd., 2001, p.9.

⁸²³ *Ibid.*, p. 20.

⁸²⁴ *Ibid.*, p.26.

⁸²⁵ GASPARINI, Philippe, 2004, p. 108.

L'originalité de l'ouvrage réside en effet dans la capacité de Tawfīq al-Ḥakīm à imiter les stratégies narratives de la correspondance et de créer l'illusion biographique. Comme chez Rašīd al-Ḍa'īf, le destinataire de Tawfīq al-Ḥakīm, un certain « André », est constamment interpellé⁸²⁶, ses messages évoqués⁸²⁷ mais lui reste absent. Il n'a d'existence que ce que dans les dires de l'auteur-narrateur.

Les *yawmiyyāt* sont l'autre genre littéraire investi par Ṣun' Allāh Ibrāhīm. Dans *Tilka al-rā'iḥa*, l'auteur adopte une technique d'écriture proche des diaristes, qui nous permet de suivre la vie quotidienne du personnage, du monde carcéral au monde extérieur, de connaître ses faits et gestes, ses propos, ce qu'il voit et ce qu'il entend dans une grande économie de mots. Le personnage raconte sa libération, et le milieu carcéral avec une grande sobriété. Puis lorsqu'il raconte sa réinsertion sociale, le récit se fait plus dense et chargé de souvenirs, ce qui lui permet de se faire diaristes et de créer l'illusion biographique. Ce procédé littéraire cher à Ṣun' Allāh Ibrāhīm, se retrouve dans d'autres ouvrages de l'auteur, notamment dans son roman reportage *Bayrūt Bayrūt*. Sans forcer le trait, on peut penser que ce choix stylistique découle de son expérience de la prison racontée dans *Yawmiyyāt al-wāḥāt*.

1.1.2. Intertextualité

Jouant avec l'ambiguïté générique, les trois auteurs ont recours à l'intertextualité pour brouiller les pistes et gommer les frontières génériques de leurs textes. Nous relevons trois formes d'intertextualité : l'attestation documentaire, la mise en abyme et les emprunts littéraires.

Les écrivains utilisent des documents historiques de nature différente comme des photos de famille, des articles de journaux, des émissions de radio, des archives,

⁸²⁶ *Zahrāt al-'umr*, rééd. 1995, p. 17 :

عزيري أندري [Cher André]

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 17 :

عزيري أندري، وصلتني رسالتك وأعجبت جداً بتلك الطريقة المدهشة التي جعلتني أعتقد ولمدة خمس ثوان فقط، اني أمتلك ثلاثمائة فرنك...

[Cher André, j'ai reçu ton courrier et j'ai admiré cette manière étonnante de me faire croire en l'espace de cinq seconde que je possède trois cents francs...]

etc., pour attester de l'authenticité de leurs propos et contribuer à la référentialité des textes. Dans *Tilka al-rā'iha*, Ṣun' Allāh Ibrāhīm évoque la dernière lettre de son camarade mort sous la torture en prison et reproduit tel le poème adressé à son épouse⁸²⁸. Dans *al-Talaṣṣuṣ*, il décrit des cartes postales et photos de familles⁸²⁹ dans lesquelles on pense reconnaître le père de l'auteur à ses tenus d'officier, ses demi-frères et sœurs, et aussi sa mère. À ces images, l'auteur ajoute des extraits de revues⁸³⁰ et d'articles de journaux⁸³¹, et retranscrit les interventions radiophoniques qui traitent de la situation politique de l'Égypte. Chez Muḥammad Ṣukrī et Rašīd al-Ḍa'īf, c'est la mémoire du souvenir que sort le document historique. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*⁸³² et *al-Ṣuṭṭār*⁸³³, Muḥammad Ṣukrī témoigne de l'histoire du Maroc avant et après l'Indépendance. Il montre des scènes de soulèvements populaires à Tanger et à Larache et retranscrit les revendications politiques. Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, Rašīd al-Ḍa'īf témoigne de l'apparition de l'idéologie marxiste dans le milieu rural libanais⁸³⁴, des revendications sociales et politiques à Beyrouth⁸³⁵ où les manifestations en faveur de la libération de la Palestine sont durement réprimées par l'armée⁸³⁶.

En plus de ces témoignages, les auteurs renforcent l'illusion biographique lorsqu'ils parlent d'œuvres antérieures ou commentent leur écriture. Dans *al-Ṣuṭṭār*, Muḥammad Ṣukrī procède à une sorte de mise en abyme lorsqu'il fait allusion directe à l'écriture de son texte *al-Ḥubz al-ḥāfī* :

أكتب بعض الفصول من هذه السيرة الذاتية عام تسعين. في صيف السنة الماضية زارني الصديق المستشرق الياباني نوتاهازا، صحبة زوجته شوكو في طنجة. كان يترجم الخبز الحافي إلى اليابانية [...] قال مبتسماً: "في كتابك تصف هذا الصهريج وما حوله بكثير من الجمال مع انه ليس كذلك ولا يدل على أنه كان جميلاً." قلت له بنفس الملاحظة: "هذه هي مهمة الفن: أن

⁸²⁸ Voir *Tilka al-rā'iha*, 3e éd., 2003, p. 34-36.

⁸²⁹ Voir *al-Talaṣṣuṣ*, 2007, p. 77.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 37, p.78.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 52-53, p.89-90.

⁸³² *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9e éd. 2006, p. 117-129.

⁸³³ *al-Ṣuṭṭār*, 4e éd., 2000, p. 15-20.

⁸³⁴ *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2e éd., 2001, p. 56-58.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 107-116.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 134-137.

نَجْمَلُ الحَيَاةِ حَتَّى فِي أَفْبَحِ صُورِهَا. إِنَّ هَذَا الصَّهْرِيحَ انطَبَعَ فِي ذَهْنِ طِفْولِي جَمِيلاً وَلَا بَدَّ لِي مِنْ أَنْ أُسْتَعِيدَهُ بِنَفْسِ الانطِبَاعِ حَتَّى وَلَوْ كَانَ بَرَكَةٌ مِنَ الوَحْلِ. ثُمَّ إِنِّي كُنْتُ بَعِيداً عَنْهُ زَمَناً وَمَكَانِيّاً عِنْدَمَا وَصَفْتَهُ. (p. 94).

Nous sommes en plein été 1989. Mon ami, l'arabisant japonais Nutahara et son épouse Shuku me rendent visite à Tanger. Il a déjà traduit trente pages d'al-Ḥubz al-ḥāfi... « Dans le livre, dit-il en souriant, cet endroit est très beau. En réalité, il ne l'est pas du tout, et rien ne semble prouver qu'il l'a été. » Je lui réponds avec la même conviction : « Embellir la laideur, c'est le pari de l'art. L'image qui s'est gravée dans mon esprit d'enfant est celle d'un beau bassin, et je me dois de la reproduire telle quelle, même si vous n'y voyez aujourd'hui qu'une marre boueuse »⁸³⁷.

Chez Ṣun' Allāh Ibrāhīm, le narrateur de *Tilka al-rā'ihā* parle du travail de l'écrivain et dit la difficulté d'écrire et l'absence parfois d'inspiration :

بقيت بمفردي أمام المكتبة. وحاولت أن أكتب. (p.43)

Je suis resté seul devant mon bureau, j'essayais d'écrire.

ورتيبت المكتب ومسحت الغبار الذي تراكم فوقه. وأمسكت القلم لكني لم أستطيع أن أكتب [...] وقمت واقفاً وذهبت إلى النافذة وتطلعت إلى نافذة أمس. لكنها كانت مغلقة. وعدت أجلس إلى المكتبة وأمسكت بالقلم. لكني لم أستطع الكتابة. (p.50)

J'ai rangé le bureau, enlevé la poussière qui s'y était accumulée et j'ai pris le stylo. Impossible d'écrire [...] Je suis allé à la fenêtre, j'ai regardé de l'autre côté. La fenêtre de la veille était fermée. Je me suis rassis au bureau et j'ai repris le stylo. Impossible d'écrire.

جلست أحاول الكتابة. (p.54)

Je me suis assis et j'ai essayé d'écrire.

De quel ouvrage parle-t-il ? Est-ce *Tilka al-rā'ihā* ? *Yawmiyyāt al-wāḥāt* qu'il publiera des années plus tard ? L'auteur-narrateur ne nous en dira pas davantage. Tout ce que l'on sait c'est qu'il consigne son quotidien, ses mémoires de prison et ses observations sur la société et la politique. Le lecteur peut croire qu'il s'agit du livre qu'il est en train de lire. Le choix stylistique du journal l'y encourage.

Sous sa forme purement littéraire, l'intertextualité ouvre le texte à des formes d'écritures ou à des genres différents. Les auteurs reprennent par exemple à leur

⁸³⁷ Traduction légèrement modifiée.

compte certaines citations. Ils empruntent à la culture populaire des chansons d'artistes connus comme 'Abd al-Ḥalīm et Umm Kalṭūm dont les paroles sont mises entre guillemets ou données en gras. Ils empruntent aussi de la littérature et/ou aux textes religieux des extraits pour enrichir le texte.

L'intertextualité littéraire est l'œuvre dans les récits de Muḥammad Šukrī . Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi*, il cite des poèmes dont les vers du célèbre poète tunisien Abū al-Qāsim al-Šābbī⁸³⁸, ce qui apporte au texte une dimension supplémentaire tant stylistique que thématique. Dans *al-Šuṭṭār*, il choisit d'insérer des poèmes inédits⁸³⁹ dont il est lui-même l'auteur.

En reproduisant de longs passages d'œuvres classiques, Šun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf s'inscrivent également dans cette même démarche. Dans *al-Talaṣṣuṣ*, Šun' Allāh Ibrāhīm cite de nombreux extraits d'ouvrages d'histoire, ou de magie, des versets du Coran ou d'histoires pour enfants – notamment, l'histoire de « Ḥasan le Brave »⁸⁴⁰ – qui mettent en résonance le texte avec la littérature populaire des contes imaginaires. Rašīd al-Ḍa'īf puise dans la littérature (savante) occidentale. Il cite le *Laben des Galilei* de Bertolt Brecht et surtout le *Kitāb al-aḡānī* (Le Livre des chants) d'Abū al-Faraḡ al-Aṣfahānī (897-967) qu'il cite fréquemment dans ses deux textes. Dans *'Awdat almānī ilā ruṣdi-hi*, il évoque l'histoire du Calife al-Amīn⁸⁴¹ et celle d'Ibn Munāḍīr⁸⁴² pour illustrer ses propos sur l'homosexualité dans le monde arabe et dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, il évoque l'histoire de la mère d'un savant musulman al-Ḥārīṭ b. Abī Rabī'a⁸⁴³ pour dénoncer le confessionnalisme au Liban.

Ces emprunts à la littérature savante et à la culture populaire s'inscrivent dans une logique romanesque qui cherche à rompre avec les règles conventionnelles d'un texte qui se veut autobiographique. Ils permettent aux auteurs de se sentir libres de leur écriture et libres de donner à leur texte leur texte un caractère polyphonique.

⁸³⁸ *al-Ḥubz al-ḥāfi*, 9^e éd. 2006, p. 191.

⁸³⁹ *al-Šuṭṭār*, 4^e éd., 2000, p. 163, 165, 166, 213-217.

⁸⁴⁰ *al-Talaṣṣuṣ*, 2007, p.21, 23.

⁸⁴¹ *'Awdat almānī ilā ruṣdi-hi*, 2006, p. 57.

⁸⁴² *Ibid.*, p. 61-62.

⁸⁴³ *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2^e éd., 2001, p. 172-173.

1.1.3. Polyphonie des voix narratives

La polyphonie des textes étudiés se vérifie au niveau de l'énonciation. De manière générale, Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Da'īf adoptent la forme autodiégétique. Ils font état de leur histoire personnelle, racontent une expérience particulière et témoignent de l'histoire de leur époque.

Mais, contrairement à ce qu'affirme Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb⁸⁴⁴, ce mode narratif est constamment transgressé. Nous l'avons vu, les auteurs ont recours à la distanciation pour prendre du recul avec eux-mêmes et font appel à un narrateur anonyme ou à un personnage fictif pour rendre compte de leurs observations.

Il arrive aussi que le narrateur concède ses droits de personnage principal et confie progressivement la narration du récit à d'autres. Le narrateur est d'abord un simple témoin lorsqu'il rapporte les faits et gestes des personnages. Puis, il s'efface complètement et donne la parole aux personnages secondaires qui sont à leur tour des narrateurs à part entière.

Les œuvres de Muḥammad Šukrī en donnent des bons exemples. Les personnages forment le tissu social de la société marocaine de l'époque. On y trouve des Rifains à la recherche des conditions d'une vie meilleure, des citoyens touchés par la crise économique, des Espagnols ayant fui le régime franquiste, des Occidentaux en quête d'exotisme et d'aventures, des contrebandiers, des prostituées, des gamins des rues, etc. Ces personnages interviennent à tour de rôle, parfois brièvement, pour parler d'eux-mêmes et, parfois pour donner des informations sur le parcours du narrateur et de l'auteur dans un processus de dédoublement de la personnalité de l'auteur.

1.2. Dédoublement de la personnalité de l'auteur

Parler de soi par l'intermédiaire d'autrui relève tout autant de la distanciation de soi que du dédoublement de la personnalité. Nous l'avons vu, l'altérité est un procédé qui permet à l'auteur de prendre de la distance avec soi-même pour se comprendre et se faire comprendre. Il fait appel à un narrateur anonyme ou un

⁸⁴⁴ AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, 2000.

personnage fictif. Le dédoublement de la personnalité opère à un autre niveau, celui de la multiplicité des voix narratives. Par ce biais, l'auteur peut se montrer sur tous ses aspects, quitte à usurper plusieurs identités.

Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm et Muḥammad Ṣukrī se limitent à l'altérité et en restent à la distanciation de soi pour s'autofictionnaliser. Mais Rašīd al-Da‘īf pousse plus loin le procédé. Dès les premières lignes de *‘Azīzī al-sayyid Kawābātā*, il laisse entendre qu'il procède au doublement de sa personnalité. Ce procédé s'établit en trois temps.

Dans un premier temps, l'auteur se distancie de son narrateur homodiégétique et le confond avec le personnage sur qui porte le récit, comme dans ce passage déjà cité :

كنتُ ماراً في شارع الحمراء، في بيروت، حين رأيتُهُ فجأةً فظننتُ للحظة أرى نفسي. اعتقدتُ أولاً أنني أرى أحداً شديداً الشبه بي، لكن سرعان ما تبين لي أن في الأمر أكثر من شبه، فقلتُ إذن أنا أمام واجهة زجاجية أو مرآة تنعكس فيها صورتِي بوضوح حريب، لكن الصورة كانت تسير في اتجاه آخر، وبنقلة مختلفة، ولباس غير لباس، فليست هذه صورتِي إذن بل هي أنا نفسي. أنني أرى نفسي. [...] ظننتُ للحظة أنني أرى نفسي أسير على الرصيف بعيداً عني، بضعة أمتار، وبدا لي أن هذه اللحظة تطول، مما كان يزيد ليس في دهشتي وحسب، بل في شعوري بالخلل أيضاً، إذ كدت أفقد توازني، أقصد وحدتي، أي انشداد أجزائي إلى بعضها، إلى هذا الشيء الغامض الضابط لأنحائي. (p.9-10)

Je marchais rue Hamra, à Beyrouth, quand je l'ai vu tout à coup. Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir moi-même. J'ai cru d'abord voir quelqu'un qui me ressemblait beaucoup mais je me suis rapidement rendu compte que ce n'était pas simplement cela. Je me suis dit : c'est donc que je suis devant une vitrine, ou devant un miroir qui me renvoie mon image avec une netteté effrayante... Mais le reflet se dirigeait en sens inverse, avec une démarche différente, des vêtements qui n'étaient pas les miens. Ce n'était donc pas mon image, mais bien moi ! [...] Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir en train de marcher sur le trottoir d'en face, à quelques mètres de moi. il m'a semblé que le temps était suspendu, ce qui n'a fait que renforcer ma sensation de surprise et même de vide. J'avais perdu mon équilibre, je veux dire mon unité, la cohésion des parties dont je suis formé, leur adhésion à ce vague quelque chose qui les lie ensemble.

Le narrateur et le personnage principal deviennent alors des alter ego de l'auteur. Le premier partage l'identité de l'auteur puisqu'il porte le (pré)nom « Rašīd ». Le second reste volontairement anonyme pour les raisons qui ont déjà été évoquées dans le chapitre précédent. Il sera désigné par le pronom « *huwa* / IL » ou par les termes « *ṣadīq* » et « *rafiq* ».

Dans un second temps, l'auteur fait de ses deux alter ego des doubles, des représentations fictionnelles, lorsqu'il met en cause l'identité réelle de son narrateur :

عزيزي السيد كواباتا بما أني، أنا رشيد، شخصياً، المحدث وموضع الحديث، فاسمح لي بملاحظة أوجهها، ليس إليك بالتأكيد، فأنت دارٍ، بل إلى قارئٍ آخر محتمل قد تقع هذه الرسالة بين يديه : أنا رشيد، الذي أحدث السيد كواباتا، لست رشيد المؤلف تماماً. يجمعني بالمؤلف أنه أوجدني. p.19-20.

Mon cher Kawabata. Dans la mesure où je suis moi, Rachid, en personne, l'auteur et le sujet de ce discours, permettez-moi de vous faire part d'une remarque – non pas à vous personnellement, car vous savez cela mieux que quiconque, mais à un possible lecteur de cette missive. Moi, Rachid, qui m'adresse à monsieur Kawabata, je ne suis pas tout à fait Rachid-l'auteur. Ce que j'ai en commun avec celui-ci, c'est qu'il m'a créé.

Dans un troisième temps, l'auteur se reconnaît en la personne de « Kawābātā », destinataire désigné de la correspondance. Le choix de ce personnage s'inscrit dans une logique romanesque. Il s'adresse à un écrivain disparu avec lequel il procède au dédoublement de sa personnalité et dont il usurpe l'identité. En fait, c'est à lui-même qu'il s'adresse.

Dans le second ouvrage, le procédé de dédoublement s'opère d'entrée de jeu sur la couverture. *'Awadat al-ʿAlmānī ilā rušdi-hi* est un titre thématique dont le sens métaphorique demande une étude minutieuse des termes choisis pour comprendre le contenu du livre. Ġamāl al-Ġiṭānī⁸⁴⁵ et ʿAbbās Bayḍūn⁸⁴⁶, entre autres, attirent l'attention sur les références culturelles du titre. Selon eux, *'Awadat al-ʿAlmānī ilā rušdi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison) fait allusion aux manuels d'érotisme dans la tradition littéraire arabe, notamment le *Kitāb ruḡū ʿ al-šayḥ ilā šibāh* ([Livre de] l'homme âgé [qui] retrouve sa jeunesse) d'Aḥmad Ibn Sulaymān dont la ressemblance est plus qu'évidente. Mais on notera avec Yves Gonzalez-Quijano que ce titre subtilement choisi relève du dédoublement de la personnalité de l'auteur : « On peut même risquer une interprétation supplémentaire : le mot, peu fréquent là encore, qu'a utilisé Rašīd al-Ḍaʿīf pour désigner la "raison", ou plus précisément la "conduite raisonnable", *al-rushd*, n'est certainement pas par hasard un écho sonore

⁸⁴⁵ AL-ĠIṬĀNĪ, Ġamāl, 2006.

⁸⁴⁶ BAYDŪN, ʿAbbās, 2006.

de son propre prénom⁸⁴⁷. » Cette manière de se mettre en fiction par mille et un petits détails qui appartiennent indubitablement à sa personne est courante chez Rašīd al-Ḍa‘īf. Nous l’avons vu, l’auteur joue sur l’orthographe de son (pré)nom : tantôt, il le fait apparaître sous la forme de qualificatif « al-rašīd » (Le raisonnable) dans *Nāḥiyat al-barā’a* (« De l’autre côté de l’insouciance ») et tantôt sous forme de diminutif « Raššūda » (Mon petit Rachid) dans *Taṣṭafil mīrīl strīb* (Qu’elle aille au diable Meryl Streep !). Pour Yves Gonzalez-Quijano, ce procédé s’explique dans le texte par le besoin profond de l’auteur de se mettre devant ses propres contradictions : « A mon sens, il ne faut pas y lire une sorte de forfanterie, une manière d’affirmer la certitude de ses choix, y compris sexuels, en posant l’adéquation *rush* = *Rashid* mais plutôt un aveu par Rašīd al-Ḍa‘īf des fragilités de son être intime, avant de se proclamer, trop facilement rasséréiné, faussement rassuré, confirmé dans sa propre “bonne conduite” par le comportement, enfin “viril”, de cet étranger si étrange⁸⁴⁸. »

⁸⁴⁷ GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2006.

⁸⁴⁸ *Ibid.*

2. Dévoilement de soi et de la société

L'objectif premier des trois auteurs choisis n'est pas de se livrer à une critique radicale de la religion, mais de montrer une société profondément attachée à ses traditions et à ses habitudes culturelles et religieuses, qui se trouve confrontée à l'évolution de la société du monde moderne. À travers les aventures vécues par l'auteur-narrateur ou les personnages, ils font le tableau de la société arabe et en dénoncent les tabous .

L'« empire des sens » est le titre que l'on pourrait donner à cette sous-partie. Dans les récits étudiés, on suit les aventures du personnage-narrateur présenté sous les traits d'un jeune garçon qui veut découvrir les mystères de la sexualité . L'initiation de ce jeune « héros » se fait à travers les propos des adultes qu'il entend, à travers leur comportement qu'il observe en secret comme dans *al-Talaşşuş* de Şun' Allāh Ibrāhīm. Il fréquente aussi les cabarets et les « bordels », où il a sa première expérience sexuelle qui le fait entrer dans le monde des adultes. C'est le cas du narrateur dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* de Muḥammad Şukrī et dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* de Raşīd al-Ḍa'īf . C'est aussi l'occasion d'affirmer sa virilité dans un monde qui prône une liberté sexuelle totale (dans *'Awdat almānī ilā ruşdi-hi* de Raşīd al-Ḍa'īf, par exemple).

La censure s'est bien exercée sur ces œuvres qui décrivent les mœurs (la sexualité, la prostitution, l'homosexualité) et les excès (l'alcool, la drogue) de la société arabe comme on le voit dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* de Muḥammad Şukrī et dans *Tilka al-rā'iḥa* de Şun' Allāh Ibrāhīm.

2.1. Dévoilement de soi : une sexualité sans tabous

Dans la société arabe traditionnelle et conservatrice, la sexualité est un tabou, un non-dit, une faute morale passible d'emprisonnement pour l'écrivain qui en parle.

Pour rester fidèles aux exigences de l'écriture du moi, Muḥammad Şukrī, Şun' Allāh Ibrāhīm et Raşīd al-Ḍa'īf bravent les interdits moraux et religieux. Ils plaident pour une sexualité sans tabous et, à travers leurs récits, racontent l'initiation à la

sexualité de l'enfance à l'adolescence.

L'enfant est d'abord voyeur. Il vit dans un environnement social modeste et partage le plus souvent un appartement exigü avec une famille pauvre ou nombreuse. La promiscuité et l'absence d'intimité lui donnent l'occasion d'épier les moments d'intimité de ses proches et de découvrir la différence entre l'homme et la femme, ce qui provoque chez lui la montée d'un désir souvent incontrôlable. L'adolescent fait la découverte de la puberté et a recours à la masturbation pour assouvir ses pulsions et ses fantasmes avant de faire sa première expérience sexuelle, le plus souvent avec les prostituées.

2.1.1. Voyeurisme : de la quête de sens à l'éveil sexuel

Dans *al-Talaşşuş*, Şun' Allāh Ibrāhīm nous donne un bon exemple de l'« enfant-voyeur ».

Dans le récit de ses souvenirs, Şun' Allāh Ibrāhīm décrit le monde des adultes à travers les yeux d'un enfant qui ne comprend pas tout mais qui perçoit les non-dits et entrevoit l'intimité cachée comme autant de pièces d'un puzzle. Le titre du livre est explicite. Traduit par Richard Jacquemond, *al-Talaşşuş* est le nom d'action du verbe *talaşşasa*, cinquième forme dérivée de la forme sourde *laşsa*, qui signifie « voler ou dérober quelque chose ». Suivi de la particule 'alā, il désigne le fait d'« écouter aux portes », ou « tendre l'oreille » pour écouter une conversation, ou encore « épier, espionner quelqu'un en douce, en toute discrétion »⁸⁴⁹. Et c'est bien ce que fait l'enfant.

À la demande de son père⁸⁵⁰, le jeune garçon doit surveiller discrètement la femme de ménage, « Umm Nazīra », pour savoir si elle ne dérobe pas des affaires à la cuisine :

أتلصص على أم نظيرة من فتحة الباب. أراها تحمل إناء القلقاس وتذهب إلى المطبخ [...] أقترّب من باب المطبخ في خفة. أفف لصق الحائط. أمدّ رأسي قليلاً محاذراً أن تراني [...] أحبس

⁸⁴⁹ Larousse, 1999, p. 4824.

⁸⁵⁰ *al-Talaşşuş*, 2007, p. 41, p. 44

أنقاسي عندما تعيد المعلقة إلى البرطمان. تملؤها للمرة الثانية. هل ستشرب السمن؟ أرقب يدها وهي تتجه إلى القلاية. (p.44-45)

J'épie Oum Nazira par l'ouverture de la porte. Elle emporte le plat de colocases à la cuisine... Je m'approche discrètement de la porte de la cuisine, me colle au mur, tends la tête en avant en prenant garde qu'elle ne me voie... Elle ramène la cuillère dans le pot de graisse ; je retiens mon souffle : va-t-elle la boire ? Je suis le mouvement de sa main qui retourne à la poêle.

Cette surveillance se transforme peu à peu en voyeurisme lorsqu'il découvre comment son père regarde « Fāṭima », la jeune femme qui remplace « Umm Nazīra » comme femme de ménage :

يطلب منها إنزال الصور المؤطرة. تصعد فوق المقعد [...] ينحشر جلبابها بين فلقتيها. تمد يدها وتعدله. عين أبي على مؤخرتها الصغيرة. (p. 172-173)

Il lui fait descendre les photos encadrées. Elle monte sur la chaise... Sa gallabeya se coince entre ses fesses. Elle tend la main et l'arrange. Mon père a les yeux sur son petit derrière.

ينهض واقفاً ويخطو عبر الغرفة. عيناه على فخذين فاطمة. (p. 241)

Il se lève, marche dans la chambre, les yeux sur les cuisses de Fatima.

يتمشى أبي في الصالة وهو يرقبها. (p. 249)

Mon père fait les cent pas dans la salle à manger tout en l'observant.

L'enfant est de plus en plus curieux du comportement de son père qui se dissimule dans la pénombre de la nuit pour épier le voisinage, depuis son balcon⁸⁵¹. Dans la rue ou dans les magasins, il remarque que son père est sensible à la beauté des femmes qu'il croise. Il assiste aux échanges que son père a avec ses amis au sujet de leurs aventures amoureuses, de celles des voisins et des célébrités politiques ou artistiques⁸⁵².

Pour tenter de comprendre ce comportement et le sens des conversations qu'il

⁸⁵¹ *al-Talaşşuş*, 2007, p. 129.

⁸⁵² *Ibid.* Voir les nombreuses discussions du père avec les gens du quartier (p.50-54, p. 87-95, p. 67-73 ; p. 106-116 ; p. 156-157 et p. 286-288).

entend, le jeune narrateur adopte les habitudes de son père⁸⁵³. Il espionne lui aussi les voisines⁸⁵⁴ : la femme de « Şabrī »⁸⁵⁵, « Umm Şafwat »⁸⁵⁶, « Umm Zakiyya »⁸⁵⁷. Lors d'une promenade, il surprend le regard de son père sur une jeune fille qu'ils croisent dans la rue⁸⁵⁸. Dans l'épicerie du cheikh « 'Abd al-'Alīm », il voit son père et ses amis dévorer du regard les clientes aux formes généreuses⁸⁵⁹.

Pour satisfaire sa curiosité, il s'amuse à regarder par le trou de la serrure pour voir ce que font sa demi-sœur et son mari dans leur chambre à coucher⁸⁶⁰. Il profite de la promiscuité qui règne dans les appartements pour épier les voisins dans leurs allers et venues et dans leur intimité. Comme ici, il espionne « Fāṭima » dans la douche :

أتطلع من ثقب المفتاح. تصطدم نظارتي بالباب. أضغطها على أنفي. أتطلع من جديد. أراها جالسة في الحوض ولا يظهر منها غير كتفها العاريتين. البخار يتصاعد من صفيحة المياه.
(p.248)

Je regarde par le trou de la serrure. Mes lunettes heurtent la porte. Je les pousse contre mes yeux, regarde à nouveau. Elle est assise dans la baignoire, on ne voit que ses épaules nues. De la vapeur s'élève de la marmite d'eau.

Ou là, « Taḥiyya », la femme du Constable, en pleine séance d'épilation :

أقترب في خفة من باب غرفة الضيوف. ألصق عيني بثقب المفتاح. أراها جالسة فوق مقعد المطبخ [...] منحنية فوق ساقها اليمنى المثنية. تضع قطعة حلاوة أعلى القدم. ترفعها وتليها. تضعها على منتصف الساق. تكرر العملية مقتربة من فخذها [...] تتناول قطعة حلاوة وتضعها بين ساقها ثم تشدده. تهمس : أه. تتناول آخر قطعة من الحلاوة... تضعها بين ساقها ثم تجدها بقوة. (p.137-138)

⁸⁵³ Des habitudes que le narrateur gardera dans sa vie d'homme. Voir *Tilka al-rā'ihā*, 3e éd., 2003, p. 36 et p. 47.

⁸⁵⁴ *Al-Talaşşuş*, 2007, p. 130 : نجلس في الظلام وعبوننا على النافذة المقبلة :

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 80 et 129.

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p.119, 127 et 150.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 89 et p. 227.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 217.

Je m'approche sans bruit de la porte du salon, colle un œil contre le trou de la serrure. Je la vois assise sur le tabouret de la cuisine... Penchée sur sa jambe pliée, elle plaque un morceau de sucre à épiler au-dessus de la cheville, le décolle, l'assouplit, le repose un peu plus haut, recommence jusqu'à approcher de la cuisse... Elle prend un autre morceau de sucre, le plaque entre ses jambes, le retire en poussant un cri⁸⁶¹.

Ou là encore, il écoute les ébats de « Taḥiyya » et de son mari⁸⁶².

أسمع صوت خبط ... تمر لحظة سكون، يرتفع صوت ماما تحية...نقترب في هدوء من الغرفة الأخرى. صوت آهات متتابعة...بيتسم [أبي] قائلاً: ده مش ضرب. (p. 153-154)

J'entends des bruits...un silence, puis la voix de mama Taheya... On entend des gémissements. Mon père dit avec sourire : « ce n'est pas une bagarre, ça ! ».

À l'extérieur, il voit « Salmā », la fille de la voisine, nue⁸⁶³. Il est témoin des scènes « étranges » dans le tramway⁸⁶⁴ et chez sa demi-sœur⁸⁶⁵. Plus il épie, plus sa curiosité est aiguisée. Il veut savoir ce qui se passe entre son père et la femme de ménage. Il se cache donc, il récite des formules magiques, il avale une potion qui doit le rendre invisible, du moins le croit-il :

أخطو داخلاً في اطمئنان لأنهم لن يروني. تطالعني مؤخرة أبي العارية بين ساقى فاطمة العاريتين المرفوعتين إلى أعلى. (p. 289-291)

J'entre dans la chambre en toute confiance, puisque je leur suis devenu invisible. Les fesses nues de mon père entre les jambes nues, levées en l'air, de Fatima.

Toutefois, le voyeurisme tel que le présente Ṣun' Allāh Ibrāhīm dans *al-Talaṣṣuṣ* est dénué de toute perversité. Chez Raṣīd al-Ḍa'īf et Muḥammad Ṣukrī, en revanche, le voyeurisme prend tout autre sens. Le mot *al-mutalaṣṣiṣ* dont le sens qu'en donne le dictionnaire monolingue *al-Munğid* veut dire celui qui « prend

⁸⁶¹ Traduction légèrement modifiée.

⁸⁶² *al-Talaṣṣuṣ*, 2007, p. 154.

⁸⁶³ *Ibid.*, p.220-222.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p.185-186.

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 274-275.

plaisir » (*yataladdad*) à la scène qu'il observe sans être vu⁸⁶⁶.

Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, le personnage « Rašīd » exprime sa curiosité et ses interrogations sur l'intimité des adultes. Il se demande comment ses parents réussissent à s'unir dans la seule et même pièce qui sert à la fois de pièce à vivre et de chambre à coucher pour une famille de trois enfants qui ne cesse de s'agrandir :

كان الرفاق الأكبر سنّاً مني، يزعمون أن ذلك يحدث في الليل، حين يكون الجميع نياماً، فيأتي الرجل بهدوء محاذراً أن يحدث ضجة، وينسل في فراش المرأة. لكن. لكني يا سيد كواباتا كيف لي أن أصدق مزاعمهم، وبيتنا - كبيوت غالبيتهم - غرفة واحدة. (p.34-35)

Mes camarades plus grands disaient que ça se passe la nuit, quand tout le monde dort. L'homme se rapproche précautionneusement, attentif à ne pas faire de bruit, et se glisse dans le lit de la femme. Mais... Mais monsieur Kawabata, comment aurais-je pu croire ce qu'ils racontaient tandis que chez nous, comme chez la plupart des gens d'ailleurs, il n'y avait qu'une seule pièce ?

Il discute avec son groupe d'amis des diverses ruses et stratégies qu'emploient les adultes pour préserver leur intimité de la curiosité des enfants. Il fantasme et imagine des choses, veille et dans le silence de la nuit, il guette les cris ou les soupirs de jouissance⁸⁶⁷. Le jour où il surprend les ébats de ses parents, il éprouve à la fois de la gêne⁸⁶⁸ et du plaisir :

لا أنكر أنني فوجئت بهما وشعرت بالانزعاج. لكنه انزعاج وليد اللحظة ومضى معها. سررت، وراح هذا السرور يتعاظم مع الوقت : كانت أمي تحب أبي إذن. (p.82)

Je ne nie pas que cela m'a surpris et même gêné. Mais cela n'a duré qu'un instant fugace. J'étais content, et cela n'a fait que croître avec le temps : ma mère aimait donc mon père.

⁸⁶⁶ *Al-Munğid*, 2000, p. 821.

⁸⁶⁷ *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2e éd., 2001, p. 36.

⁸⁶⁸ Voir également *Ūkī ma 'a al-salāma*, 2008, p. 23 :

كنتُ أول الأمر حين أراهما على هذه الحال، أخجل من نفسي، وأختفي في مكان منعزل من البيت بعيد، حتى لا يشعر بوجودي، بل حتى لا أشعر أنا نفسي بوجودي، ثم تحوّلت رؤيتي لهما على هذه الحال إلى شيء "عادي" لكنّه مثير للفضول.

[Quand je les ai vus pour la première fois dans cette situation, j'ai eu honte. Je me suis caché dans un coin de la maison, isolé et éloigné, pour ne pas qu'ils s'aperçoivent de ma présence, mieux encore pour ne pas que je m'aperçoive de ma propre présence. Puis, mon regard sur eux à changer en quelque chose de « normale », mais avec un certain plaisir.]

Chez Muḥammad Šukrī, le héros d'*al-Ḥubz al-ḥāfī* exprime sa gêne lorsqu'il est réveillé par les soupirs de ses parents⁸⁶⁹. Mais, il prend un véritable plaisir à espionner l'intimité des gens autour de lui.

Pris en flagrant délit en train de voler des fruits dans un jardin, le personnage « Šukrī » est enfermé dans une cabane par les propriétaires qui veulent le punir et l'inciter à réfléchir à son acte. Alors qu'il se lamente et demande sa libération, il voit par le trou de la serrure la fille de ses « geôliers » à moitié dénudée, en train de faire le ménage :

أرى من ثقب مفتاح الباب الشابة تنظف الأرض بالماء والصابون بحيوية، حافية القدمين، حاسرة ثوبها الشفاف عن فخذها البيضاوين ونهديها العاريتين الصغيرين. يهتزان، يطلان ويختفيان من خلال فتحة قميصها مثل عنقودين من العنب يتدلان.(p.21)

Par le trou de la serrure, j'observais la jeune fille qui s'activait à laver le sol. Elle allait et venait, sa robe un peu relevée. On voyait ses belles cuisses blanches. Elle avait des petits seins très beaux qui sortaient de son chemisier quand elle se baissait pour ramasser le seau d'eau sale⁸⁷⁰.

Cette scène joue un rôle important dans l'évolution du récit et dans l'évolution du personnage. Elle apporte en effet une touche sensuelle et tendre qui contraste avec le reste du récit. Elle éveille le désir du narrateur et apporte un peu de douceur à son existence misérable.

Quelques pages plus loin, son désir est ravivé à la vue de la nudité d'autres jeunes filles : d'abord, « Munā » qui se soulage sous un arbre⁸⁷¹, puis la voisine en train de se changer⁸⁷², ensuite « Fāṭima » qui fait la lessive⁸⁷³ et enfin « Āsiya », la fille du patron de Café qui se baigne dans la rivière :

صعدت إلى شجرة التين في ذلك الصباح. أرى آسية من خلال الأغصان. تمشي مختالة على مهل. تدنو من الصهريج [...] تقترب من الصهريج بخطوة واثقة وأخرى بشك [...] تفك حزام منامتها. لم أعد سوى جسمها [...] تعرت. آسية تعرت. ابنة صاحب البستان تعرت. ما أضوأ ما

⁸⁶⁹ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd. 2006, p.26.

⁸⁷⁰ Traduction légèrement modifiée.

⁸⁷¹ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd. 2006, p. 35.

⁸⁷² *Ibidem*.

⁸⁷³ *Ibid.*, p. 36-37.

في جسمها! صدرها ملآن. ثمراتها منتصبتان. زغب أسفل سرتها أسود مخيف وجميل. يؤلمني انتصابي. تخطو خطوتين فوق عتبة الصهريج. هياجي يشتد. شعرها الأسود يغطيها من الورا. تنحني. على كتفها يندسل سالفها إلى الأمام. تعرت من الورا. ينفث لحمها الأبيض من الورا عن ظلمتها الخفيفة. يتعسل في. يتدغدغ. يؤلمني جسي بلذة. (p.33-34)

Un matin, je montai sur le figuier et je vis Assia à travers les branches. Assia, ce devrait être la fille du propriétaire de ce jardin. Elle marchait lentement vers le bassin... Elle s'approcha avec délicatesse du bassin en se retournant... Elle retira sa ceinture. Son corps m'apparut dans toute son innocence... Assia complètement nue. La fille du propriétaire du jardin était nue ! Un corps d'une blancheur lumineuse. Une chevelure d'un noir splendide. Une poitrine ferme. Le bout des seins bien visible. La toison de son pubis est trop noire. Je sentis une douleur dans ma verge. Elle avança sur les marches du bassin. Se retourna. Ma douleur s'amplifia. Ses cheveux lui couvraient tout le dos. Elle se baissa et son dos se découvrit. Sa chevelure, en se penchant, glissa sur ses épaules. Je découvris aussi ses fesses traversées par un fil de poils bruns. J'avais l'eau dans la bouche, le miel à la bouche. Tout mon corps était secoué par un tremblement de plaisir.

2.1.2. Masturbation : un désir incontrôlable

Par pudeur, Şun' Allāh Ibrāhīm effleure la question dans *al-Talaşşuş*. Son personnage est encore trop jeune et ne s'explique pas le comportement des adultes. Il se contente de rendre compte de certains comportements inexplicables des adultes⁸⁷⁴. Chez Raşīd al-Ḍa'īf, le personnage reste également pudique⁸⁷⁵. C'est avec

⁸⁷⁴ À commencer par le comportement du père ou celui de la femme du Constable. Voir *al-Talaşşuş*, p.242 et p.143.

⁸⁷⁵ Alors qu'ailleurs, dans *Ūkī ma'a al-salāma* [2008, p. 25-26], il n'éprouve aucune gêne pour parler de ce genre de choses :

كانت غوى هي البكر وأنا تالها، وكانت تصغر أمها بخمس عشرة سنة وتكبرني بسنة واحدة، وكنت أطلعها على ما كان يجري معي، وأريها رجولتي التي كنت أكتشفها شيئاً فشيئاً، وأكتشف حجمها وتفاصيل كيانها، وعندما استحلبت نفسي المرة الأولى، وكنت في نحو الثانية عشرة، ودُهِشْتُ من هذا الماء الذي خرج مني، أخبرتها بالأمر فاهتمت كثيراً، وطلبت مني أن أريها كيف يحدث ذلك، فوعدها بما طلبت، لكنّ البرّ بالوعد لم يكن سهلاً، لأنّ البيت لم يكن يخلو من أحد من الأسرة، ولم تكن تخلو منه غرفة أو زاوية، وكانت هي الطبع لا تستطيع أن تجد حجة للدخول معي إلى الحمام. وانتظرنا أياماً حتى استطاعت أخيراً أن تجد الحيلة. كانت الشقة المقابلة لنا خالية، لأن أصحابها كانوا مسيحيين، وقد هجروها منذ حرب 1958 [...] ولم يعد جيراننا إلى شقتهم بعد انتهاء الأحداث ولم يبيعوها، وقد أودعوا والديّ مفتاحها، وكانت والدي التي كانت تحبهم كثيراً وترجو عودتهم، تتفقدها مرة كلّ شهر أو شهرين، وتفتح شبابيكها وتهويها وتنظفها. فاقترحت غوى على والديها أن تذهب برفقتي إلى الشقة لتتفقدها، فوافقت الوالدة لأنها تذكرت أن زماناً طويلاً مضى منذ أن تفقدتها المرة الأخيرة. لكنّها طلبت منّا ألا نتأخر. دخلنا إلى الحمام وأغلقنا بابه علينا، وراحت تتحسّسه بيدها، كأنها تتفحص قطعة قماش. وفي هذه الأثناء سمعنا الوالدة تنادي من قرب، من داخل الشقة، (لقد نسينا المفتاح في الباب!) فخرجت غوى فوراً من الحمام وقالت للوالدة على سبيل الشكوى إنني ألعب بماء المغسلة (يا لهذه البديهة ويا لهذا الذكاء!) فنادتني الوالدة وطلبت منّي أن أقفل حنفية المغسلة

Muḥammad Šukrī que nous en apprenons davantage sur cette étape de l'initiation sexuelle.

Dans al-Ḥubz al-ḥāfi, le personnage « Šukrī » exprime sans nulle gêne l'état de ses pulsions sexuelles. Il fantasme sur « Āsiya », « Munā » et « Fāṭima ». Il est saisi d'un désir incontrôlable lorsque, éveillé ou dans ses rêves, il les revoit nues. C'est alors qu'il se masturbe :

قصبى يدغدغني كل يوم. أهدهده بأصابعي كأني أهدهده ألم دمل أنتظر أن يتقيح. ينتصب. يمتلئ. يستوي شيئاً فشيئاً حتى يحمر ويعرق لاهتاً. صرت مشغولاً به وحده. أحس باللم في الخصيتين اذا لذتي لم تتم في الاستمنا. أتخيل جسم أسية [...] . (p.35)

Mon pénis me démangeait à longueur de journée. Il me faisait mal. Nerveux et impatient. Je le caressais avec mes doigts pour le calmer. Il se dressait et se gonflait, devenait rouge et haletant. Mes testicules me faisaient mal quand je n'arrivais pas à satisfaire le désir. Devant moi l'image d'un corps, l'image d'Assia...Je poursuis l'image jusqu'à la cime du plaisir, jusqu'à la lassitude et le retour au réel.

À Oran où il est employé comme homme de ménage, il fantasme sur Monique lorsqu'il voit des photos de sa patronne à moitié dénudée :

جيداً وأن أخرج فوراً.

[Ġawā était ma soeur mon aînée, elle avait quinze ans de moins que ma mère et un an de plus que moi. Je la consultais sur tout ce qui me concernait, lui dévoilais tous mes secrets. Je lui faisais part de ma virilité que je découvrais petit à petit. Je lui faisais découvrir mon érection (pour lui montrer) la taille de ma verge et sa constitution. Lorsque j'ai éjaculé pour la première fois – je devais avoir douze ans -, j'ai été surpris par la sécrétion de ce « liquide ». Je lui en ai informée. Très intriguée, elle m'a demandé de lui montrer comment cela se produit. Je le lui ai promis. Mais il était difficile de tenir ma promesse puisque notre maison ne laissait personne échapper à la surveillance de la famille. Il n'y avait ni chambre ni coin qui pouvaient garantir une intimité . De plus, ma sœur ne pouvait avoir une raison pour entrer à la douche avec moi. Nous avons donc attendu jusqu'à ce qu'elle trouve la ruse. L'appartement en face de nous était vide parce que les propriétaires, des chrétiens, l'avaient abandonné depuis la guerre de 1958 [...]. Ils n'y sont plus jamais retournés et n'ont pas cherché à le vendre après la guerre. Ils ont laissé les clés à mon père. Comme ma mère les appréciait beaucoup et souhaitait leur retour, elle passait une fois par mois ou tous les deux mois pour aérer l'appartement et le nettoyer. Ġawā a donc proposé à ma mère de nous laisser aller à l'appartement pour l'inspecter. Ma mère a prouvé l'idée puisqu'elle s'est souvenue de ne pas être passée depuis longtemps. Mais elle nous a demandés de ne pas nous attarder. Nous sommes tout de suite entrés dans la salle de bain et fermés la porte derrière nous. Ma sœur m'a prié de me dépêcher et lorsque j'ai fini d'éjaculer, elle s'est approchée pour voir le sperme, le toucher et l'examiner de ses propres mains comme si elle examinait un morceau de tissu. À ce moment même, nous entendions la voix de notre mère qui nous appelait de près, de l'intérieur de l'appartement. Nous avions oublié de fermer la porte à clé ! Ġawā est sortie rapidement de la salle de bain et dit à notre mère, de manière plaintive et accusatrice, que je joue avec l'eau du robinet. Quelle perspicacité et quelle ingéniosité ! Ma mère me demanda de fermer immédiatement le robinet et de sortir.]

إحدى صور مونيكا الجميلة أمامي تغمزني [...] نفخت الصورة في جسدي رعشة الحلم اللذيذ
[...] جسدي يتدغدغ. يتعف قليلاً. أخرجت ثعباني وبدأت أدلكه والأطفه. (p.62)

J'avais posé en face de moi la photo de Monique. Elle me faisait de l'œil...La photo provoque en moi la sensation d'un désir violent, comme dans un rêve...Un désir qui traversait tout mon corps. Je sortis mon pénis et le caressai⁸⁷⁶.

Progressivement, le jeune « Šukrī » se laisse dominer par ses pulsions et va jusqu'à se fabriquer un corps de femme avec un arbre fruitier pour assouvir son désir⁸⁷⁷.

2.1.3. Première expérience sexuelle : fréquentation des prostituées

On passe ensuite de la sexualité passive à une sexualité active au moment de la première expérience quand le personnage se met à fréquenter les prostituées. Cette expérience est partagée, elle se vit en groupe, en compagnie d'amis comme on le voit dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* de Muḥammad Šukrī et dans *ʿAzīzī al-sayyid Kawābātā* de Rašīd al-Ḍaʿīf. Les personnages se rendent sur les lieux de la prostitution situés dans les quartiers populaires ou dans les faubourgs des grandes villes. C'est là qu'ils sont initiés aux plaisirs, assurés de rester anonymes, cabarets ou maisons closes n'étant fréquentés que par un public averti.

C'est un moment important dans la vie du jeune garçon qui est marqué dans le texte par un changement de pronom : l'abandon du singulier *anā/je* pour *naḥnu/nous* qui confère à cette expérience une dimension collective et par là même sociale.

Dans *ʿAzīzī al-sayyid Kawābātā*, le personnage « Rašīd » décrit sa première aventure sexuelle sur le ton de la dérision. Avec un groupe d'amis, il se retrouve dans le quartier des maisons closes à Beyrouth. Sans rentrer dans les détails, il se contente de nous expliquer comment lui et ses camarades sont arrivés sur ces lieux réservés aux adultes, leur appréhension face à ce qu'ils allaient découvrir. Deux scènes du livre nous racontent cette aventure. Le narrateur et ses amis sont à Beyrouth pour

⁸⁷⁶ Traduction légèrement modifiée.

⁸⁷⁷ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd. 2006, p. 55-56.

participer à une manifestation place des martyrs (*sāḥat al-burğ*). Comme ils sont en avance, ils décident de profiter de ce temps pour flâner dans les rues lorsqu'ils arrivent par hasard⁸⁷⁸ dans la rue *šāri' al-Mutanabbī* (rue Mutanabbi) connu pour ses maisons closes :

وجدنا أنفسنا عفواً، ونحن نجول في هذه الشوارع، في السوق – سوق المومسات. وكان اسمه الرسمي شارع المتنبي هذا هو نفسه الشاعر العربي الكبير [...] وصرنا نقرأ اللافتات المكتوب عليها أسماء النساء: ماريكا! لفت نظرنا هذا الاسم [...] ولفت نظرنا نساء رأيناهن يخرجن من هذه المباني ويدخلن إلى الدكاكين المجاورة ليتبضعن. (p.108-109)

Par hasard, nos déambulations nous ont conduits dans le quartier des prostituées. Officiellement, l'endroit s'appelait rue Moutanabbi, d'après le nom du poète arabe... Parmi les écriteaux offerts à la vue des passants, celui d'une certaine Marika a attiré notre attention... Nous avons remarqué des femmes qui sortaient des immeubles pour aller faire leurs courses dans les boutiques en bas de chez elles. Tout cela était fort intéressant.

Les jeunes gens curieux et un peu angoissés entrent dans l'une des maisons. Mais l'accueil qui leur est fait, loin d'être rassurant, accentue leur gêne et leur appréhension :

دخلنا في باب مبنى معتم قياساً على ضوء النهار في الخارج [...] فأطلّ علينا رجل مسنّ نسبياً – حول الستين – وتقدم نحونا. كان يلبس كلسات لكن من غير حذاء. فسألنا عما نريد ففوجئنا بهذا السؤال (p. 109-110)

Nous avons franchi la porte, passant dans une entrée relativement sombre par rapport à la lumière de la rue... Un homme assez âgé, la soixantaine environ, s'est approché. Il était en chaussettes. À notre grande surprise, il nous a demandé ce que nous voulions.

Pris de panique, sans doute aussi de honte, ils décident de s'en aller sans mot dire :

فانسحبنا فوراً وبحركة عفوية، و بلحظة كنا على الطريق في الشارع تحت، نسعى أن نبتعد عن المكان فيغيّب عنا أو نغيّب عنه بلمحة بصر. (p. 110)

⁸⁷⁸ En effet, la récurrence du verbe نَجُول (p. 108-110), conjugué à la première personne du pluriel de l'inaccompli, atteste cette observation et annonce en quelque sorte l'aventure hasardeuse dans les maisons closes beyrouthines.

Nous avons battu en retraite immédiatement, sans nous concerter. L'instant d'après, nous étions déjà dans la rue résolu à quitter cet endroit, à n'importe quel prix, aussi vite que possible.

La première visite est un échec, la seconde est plus réussie. Le groupe d'amis fait une nouvelle tentative dans une autre maison close tenue par une vieille patronne (*sayyida musanna fawqa al-sittīn*). Cette fois, l'accueil est chaleureux⁸⁷⁹, le prix de la prestation est négocié⁸⁸⁰, mais nous n'en apprendrons guère davantage :

أبلغنا قرارنا إلى الست التي كانت تنتظرنا بصمت وهدوء، فقامت على مهل لتبلغ المرأتين [...] كانتا ممددتين عاريتين الأسفل تماماً، بحيث إن المنظر كان كشيء يصد الوجه، فأسرعتانا أن ندفع أولاً، ثم أن نخلع ثيابنا وأن نبادر كل بدوره... (p. 111-112)

Nous avons fait part de notre décision à la vieille femme qui attendait en silence, tranquillement. Elle s'est levée lentement pour aller prévenir les deux autres femmes... Elles étaient allongées, le bas du corps totalement nu : difficile de fixer des yeux ce qui s'offrait à nos regards ! Elles nous ont priés de payer sans perdre de temps, avant de nous déshabiller et de commencer, chacun notre tour⁸⁸¹.

Si cette première expérience sexuelle n'a été qu'une brève aventure pour le narrateur de Rašīd al-Ḍa'īf dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, ce n'est pas le cas dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* de Muḥammad Šukrī.

La condition sociale et financière de ses parents ne lui permettant pas d'être scolarisée, le personnage « Šukrī » fait son apprentissage de la vie dans les bars et les cabarets de Tétouan et de Tanger. Les transformations physiques, l'éveil de sa libido, le jeune garçon les décrit sans aucune gêne comme quelque chose de banal. Il fantasme sur les jeunes filles qu'il croise ci et là, ce qui le conduit à fréquenter de plus en plus souvent le milieu de la prostitution. Accompagné d'un ami d'enfance, il s'adresse à une vieille prostituée célèbre dans le quartier pour être une bonne initiatrice des jeunes adolescents. On la surnomme *mu'allimat al-nikāḥ*, l'éducatrice du sexe.

⁸⁷⁹ *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2e éd., 2001, p. 106.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁸⁸¹ Traduction légèrement modifiée.

إتفقنا أن نذهب الى الماخور [...] للا حرودة، التي نعتبرها، نحن المراهقين، معلمة في النكاح.
(p.42)

Nous décidâmes d'aller au bordel, [voir] dame Harrouda connue par les gamins pour ses vertus d'initiatrice à la sexualité .

Le narrateur décrit en détails ce rite d'initiation fondateur. Comme nous l'avons constaté dans le récit de Rašīd al-Ḍa'īf, ce rite se vit en communauté puisque le personnage-narrateur est accompagné de son acolyte. L'emploi du « nous » est récurrent. Mais dans le texte de Muḥammad Šukrī, par l'emploi du « je », le personnage-narrateur fait de ce rite, de ce passage à la vie adulte, une expérience personnelle et individuelle. Ce faisant, il raconte l'expérience telle qu'il l'a vécue en confiant ses appréhensions et en décrivant la représentation naïve et enfantine qu'il avait de la sexualité :

شرعت أفك أزرار بنطالي باضطراب. قلبي يخفق بعنف [...] أمسكت قضبي في يدها منتصباً.
فكرت: وإذا كان لفمها الأسفل أسنان! أدخل بين فخديها بحذرو خوف [...] -
ها أنت قد نمت مع امرأة. ألسنت أنا أول امرأة تنام معها؟
ابتسمت وهزئت لها رأسي [...] :
سألني رفيقي التفريسي :
كيف هي؟
رائعة. بلا أسنان.
اندهش :
ماذا؟ أليس لها أسنان ؟
لا أقصد أسنان فمها. إن فرجها لا يغض. إنه يقبض ويمص لكنه لا يعض. ستري بنفسك. إنه
دافئ ولين. (p. 42-45)

Je me mis à enlever mes habits, le cœur battant. Assia, Fatima. Leur corps ne me procurait pas cette impression de peur. Nous nous touchions avec délicatesse et légèreté. C'était du flirt. Tandis que cette femme me faisait peur : elle me proposait de la pénétrer, d'entrer dans sa chair comme un couteau pénètre une plaie... Elle prit ma verge dressée entre ses doigts. Je pensai soudain : « et si sa plaie avait des dents ! » Je glissai entre ses cuisses avec crainte... J'hésitai... Je réussis à la pénétrer.

– « Tu viens de coucher pour la première fois avec une femme. N'est-ce pas que je suis la première ? »

Je souris en hochant la tête... Tafersati me demanda, inquiet :

– Comment est-elle ?

– Merveilleuse. Sans dents.

– Comment ? Elle n'a pas de dents ?

– Non. Il ne s'agit pas de sa bouche. Ce que je veux te dire, c'est que son sexe ne mord pas. Il te prend, te serre, t'aspire et te suce mais ne mord pas. Enfin, tu

verras. Il est tiède et doux⁸⁸².

Le lecteur nous pardonnera cette longue citation, mais nous n'avons pas pu résister à reproduire ce passage qui est l'un des rares moments dans notre corpus où l'auteur-narrateur s'exprime en termes très crus de sa sexualité.

Cette expérience marque le début d'une série d'aventures riches de découvertes dans le milieu de la prostitution où, avec son ami, le narrateur fréquente des prostituées espagnoles dont il apprécie l'hygiène⁸⁸³.

2.2. Dévoilement des mœurs

Les observations et les expériences du personnage principal lui font découvrir un des aspects des mœurs de la société arabe. Mais quand on parle du célibat, de la prostitution et de l'homosexualité, il est alors question de misère sexuelle en relation avec la pauvreté. Contrairement à ce que nous pouvons lire dans la récente enquête de Shereen el-Feki⁸⁸⁴, ce n'est pas l'affirmation d'une liberté individuelle qui dicte les comportements et les pratiques des personnages. Ce sont plutôt les contraintes socio-économiques et culturelles qui les condamnent au célibat, qui les poussent, dans l'espoir d'améliorer leur condition matérielle, à la prostitution, à la prostitution homosexuelle, ce qui ne se fait pas sans réticence.

2.2.1. Le célibat

Le célibat n'est pas une situation facile dans une société qui prône les valeurs de la famille et qui accepte mal tout de mode de vie différent du code social⁸⁸⁵. Comment peut-on alors vivre sa sexualité quand on est célibataire ? Cette question revient constamment dans les récits de Şun' Allāh Ibrāhīm.

Dans *Tilka al-rā'ihā*, le narrateur parle de son expérience à la sortie de prison

⁸⁸² Traduction légèrement modifiée.

⁸⁸³ *Al-Ḥubz al-ḥāfī*, p. 46-47.

⁸⁸⁴ EL-FEKI, Shereen, *La révolution du plaisir. Enquête sur la sexualité dans le monde arabe*, traduit de l'anglais par Samuel Sfez, éd. Autrement, 2013.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 106-110.

où il découvre avec amertume que la société égyptienne n'a pas connu les transformations politiques qu'il espérait de son point de vue de marxiste. La société est devenue encore plus conformiste. Ses anciennes amours ne l'ont pas attendu pour faire leur vie. « Nağwa » a rencontré un autre homme⁸⁸⁶. « Sāmia » n'a pas supporté plus longtemps les regards des parents et de la communauté. Elle a accepté d'épouser le premier venu pour fonder une famille⁸⁸⁷. Le narrateur subit lui aussi la pression de son entourage proche, sa famille et ses amis qui le poussent à trouver une femme, à se marier et à fonder une famille⁸⁸⁸. Mais sa condition sociale ne le lui permet pas. Il compte toujours sur le soutien financier de sa sœur et de certaines de ses connaissances⁸⁸⁹. Il en est réduit aux plaisirs solitaires : le voyeurisme et la masturbation. Il fait appel à une prostituée pour assouvir ses besoins sexuels mais sans succès :

جذبتني نحوها وحاولت أن تقبلني، ونحيت في عن وججها [...] وحاولت أن تقبلني فأبتعدت
وجهي. وقمت أخيراً وارتيديت ملابسني. (p. 54-55)

Elle m'a attiré à elle et a essayé de m'embrasser, mais je me suis détourné...
Elle a essayé de m'embrasser mais j'ai détourné la bouche. Enfin, je me suis
levé et rhabillé.

On pourrait attribuer cet échec à la pratique des plaisirs solitaires, ou l'interpréter comme le signe de l'impuissance masculine. Il faut plutôt chercher les raisons de son refus de coucher avec une prostituée dans la solitude qui est la sienne et dans les frustrations sexuelles qu'elle entraîne. Le personnage ne tire aucune satisfaction du voyeurisme ni aucune jouissance de la masturbation, et si jouissance il y a, elle ne le comble pas ; comme si le narrateur éprouvait de la honte ou des remords qu'il tente de dissimuler et qu'il décrit sans joie :

وصعدت إلى غرفتي وخلعت ملابسني. وأدرت الترانزيستور، فلم أجد أغاني أو موسيقى وجعل
يخروش. وجلست أحاول الكتابة. وعلى الأرض ظهرت بقع سوداء من أثر لذتي. (p.54)

⁸⁸⁶ *Tilka al-rā`iḥa*, 3e éd., 2003, p. 37-39.

⁸⁸⁷ *Ibdi.*, p. 41-42.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 45-46.

Je suis monté dans à ma chambre, je me suis déshabillé et j'ai allumé le transistor. Mais je n'ai pas trouvé de programme musical et l'appareil s'est mis à grésiller. Par terre, des taches sombres étaient apparues, traces de mon plaisir solitaire.

Cette misère sexuelle est aussi le quotidien des hommes et des femmes arrivés à un certain âge qui rencontrent des difficultés à trouver une compagne ou un compagnon, soit pour des raisons sociales ou soit pour des raisons économiques. Le narrateur donne comme exemples, l'histoire de « Sāmiya » que nous avons déjà évoquée et de celle de l'oncle de « Ḥusniyya » qui nous renseigne un peu plus sur les conditions de vie d'un célibataire. Un célibataire quadragénaire épris de passion pour sa nièce :

... وجدته معتمداً برأسه على كفيه يتأمل صورة فتاة في إطار مذهب على مائدة صغيرة أمامه. وكانت الصورة لحسنية. وكانت عيناها في الصورة واسعتين رائعتين (p.42)

La tête dans les mains, il contemplait la photo d'une jeune fille dans cadre doré, sur la table devant lui. C'était le portrait de Hosneyya, avec des grands yeux magnifiques⁸⁹⁰.

Cet amour incestueux est symptomatique de la misère sociale et culturelle, de la frustration de ces hommes et de ces femmes contraints au célibat et à la solitude pour des raisons sociales ou économiques contraints par la force des choses à prendre pour partenaire un membre de leur famille.

Dans *al-Talaşşuş*, le narrateur nous renseigne davantage sur le célibat à travers l'histoire du père, un homme âgé, vivant avec son jeune fils dans un modeste appartement d'une seule pièce. Il souhaiterait prendre une nouvelle épouse pour l'aider à élever son garçon, mais sa maigre pension de retraite ne lui permet pas, d'autant plus qu'avec l'âge, il rencontre des problèmes de santé qui affectent sérieusement sa sexualité. Malade et impuissant, il ne peut que se contenter d'épier les voisines en tenues légères ou les jeunes femmes au physique avantageux qu'il croise dans la rue, de pratiquer la masturbation à l'aide de revues pornographiques qu'il cache à son enfant⁸⁹¹, de prendre des produits énergisants pour éprouver un tant soit peu de jouissance sexuelle. Ces produits lui permettent d'entretenir des aventures

⁸⁹⁰ Traduction légèrement modifiée.

⁸⁹¹ *al-Talaşşuş*, 2007, p. 75-76.

clandestines avec les femmes de ménages (notamment avec « Fāṭima ») et également avec les prostituées du quartier populaire où il se rend avec ses compères.

2.2.2. La prostitution

La question de la prostitution simplement évoquée chez Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm dans *al-Talaṣṣuṣ*⁸⁹² et chez Rašīd al-Ḍa‘īf dans *‘Azīzī al-sayyid Kawābātā*⁸⁹³, prend une place importante chez Muḥammad Šukrī. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* et *al-Šuṭṭār*, la prostitution est traitée sous deux aspects : elle est montrée comme une réalité de la société arabo-musulmane et perçue comme une nécessité pour ceux qui sont soumis à des contraintes morales et pris dans des difficultés économiques.

Seul Muḥammad Šukrī parle de la prostitution dans le monde arabe. Dès son plus jeune âge, en rupture avec sa famille, il fait connaissance avec la pègre, l’alcoolisme et la prostitution. Il s’intéresse au quotidien de ces femmes qu’il observe, qu’il nous présente et dont il raconte l’histoire et les raisons qui les ont conduites à se prostituer.

2.2.2.1. Réalité sociale

Les juridictions d’état et les institutions religieuses condamnent la prostitution sans appel. C’est pourtant un phénomène social parfois toléré par les pouvoirs politiques.

Dans ses récits, Muḥammad Šukrī parle longuement de ces lieux de plaisir que sont les bars, les cabarets, les maisons closes, les camionnettes stationnées dans les faubourgs des grandes villes marocaines. Ils sont fréquentés à majorité par des hommes de tous âges et de toutes conditions sociales qui cherchent la satisfaction de leur désir et de leurs besoins sexuels en dehors de toute relation sociale et de tout engagement sentimental.

⁸⁹² *Ibid.* : les absences fréquentes du père, une fois la nuit tombée, n’échappent pas au jeune narrateur qui suspecte à ce dernier de fréquenter des prostituées.

⁸⁹³ Il s’agit ici de l’aventure hasardeuse que le narrateur et ses acolytes entreprennent dans une maison close à Beyrouth.

ومن حسن حظي أني لم أحب أية امرأة لعينة حتى تقهرني : لا قاهر ولا مقهور. لقد أحببتهم من بعيد. لا يهمني أن يبادلني حيي لهن.⁸⁹⁴

« Par chance, je ne me suis jamais attaché à une prostituée pour ne pas qu'elle me domine [sentimentalement], ainsi il n'y avait pas de vainqueur ni de vaincu. Je les ai aimées de loin. Ça ne m'intéressait pas d'avoir une relation réciproque avec elles. »

Considérée comme un monde à part, avec celui des contrebandiers et des malfrats, la prostitution représente le « mal absolu »⁸⁹⁵. Mais, à travers quelques anecdotes comiques, Muḥammad Šukrī s'attache à la présenter comme un monde profondément humain et respectable. Il rend hommage à ces prostituées qui acceptent leur rôle d'initiatrices avec générosité, et plus particulièrement aux femmes espagnoles qui, en respectant l'hygiène, respectent le client. Ailleurs, il s'indigne en entendant son ami Turc se plaindre d'être interdit d'entrée au bordel par des prostituées marocaines au prétexte qu'il n'est pas « Arabe » et donc pas « Musulman ». Muḥammad Šukrī profite de cet incident pour se moquer de la question de l'arabité et de l'islamité qui se pose jusque dans ce milieu dit « impur » :

دخل كمال يترنج. حول عينه اليسرى هالة بنفسجية. قال لي :
-هاجمني اثنان في بورديل بن شرقي.

-لماذا ؟

-لقد اعتبروني نصرانياً. لم يصدقوا أنني مسلم، قالوا لي : "كيف تكون مسلماً وأنت لا تتكلم العربية؟"

-لكن لماذا كل هذا؟

-كنت أريد أن أدخل مع فتاة مغربية لكي أنام معها.(p. 221)

Kamal, le Turc, entra dans le café en trébuchant. Il avait l'œil gauche au beurre noir.

– J'ai été attaqué par deux gars du bordel Ben Charqui

– Et pourquoi ?

– Ils croyaient que j'étais chrétien. Ils n'ont pas voulu croire que j'étais musulman. Ils m'ont dit : “Comment prétends-tu être musulman alors que tu ne parles pas un mot arabe !”

– Mais pourquoi tout ce cirque ?

– Je voulais aller avec une fille marocaine pour coucher avec elle.

⁸⁹⁴ Voir Muḥammad Šukrī dans *Wuḡūh*, 3^e éd. 2006, p. 11

⁸⁹⁵ Voir aussi Rašīd al-Ḍa'īf dans *'Awdat Almānī ilā rušdi-hi* concernant l'homosexualité.

Dans *al-Šuṭṭār*, le narrateur est choqué de découvrir que son professeur d'arabe, un homme cultivé et pieux se dévergonde dans les bars et les maisons closes :

إنه جدّ مؤمن وجدّ ماجن [...] يوم الجمعة، في أحد المساجد الصغيرة، يُؤمُّ الناس ويخطب فيهم. يعرّبد، ليلاً، في الرينكون أو في سبتة. (p.105)

C'est un homme pieux, et aussi un vrai sybarite... Le vendredi, il préside à la prière collective du midi et prêche dans une petite mosquée de quartier. Et la nuit, il se dévergonde au Rincon ou à Ceuta.

Une autre fois dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, Muḥammad Šukrī ironise sur les contradictions et les paradoxes de la société arabe. Arrêté avec ses amis, sous l'emprise de l'alcool et en compagnie de deux prostituées, ils ne sont pas jugés pour une histoire de mœurs mais parce que ce soir-là, la police a tout simplement besoin de grossir ses statistiques⁸⁹⁶. Le narrateur, sans papiers d'identité ni casier judiciaire, sera libéré au bout de quelques jours. La morale n'avait rien à faire dans cette histoire.

2.2.2.2. Nécessité

Muḥammad Šukrī montre aussi le lien existant entre la prostitution et la misère sociale des années quarante et soixante au Maroc. La pauvreté qui sévit dans les campagnes ainsi que les fractures familiales poussent des jeunes filles à fréquenter les bars et autres lieux de débauche des grandes villes marocaines. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, l'auteur présente « Sallāfa » et « Bušrā », deux prostituées qu'il rencontre lorsqu'il est contrebandier⁸⁹⁷. Avec elles, il connaîtra l'amour et ses tourments. Dans *al-Šuṭṭār*, il fait le portrait de plusieurs jeunes filles dont « Kanza »⁸⁹⁸, « Sa'īda »⁸⁹⁹ et « 'Ā'īša »⁹⁰⁰ qui se prostituent par nécessité, il est curieux de connaître leur parcours. C'est le cas pour « Rabī'a », originaire de Meknès, violée par son père ivrogne, chassée du domicile familiale pour sauver l'honneur, elle installe à Larache et se prostitue pour survivre⁹⁰¹. De même pour « Faṭīma », originaire de Larache, née d'une mère marocaine et de père yéménite. À

⁸⁹⁶ Shereen el-Feki (2013, p. 231-232) confirme cette idée. Dans une enquête menée auprès des homosexuels égyptiens, elle montre que les actions policières sont toujours menées dans les milieux populaires à seule fin de produire des statistiques.

la mort de sa mère, son père part au Yémen pour refaire sa vie et abandonne « Faṭīma » qui, livrée à elle-même, se livre très vite à la prostitution⁹⁰².

Contraints par la misère et la pauvreté, les jeunes marocains vendent aussi leur corps pour survivre. Ce qui nous amène à parler de l'homosexualité.

2.2.3. L'homosexualité

L'« homosexualité »⁹⁰³ comme la prostitution, est pour les trois écrivains une réalité sociale. Contrainte ou choisie, subie ou désirée, elle est pratiquée en grand secret dans la société arabe par des hommes et des femmes, de tout âge et de tout milieu social.

2.2.3.1. Frustration et contrainte

Pour Muḥammad Šukrī et Ṣun' Allāh Ibrāhīm, l'homosexualité, ou plutôt la sodomie masculine, est la manifestation d'une frustration sexuelle qui mine la société arabe. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi*, le héros découvre sa sexualité en épiant l'intimité de son entourage et pratique la masturbation. Submergé par ses pulsions et ne pouvant approcher les filles de la campagne algérienne, il essaie de violer un jeune garçon :

غلام وسيم، رقيق، يلبس الشورط، بشرته جميلة، وجنتاه موردتان، شفتاه قرمزيتان،
صغيران [...] جسي يرتعش. الجنون في رأسي. سحب يده بقوة ووقف. أراد أن يهرب. عانقت

⁸⁹⁷ *al-Ḥubz al-ḥāfi*, 9^e éd. 2006, p. 127-165.

⁸⁹⁸ *al-Šuṭṭār*, 4^e éd., 2000 p.48-49.

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p.56, 61, 67-74

⁹⁰⁰ *Ibid.*, p.68-74.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p.41-49.

⁹⁰² *Ibid.*, p.57-58.

⁹⁰³ Il faut s'arrêter sur ce mot pour lever la confusion qui l'entoure. En effet, on ne parle pas ici de l'homosexualité pris dans son sens habituel. Ici le terme désigne plutôt la sodomie masculine ou féminine. Muḥammad Šukrī et Ṣun' Allāh Ibrāhīm décrivent souvent des scènes de viols qui se passent dans la rue ou en prison. Mais seul Rašīd al-Ḍa'īf parle véritablement de l'homosexualité et utilise les mots justes pour le faire. Quand il emploie des termes péjoratifs comme « *šādd* » (pl. *šāddūn*) ou « *lūṭ* » (pl. *liwāt*), c'est en fonction des nuances de mépris ou de déshonneur qu'exige le contexte. En revanche, il se sert du terme « *miṭlī* » (pl. *miṭliyyūn*) pour nommer de manière « politiquement correcte » la relation homosexuelle du personnage, son alter ego. Voir *'Awdat al-almānī ilā rušdi-hi*, 2006, p. 11, p. 19.

ساقيه وجذبتة بقوة وجنون تحتي. صارلي. طفلي! (p. 65-67)

C'était un garçon fin et beau. Il avait les joues roses et portait un short. Ses lèvres étaient d'un rouge vif... Mon corps tremblait de plaisir. J'étais fou de désir. Il se détacha et voulut s'enfuir. Je m'agrippai à ses jambes et montai sur lui. Je le possédai. Il était à moi.

Alors qu'il vit dans la rue, le personnage « Šukrī » exprime son angoisse et son appréhension lorsqu'il parle des convoitises dont il a été objet⁹⁰⁴ et des scènes de viols dont il a été témoin⁹⁰⁵. Il s'enfuit pour se protéger d'agresseurs éventuels. On pourrait les qualifier de « liwāt », pour reprendre les termes de Shereen el-Feki, elle explique que le « lūṭī » est un homme qui aime pénétrer/sodomiser un autre homme plus jeune⁹⁰⁶. Cette réaction est surprenante alors que le personnage éprouve le désir impérieux d'assouvir ses pulsions sexuelles coûte que coûte comme nous l'avons vu dans sa tentative de viol ou dans une scène où il est pris par l'envie de sodomiser « Sallāfa », une prostituée et sa compagne de fortune⁹⁰⁷.

Pour Ṣun' Allāh Ibrāhīm, la frustration sexuelle est la cause principale de l'homosexualité/sodomie pratiquée en prison. Dans *Tilka al-rā'iḥa*, le narrateur raconte les scènes de viol d'une extrême violence dont il a été le témoin :

جذب صاحب البطانية البطانية فوقه وبسط بيده على صبي ممتلىٰ ينام الى جواره [...] وأحاطه الرجل بساعده أسفل البطانية. وجعل يتحرك حتى التصق به. وراحت ذراعه تحت البطانية وهي تتحرك على جسد الصبي تنزع بنطالونه. والتصق ساقا الرجل بظهر الصبي [...] وهذأت الحركة أسفل البطانية بعد قليل. وهتز الغطاء وقام الصبي جالساً وهو يمسح عينيه ليفيق من النوم. وجعل يتطلع بين ساقيه. (p. 31)

Le type qui avait la couverture l'a remonté sur lui et l'a étendue sur un jeune garçon grassouillet, endormi à côté de lui... Il a passé un bras autour de lui et s'est mis à bouger jusqu'à être collé contre lui. Puis, le bras est descendu le long du corps, a ôté le pantalon, et a plaqué ses cuisses contre les fesses du gamin... Au bout d'un moment, le mouvement s'est apaisé, la couverture a bougé ; le gamin s'est redressé en se frottant les yeux, puis il a regardé entre ses jambes.

⁹⁰⁴ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd. 2006, p.110, 112.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p.110.

⁹⁰⁶ EL-FEKI, Shereen, 2013, p. 234.

⁹⁰⁷ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd. 2006, p.161-162.

Cette frustration sexuelle est aussi une conséquence de la misère sociale et économique. Les jeunes gens découvrent l'homosexualité/sodomie en se prostituant. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī*, le narrateur-personnage explique comment il s'est lui-même prostitué à Tanger pour gagner son pain :

توقفت سيارة حذاء الرصيف الذي أمشي عليه. عجوز يشير لي أن أقرب منه. اقتربت من السيارة. فتح الباب وقال بالإسبانية : اركب! [...] كنا نتجه الى احدى ضواحي المدينة. انه "حساس". هذا لا شك فيه [...] حرفة جديدة تُضاف إلى الحرفتين الآخرين: التسول والسرقة؟ أخرجت ورقة الخمسين بسيطة وفحصتها. أعدتها إلى جيبتي. إن شيئي يمكن له أيضاً أن يرتزق ليعينني على العيش. (p.106-107).

Une voiture s'arrêta à mon niveau. Un vieillard me fait signe : « Monte ! » [...] On se dirigeait vers les environs de la ville. Un pédéraste [...]. Un nouveau métier parmi d'autres, en plus du vol et de la mendicité. Je sortis le billet de cinquante pèsètes et l'examinai. Ce sexe, lui aussi, doit contribuer à me faire vivre !

« Šukrī » accepte une fellation mais n'ira pas plus loin. Pour Sonia Dayan-Herzbrun, l'auteur veut sauver son honneur car écrit-elle, « l'homosexualité "active" et l'homosexualité "passive" n'ont pas la même signification dans l'imaginaire collectif des Marocains. La première est considérée comme une manifestation de virilité par opposition à la seconde qui est vécue comme une source d'humiliation et de dégradation »⁹⁰⁸. On comprend mieux pourquoi dans *al-Šuṭṭār*, le personnage s'en prend violemment à son *nadīm*, compagnon de beuverie, qui lui propose de coucher avec lui (*asarra lī Laṭīfū anna-hu mašrūq bayna-nā... lam akun anā. kāna al-qābi ' fī kull insān huwa al-laḍī yaṭ 'in*)⁹⁰⁹.

Cette expérience donne à l'auteur l'occasion de dénoncer d'une certaine manière le tourisme sexuel au Maroc et dans le monde arabe. Cependant, l'homosexualité/sodomie n'est pas que la manifestation de la frustration sexuelle et de la contrainte économique, elle est aussi une orientation sexuelle.

⁹⁰⁸ DAYAN-HERZBRUN, Sonia, 2000.

⁹⁰⁹ *al-Šuṭṭār*, 4e éd., 2000 p.187-188.

2.2.3.2. Orientation sexuelle

C'est ce que tente de montrer Ṣun' Allāh Ibrāhīm dans *Tilka al-rā'iḥa* quand le narrateur aperçoit de sa fenêtre un couple de jeunes femmes qui vit sa relation amoureuse à l'abri des regards :

ومن النافذة رأيت فتاة في المنزل المقابل تحتضن فتاة أخرى وتقبلها في شفيتها. (p. 36)

De la fenêtre, j'ai vu une jeune fille dans la maison d'en face. Elle tenait une autre dans ses bras et l'embrassait sur les lèvres.

Rašīd al-Ḍa'īf est l'auteur qui traite le plus longuement de cette question. Dans *'Awdat al-ʿAlmānī ilā rušdi-hi*, le narrateur exprime le choc qui fut le sien de découvrir l'homosexualité de Joachim Helfer. Il s'interroge sur cette orientation sexuelle qui va à l'encontre de ses principes d'homme hétérosexuel et de ses valeurs culturelles et religieuses. Il cherche aussi à comprendre comment se vit l'homosexualité en Occident.

Le récit de Joachim Helfer est l'histoire d'un jeune homme qui a découvert très tôt son homosexualité mais qui a longtemps hésité à l'assumer. D'abord, parce qu'il est issu d'un milieu bourgeois et conservateur. Ensuite, parce qu'il n'arrive pas à choisir entre ce qu'il est réellement et ce que la société voudrait qu'il soit. Son hésitation marque son adolescence. Alors âgé de dix-sept ans et se définissant comme homosexuel, il fait la recontre de deux femmes. La première souhaite avoir un enfant et lorsqu'elle est enceinte, le jeune homme refuse d'assumer sa paternité⁹¹⁰. La seconde est une ancienne camarade de classe qui souhaite acquérir de l'expérience avant de se marier. Il accepte mais cette fois encore il refuse de reconnaître sa paternité⁹¹¹. À l'âge de dix-neuf ans, il assume enfin son homosexualité et fait la rencontre de « Nūn », le compagnon et l'amour de sa vie :

كان في عطلة في جنوب فرنسا عندما تعرف إلى صديقه نون الذي يكبره بثمانية وثلاثين عاماً. كان عمر يواخيم تقريباً تسعة عشر عاماً وكان عمر صديقه سبعة وخمسين عاماً. وهما يسكنان في بيت واحد ويناومان في فراش واحد ويتشاركان كل شيء كرجل وامرأة زوجين. ولم

⁹¹⁰ 'Awdat al-ʿAlmānī ilā rušdi-hi, 2006, p.24-25.

⁹¹¹ Ibid., p.25-26.

يوّد خلاف بينهما يوماً إلى الطلاق لأنهما في رباط حرّ أقوى من الرباط القانوني أو المقدس. لقد التقيا ! أي أن كل واحد منهما التقى نصفه الآخر المكمل له. كما يقال عند الكلام على رجل وامرأة منسجمين تمام الانسجام. (p. 19)

Il passait des vacances au sud de la France lorsqu'il a rencontré son ami « Nūn », son aîné de trente-huit ans. « Joachim » avait environ dix-neuf ans et son ami, cinquante-sept ans. Ils vivaient sous le même toit, partageaient le même lit et avaient les mêmes occupations qu'un homme et une femme mariés. Rien ne peut les emmener au divorce puisqu'ils entretiennent une union libre qui est plus fort d'une union civile ou sacrée. Ils se sont rencontrés. Ils sont complémentaires, comme on dirait d'un homme et d'une femme entièrement complices.

Avec « Nūn », son aîné de plus de trente ans, le jeune homme ne craint plus de vire son homosexualité au grand jour. Lors d'un séjour au Liban, il a pourtant une liaison avec « Ingrid » et il accepte cette fois d'assumer son rôle de père, sans renier son homosexualité et continuer à partager sa vie avec « Nūn » :

أخبرني [توماس هارتمن] أن يواخيم مازال يقيم مع شريكه لكنه يمضي وقته موزعاً بين الاثنين، (بين الشريك وإنغريد – والابنة بالتأكيد) في ما يشبه ménage à trois كما يقول الفرنسيون. (p. 92)

Thomas Hartman m'a rapporté que Joachim Helfer vit toujours avec son compagnon, mais il passe son temps entre les deux (entre le compagnon et Ingrid et, bien sûr, sa fille), c'est-à-dire un "ménage à trois" comme disent les Français.

En racontant l'histoire de Joachim Helfer, Rašīd al-Ḍa'īf souhaite montrer qu'il existe des lieux où il est possible de vivre l'homosexualité sans se cacher, sans craindre d'être emprisonné ni rejeté par la famille ou la société :

بات يعرف أن القانون اللبناني يجيز وضع المثليين في السجن، وأن المثليين قد يُصفر لهم في الشوارع، وأن بعض الآباء ممن لا يتحمّلون أن يكون أولادهم مثليين يهددونهم بالقتل إن لم يقلعوا عن هذه "العادة"، وأن بعض الآباء الأغنياء يرسلون أولادهم إلى لندن ليتعالجوا من ذلك على أيدي أخصائيين. وبات يعرف أن بين هؤلاء المثليين من ييأس ويذهب به يأسه إلى حدّ الانتحار. (p. 46)

Il sait déjà que la loi libanaise emprisonne les homosexuels qui sont parfois sifflés dans la rue, que certains parents ne supportant pas le fait que leurs fils soient homos les menacent de les tuer s'ils n'abandonnent pas leur homosexualité, que d'autres parents riches envoient leurs enfants à Londres

pour se faire soigner auprès des spécialistes. Il sait également que parmi ces homosexuels, certains sont si désespérés qu'ils se suicident.

2.2.3.3. Question de culture

L'homosexualité est une réalité qui n'est plus acceptée dans la société arabe d'aujourd'hui⁹¹². Elle est source d'incompréhension entre l'Orient et l'Occident et le narrateur d'*al-Hubz ḥāfī*, se demande même, non sans naïveté, après son expérience avec un touriste espagnol, si l'attirance pour les garçons n'est pas un phénomène propre à la culture occidentale :

إن النساء كثيرات. لماذا هو الانسان لوطي؟ هكذا فكرت. [...] (p.106)

Les femmes ne manquent pas dans ce pays. Pourquoi ces hommes recherchent-ils les garçons?... Est-ce une pratique particulière aux vieillards?... Je repensai au vieillard. Trouve-t-il le même plaisir à sucer la verge d'un garçon que moi à embrasser les seins des femmes ?

Une question sans doute naïve et qui mérite d'être posée parce qu'elle interroge sur la place de l'homosexualité dans la société arabe d'aujourd'hui. Doit-elle être marginalisée ou faut-il l'accepter comme une composante de la nature humaine ?

C'est à cette question que Rašīd al-Ḍa'īf tente de répondre dans *'Awdat al-ʿAlmānī ilā rušdī-hi*, en nous montrant une face cachée de la société libanaise. Le narrateur se remémore les propos du personnage principal, un homme à l'esprit ouvert, tolérant et laïc, lui exprimer ses craintes d'avoir un jour à entendre son fils lui avouer son homosexualité :

أذكر أنني أحسست بفرح غامر أول مرة جاء ابني مع رفيقة له واختلى بها في غرفته. "خَيُّ!" قلت في نفسي حين سمعته يقفل الباب بالمفتاح. تأكدت رجولته. اكتمل. (p. 12)

⁹¹² Pour Shereen el-Feki (2013, p. 227-286), les contraintes sont nombreuses. Elles sont d'ordre religieux, social, politique et juridique. Les hommes et les femmes homosexuels sont contraints de vivre dans la clandestinité sous peine d'être parfois rejetés par leur famille ou mis en prison. Elle souligne la complexité de la législation des pays arabes sur cette question : « Aucune loi, dit-elle, ne mentionne explicitement l'homosexualité en soi, bien que des textes parviennent à l'englober en criminalisant la sodomie, vaguement définie comme "actes homosexuels", et d'autres infractions sujettes à interprétation » (p. 231). Quant à la religion, continue Shereen el-Feki, elle ne « fait rien pour arranger la situation » parce qu'elle des positions divergentes sur la condamnation des rapports sexuels entre personnes de même sexe.

Je me rappelle la joie intense que j'ai éprouvé en voyant pour la première fois mon fils ramener une copine et s'enfermer avec elle dans sa chambre. « Ouf ! », me suis-je dit en l'entendant fermer la porte à clé. Je me suis rassuré sur sa virilité. C'est maintenant un homme !

Ensuite, par la voix de personnages secondaires, il exprime ses propres craintes :

صديقي هذا قال لي مرّة : والله يا رشيد، لا أدري ماذا أفعل لو علمت يوماً لا سمح الله بأن ابني، "مثلاً"، مثليّ (لم يقل "مثليّ" بل قال "ينتاك" وقال قبلها "مثلاً" حتى يؤخر لفظها كما لو كان يؤخر حدوث حقيية بقول)، ثم بعد أن تهّد أضاف : أقتله ! فلم أجب بالطبع على زعمه، لأنني كنت متأكداً أنه لن يقدم على ذلك في حال كان ابنه مثلياً وفي حال علم بذلك، لكنني كنت متأكداً أن حياته تتحوّل إلى جحيم، وحياة زوجته بالتأكيد. هو وهي يتحطمان بدون رب في حال كان ذلك! (p. 47-48)

Mon ami m'a dit une fois : « Rašīd, je jure devant Dieu que je ne sais pas ce que je ferais si j'apprends un jour que mon fils, par exemple, est homo (il a dit « par exemple » comme pour retarder une vérité possible), puis il a soupiré et ajouté : « je le tuerai ! ». Je ne lui ai pas répondu car j'étais sûr qu'il ne ferait pas une chose pareille même s'il savait son fils homo, mais que sa vie serait un enfer et celle de sa femme aussi. Elle et lui seront brisés sûrement dans une telle éventualité.

Aux propos de ses personnages qui refusent de reconnaître et d'accepter l'homosexualité en raison des préjugés sociaux, culturels et religieux, l'auteur oppose, comme pour s'en convaincre lui-même, des exemples de relations homosexuelles tirés de la littérature classique pour rappeler la tolérance qui existait autrefois et qui prouvent que l'homosexualité n'a pas toujours été bannie de la culture arabo-musulmane. Elle était chantée par des poètes célèbres tels qu'Abū Nuwās et pratiquée par les Califes⁹¹³ et par les hommes de lettres⁹¹⁴.

2.2.4. L'alcoolisme et la drogue

Indissociable de la pauvreté, la consommation abusive d'alcool et de drogue est souvent la conséquence d'une misère sociale et économique que les auteurs dénoncent. Seul Muhammad Šukrī traite de cette question dans *al-Ḥubz al-ḥāfi*

⁹¹³ *Ibid.*, p. 57 : l'histoire du Calife al-Amīn.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 61-62 : l'histoire d'Ibn Munāḡir.

quand, à son adolescence, le narrateur explique comment il s'est mis, à consommer de l'alcool et du kif :

أدخن الكيف والسجائر في الخفاء. حين أتسخر لأحد زبناء المقهى يعطيني سببياً من الكيف أو كأس خمر أو قرصاً من معجون الحشيش. تقيأت هلاماً أصفر أخضر عدة مرات. مرضت [...] قالوا لي أيضاً : "هذا لا يحدث إلا في المرة الأولى". أنهم على حق هؤلاء الحشاشون والسكرارى.
(p.30-31)

Je fumais des cigarettes et parfois des pipes de kif en cachette. Quand je faisais une course pour un client, il me donnait un peu de kif ou un demi-verre de vin ou alors un macaron de haschich. Je vomissais de la moisissure verte et jaune. Un jour, je suis tombé malade... On m'avait dit aussi : « C'est toujours comme ça la première fois. » Les drogués et les ivrognes avaient raison. Ils savent de quoi ils parlent.

À cause d'un père autoritaire et violent, « Šukrī » déserte le foyer familial et vit dans la rue. Il noie sa tristesse et sa misère dans l'alcool et la drogue et devient progressivement dépendant.

Dans *al-Šuṭṭār*, il parle de sa dépendance pour en dire les effets : l'alcool et le kif l'avaient rendu fou au point d'être interné par deux fois dans un hôpital psychiatrique, et au point de vouloir tuer⁹¹⁵.

La consommation d'alcool et de drogue lui a quand même permis de supporter sa vie d'errance et de sans abri, de lutter contre le froid et la faim. Elle lui a apporté aussi quelque réconfort et consolation après la mort de son jeune frère assassiné par son père.

⁹¹⁵ *al-Šuṭṭār*, 4e éd., 2000 p.181-185.

Conclusion

L'analyse textuelle nous a permis de révéler une écriture du moi qui s'apparente à l'autofiction. La pratique romanesque de Muḥammad Šukrī, de Šun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf est à la frontière de l'autobiographique et du romanesque, du référentiel et du fictionnel. Les trois auteurs explorent l'univers fictionnel pour raconter le parcours d'une vie faite d'expériences intimes et d'aventures remarquables. L'écriture est singulière mais la démarche est identique.

Les trois auteurs commencent d'abord par créer une illusion autobiographique⁹¹⁶ pour faire croire au lecteur qu'il s'agit là d'un récit « réaliste », d'une histoire « véridique », d'une autobiographie « authentique ». Cette étape est nécessaire pour poser le cadre autofictionnel. Nous l'avons vu, Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍa'īf mettent en scène un narrateur homonyme qui se raconte à travers son histoire familiale, dresse un tableau réaliste de son milieu social et témoigne d'évènements historiques et politiques qui ont marqué son existence. Quant à Šun' Allāh Ibrāhīm, il fait appel à un narrateur homodiégétique avec lequel il partage une identité biographique pour relater des souvenirs d'enfance ou son expérience de militant.

Une fois l'illusion référentielle⁹¹⁷ établie, les trois auteurs procèdent à la distanciation de soi pour faire de leur « je » un objet d'étude. En effet, Muḥammad Šukrī, Šun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf brisent le carcan autobiographique pour mettre le narrateur à distance. Ce faisant, ils invitent le lecteur, déjà séduit par l'illusion autofictionnelle, à saisir ce « je » dans son essence, à comprendre comment il se constitue et à quoi il aspire. Chez Muḥammad Šukrī et Rašīd al-Ḍa'īf, en particulier, le narrateur issu du monde rural évolue dans un milieu traditionnel et conservateur duquel il décide très tôt de s'émanciper pour affirmer son individualité en contestant le pouvoir patriarcal. Cette émancipation n'est rendue possible que par l'éducation, la rupture d'avec la famille, l'installation en ville, les pérégrinations ou le voyage. L'émancipation n'est pas seulement sociale et culturelle, elle est aussi

⁹¹⁶ BOURDIEU, Pierre, 1994.

⁹¹⁷ GASPARINI, Philippe, 2004.

politique et intellectuelle. La libération de soi passe aussi par la libération de l'esprit, comme on le voit chez Rašīd al-Ḍa'īf mais aussi chez Ṣun' Allāh Ibrāhīm en particulier.

Ensuite, dans une étape ultime, les trois auteurs procèdent à la fictionnalisation de soi pour faire du « je » un sujet d'écriture. Il s'agit de mettre le sujet en fiction pour dévoiler son intimité. Rašīd al-Ḍa'īf, par exemple, procède au dédoublement de sa personnalité et de l'instance narrative qui le représente. De la présence de l'auteur, il ne reste qu'une voix singulière assumée par un personnage de fiction, qui est en fait le double ou l'alter ego de l'auteur, dont l'intimité est mise à nu.

À ce stade de notre recherche, on peut sans risque proposer un modèle d'écriture autofictionnelle : est considérée « autofiction » (*taḥyīl dātī*) toute écriture romanesque qui répondrait aux étapes définies précédemment, dont le processus est résumé dans le schéma ci-dessous.

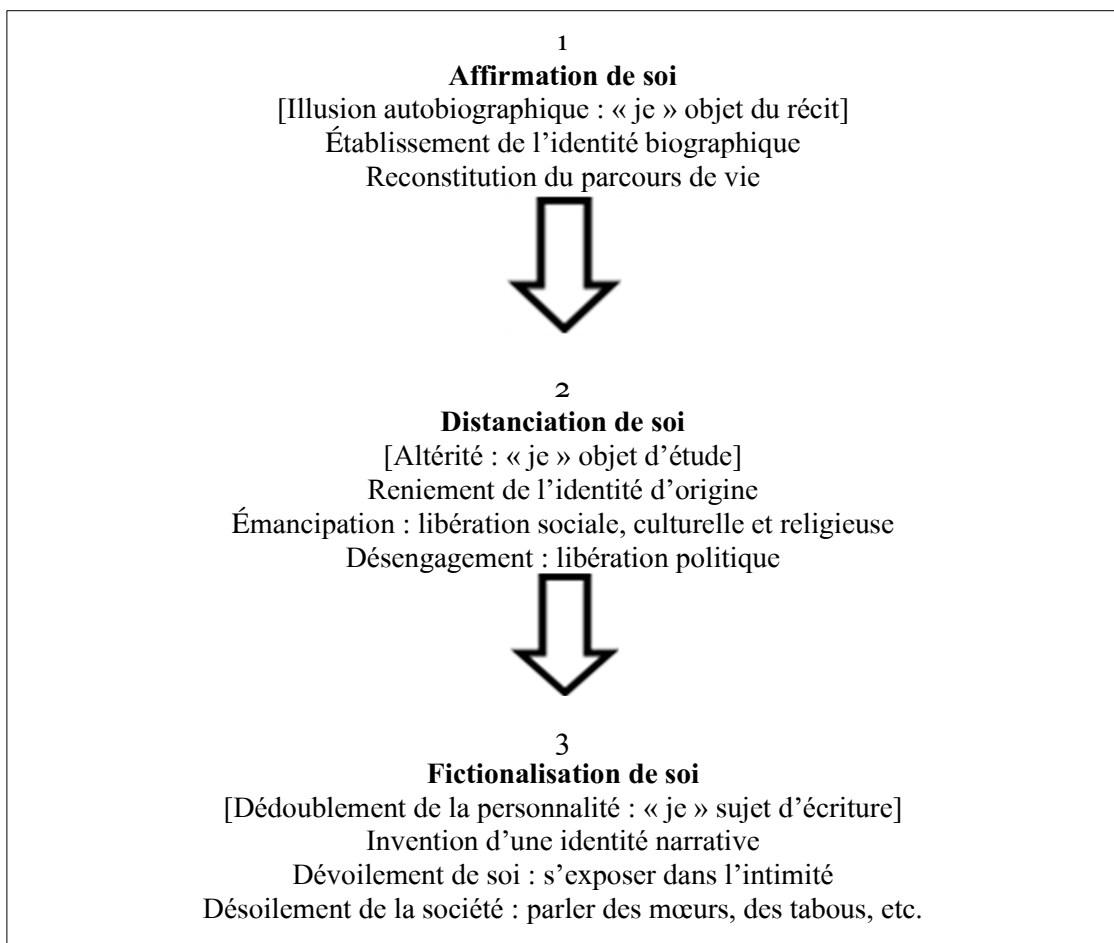


Figure 9 : Prototypé de l'écriture autofictionnelle arabe

Comme on peut le voir sur ce schéma, le modèle d'écriture autofictionnelle que nous proposons suit au niveau narratif et thématique une évolution bien définie. Elle part d'une écriture d'apparence autobiographique pour aller vers une écriture romanesque, vers la fictionnalisation de soi. L'étape n°3 de ce processus correspond au stade ultime du dévoilement de soi que seule la distanciation de soi (étape n°2) permet d'accomplir. Il convient cependant de noter que ce processus est loin d'être linéaire, il s'opère à travers un jeu narratif très complexe dont il appartient au lecteur de déchiffrer le fonctionnement pour mieux comprendre la construction du « je » identitaire et narratif⁹¹⁸.

Il nous faut maintenant parler des traits caractéristiques qui rapprochent les œuvres de Muḥammad Šukrī, de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍaʿīf de la pratique autofictionnelle de Serge Doubrovsky et des partisans d'une « autofiction référentielle ». L'analyse textuelle permet de vérifier certains des critères établis par Philippe Gasparini⁹¹⁹. Voir le tableau ci-dessous :

⁹¹⁸ Nous reviendrons sur ce point dans la conclusion générale.

⁹¹⁹ GASPARINI, Philippe, 2008, p. 209.

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Auteurs	Ouvrages	Identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur	Sous-titre : « roman »	Le primat du récit	La recherche d'une forme originale	Une écriture visant la « verbalisation immédiate »	La reconfiguration du temps linéaire (sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages)	Un large emploi du présent de narration	Un engagement à ne relater que des « faits et événements strictement réels »	La pulsion de « se révéler dans sa vérité »	Une stratégie d'emprise du lecteur
Muḥammad Šukrī	<i>al-Ḥubz al-ḥāfī</i>	+	+	+	+	+	-	-	+	+	+
	<i>al-Šuṭṭār</i>	+	+	+	+	-	+/- (sélection)	+	+	+	+
Šun' Allāh Ibrāhīm	<i>Tilka al-rā'iḥa</i>	+/- (identité biographique et professionnelle)	+/- (<i>qiṣṣa</i>)	+	+	+	+/- (fragmentation)	-	+	+	+
	<i>al-Talaṣṣuṣ</i>	+/- (identité biographique)	+	+	+	-	+/- (fragmentation, stratification)	+	+	+	+
Rašīd al-Ḍa'īf	<i>ʿAzīzī al-sayyid Kawābātā</i>	+	+	+	+	+	+	+/- (monologues)	+	+	+
	<i>ʿAwdat almānī ilā ruṣḍi-hi</i>	+	+/- (<i>ḥikāya</i>)	+	-	+	-	+/- (monologues)	+	+	+

Tableau 5 : Récapitulatif des caractéristiques autofictionnelles dans les œuvres étudiées

Au plan de la communication (critères : 1, 2, 8, 9 et 10), les œuvres étudiées postulent pour un double pacte de lecture autobiographique et fictionnel. Les mentions *sīra dātiyya* (autobiographie) et *riwāya* (roman) s'affichent d'emblée sur la couverture des ouvrages. Dans le paratexte, les trois auteurs déclarent leurs intentions, ils expriment le besoin de se raconter, de se dire, de dire leur réalité sociale ou politique. Le texte montre clairement comment ils affirment leur individualité, comment ils s'engagent pleinement dans la narration et comment ils s'exposent et se dévoilent dans leur intimité.

Pour maintenir leur emprise sur le lecteur, ils utilisent une langue crue et directe qui est en parfaite résonance avec l'audace de leur propos. Par son style, Muḥammad Šukrī pose d'entrée de jeu la question de la « franchise » et de l'« authenticité » dans une œuvre romanesque. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* (*Le pain nu*, [1972], trad. 1980), par exemple, il fait une peinture très réaliste du Maroc de sa jeunesse et décrit sans fard la misère sociale, économique et sexuelle. Cette exigence d'authenticité est aussi présente dans les récits de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf. Ṣun' Allāh Ibrāhīm captive le lecteur en multipliant les scènes de la vie quotidienne, sociale et politique. Dans *Tilka al-rā'iḥa* (*Cette odeur-là !*, 1966, trad. 1992), il décrit avec réalisme le milieu carcéral et la société égyptienne qu'il découvre à sa libération. Dans *al-Talaṣṣuṣ* (*Le petit voyeur*, 2007, trad. 2008), il invite le lecteur dans le monde de son enfance, il lui fait partager ses interrogations sur l'intimité des adultes, lui fait entendre les discussions des habitants de son quartier, l'emmène avec lui dans sa découverte du Caire d'avant la chute de la monarchie. La stratégie de Rašīd al-Ḍa'īf consiste, pour retenir le lecteur, à jouer avec les limites de l'autobiographique et du romanesque. Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* (*Cher monsieur Kawabata*, 1995, trad. 1998), par exemple, pour parler de son enfance et de ses années de formation, de son parcours intellectuel et politique et de son expérience de la guerre, il s'invente une correspondance avec un célèbre auteur japonais.

Au plan esthétique, les œuvres de Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf semblent répondre en partie aux critères 3, 4, 5, 6 et 7 de la liste établie par Philippe Gasparini. La composition de notre corpus et la structure textuelle des textes nous conduisent à penser que les trois écrivains partagent une

conception plutôt traditionnelle de l'écriture du moi . En effet, le parcours personnel ou l'expérience singulière est racontée au passé et suit, en quelque, sorte une progression linéaire. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfi* (Le pain nu), Muḥammad Šukrī raconte, par exemple, les vingt premières années de sa vie et prend soin d'en préciser la chronologie : de 1935 à 1956. Dans *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !), Šun' Allāh Ibrāhīm reconstitue avec exactitude les premières heures, puis les premiers jours qui ont suivi sa sortie de prison en 1964. Dans *'Awdat al-ʿAlmānī* (L'Allemand recouvre sa raison, 2006), Rašīd al-Ḍa'īf revient sur les neuf semaines qu'il a passé en compagnie de Joachim Helfer, à Berlin puis à Beyrouth.

Pour autant, cette conception traditionnelle de l'expression de soi n'entame en rien l'originalité de ces textes ni l'originalité de l'ensemble de notre corpus. C'est la force de leur écriture qui a présidé au choix des œuvres. Lorsqu'on compare *al-Ḥubz al-ḥāfi* (*Le pain nu*) et *al-Šuṭṭār* (ou *Zaman al-aḥṭā'* : *Le temps des erreurs*, 1992, trad. 1994), on peut voir une évolution significative. Muḥammad Šukrī renouvelle son écriture en expérimentant de nouvelles techniques et de nouvelles stratégies narratives. C'est particulièrement frappant dans *al-Šuṭṭār* où il « reconfigure » le déroulement linéaire du récit en modifiant la structure du texte qu'il divise en plusieurs parties auxquelles il attribue une thématique différente sans se soucier de la chronologie. Dans sa quête d'une « forme originale », Muḥammad Šukrī n'hésite pas à mélanger les genres littéraires en faisant cohabiter prose et poésie dans une parfaite harmonie afin d'affirmer sa personnalité d'auteur.

Chez Šun' Allāh Ibrāhīm l'évolution de son écriture est également remarquable. De *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !) à *al-Talaššuş* (*Le petit voyeur*), l'auteur innove. Il construit ses romans à partir et/ou autour de documents et d'archives historiques qu'il intègre à une forme romanesque. Dans *Tilka al-rā'ihā*, l'extrait du poème qu'il cite⁹²⁰ veut, en rendant hommage à Šuhdī 'Aṭiyya, témoigner de l'expérience douloureuse de la prison et des tortures subies par les prisonniers politiques sous le régime de Nasser . Ce poème-document à l'authenticité incontestable s'insère parfaitement dans le roman, ce qui permet à l'auteur de manipuler les éléments référentiels et de construire son identité narrative. Cela est également à l'œuvre dans *al-Talaššuş* où des photos de famille de la vie du père

⁹²⁰ *Tilka al-rā'ihā*, 3^e éd., 2003, p. 34-36.

servent à reconstituer l'identité nominale mais aussi l'identité narrative de l'auteur. On passe alors d'une forme d'écriture autobiographique d'apparence traditionnelle à une écriture de soi dont le caractère romanesque est plus affirmé.

Ce passage de l'autobiographique au romanesque est également caractéristique de l'œuvre de Rašīd al-Ḍa'īf . Dans *'Awdat al-Almānī ilā rušdi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison), l'auteur fait du récit de son voyage un prétexte pour traiter, par le biais de la fiction, de questions de mœurs, de sexualité et du choix d'une personne à vivre son homosexualité. Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* (Cher monsieur Kawabata), dont le titre annonce une correspondance familière, l'auteur parle franchement du travail de fictionnalisation de soi . En effet, il ajoute sur la couverture la mention « roman » pour lever toute ambiguïté. Une ambiguïté qui est levée dès les premières lignes lorsque l'auteur procède au dédoublement de sa personnalité.

La pratique romanesque de Rašīd al-Ḍa'īf est loin d'égaliser celle de Fāris al-Šidyāq, maître incontesté dans l'art de la fictionnalisation de soi dans la littérature arabe moderne⁹²¹. Toutefois, il faut reconnaître à Rašīd al-Ḍa'īf ainsi qu'à Muḥammad Šukrī et Ṣun' Allāh Ibrāhīm le mérite d'avoir porté aussi loin l'expression de soi dans l'écriture romanesque. À la rhétorique classique d'al-Šidyāq⁹²², les trois auteurs répondent par une expression franche et un dévoilement de soi total.

⁹²¹ HALLAQ, Boutros, 2007.

⁹²² HALLAQ, Boutros, 2007, p. 254-255.

Conclusion générale
Facettes du moi littéraire et fondation
d'une autofiction arabe ?

Au terme de cette recherche qui se veut diachronique et synchronique, nous conviendrons avec Philippe Gasparini ⁹²³ que les écritures du moi ne sont pas propres à la culture occidentale. Elles traversent les lieux et les époques. En fonction des spécificités culturelles et des enjeux sociaux et politiques, elles expriment une conscience, transcrivent une mémoire et promeuvent une idéologie individualiste. De ce fait, l'autofiction, comme l'autobiographie avant elle, n'est pas propre à la culture européenne et n'est pas une spécificité de la littérature franco-française. Elle existe aussi dans la littérature mondiale, et notamment dans la production romanesque arabe.

L'approche diachronique nous a en effet permis de donner un aperçu historique et de suivre l'évolution significative des écritures du moi dans la littérature arabe, moderne et contemporaine. De la littérature de voyage à la fiction romanesque, de l'autobiographie à l'autofiction, les écrivains arabes ne cessent d'innover et d'explorer de nouveaux horizons fictionnels afin d'exprimer leurs aspirations individuelles et/ou collectives et de porter leur écriture dans la sphère intime pour se dévoiler et mettre à nu la société.

L'approche synchronique nous a permis de présenter quelques-unes parmi les œuvres littéraires les plus significatives et d'étudier la pratique romanesque des écrivains arabes faite d'expériences, d'aventures et d'histoires personnelles. Qu'elles soient réellement vécues, imaginées ou fantasmées, elles traduisent toutes une crise (*azma*) identitaire ou culturelle, un conflit (*širā'*) philosophique ou psychologique

⁹²³ GASPARINI, Philippe, *La tentation autobiographique. De l'Antiquité à la Renaissance*, éd. Seuil, Paris, 2013. Dans le prolongement de cet ouvrage, l'auteur projette de publier un second ouvrage qui s'intitulera « La construction autobiographique de 1600 à 1900 ». [Voir sa page personnelle : <https://sites.google.com/site/estilje/projets>]

que les auteurs racontent souvent sous la forme d'une écriture autobiographique altérisée. Nous avons qualifié cette écriture d'« autobiographie » parce qu'elle porte sur la vie de l'auteur, retrace son parcours personnel et intellectuel, expose ses idées et sa vision du monde. « Altérisée », parce que l'auteur fait souvent appel à un alter ego qu'il charge d'agir en son nom propre. Ce faisant, il se donne la liberté de se confondre ou non à son personnage : il est à la fois « lui » et « autre que lui ».

En effet, nous avons constaté que l'altérité (*al-ġayriyya*) se révèle être un procédé indispensable au mécanisme de l'expression et de la représentation de soi dans la littérature arabe. Les écrivains et les intellectuels tendent à parler d'eux comme s'ils parlaient d'un autre. Contrairement à ce que dit Jean Déjeux⁹²⁴, l'emploi d'un « je » collectif, l'usage d'un « il » impersonnel ou le recours à un personnage de fiction n'est pas un rejet de l'expression individuelle de soi. Il ne s'agit pas non plus d'un repli sur soi ni même d'un retour aux valeurs communautaires et religieuses, comme on a pu lire encore dans les études critiques de quelques spécialistes de la littérature arabe francophone. Au contraire, par l'altérité, l'écrivain arabe veut parler de lui et se révéler à autrui : il se révèle en toute objectivité lorsqu'il questionne son identité culturelle et individuelle, et en toute subjectivité lorsqu'il s'agit de d'affirmer son individualité et sa singularité dans sa communauté⁹²⁵.

⁹²⁴ DEJEUX, Jean, 1991 et 1996.

⁹²⁵ Aḥmad Amīn, par exemple, s'en explique longuement dans la préface dont il fait accompagner à la première édition de son ouvrage, *Ḥayātī* [Ma vie, 3^e éd., 1952, p. 1-4]. Son entreprise autobiographique est de s'engager dans une quête de soi pour connaître l'essence de sa vie : évoquer l'enfance et l'adolescence, parler de son initiation, de son parcours personnel et son cheminement intellectuel. Mais comment prétendre retracer cette vie lorsque la mémoire fait défaut ? Comment prétendre dire la vérité sur soi lorsque la véracité des propos est subjective ? Prenant conscience des limites de l'autobiographie, Aḥmad Amīn justifie la démarche qu'il a dû employer (le recours à l'altérité) pour mener à bien son entreprise. Ainsi, écrit-il dès les premières lignes de la préface :

هذا كتاب فأنا العارض والمعروض والواصف والموصوف، والعين لا ترى نفسها إلا بمرآة. والشئ إذا زاد قُرْبُهُ صَحُبَتْ رُؤْيَتُهُ والنفس لا ترى شخصها إلا من قول عدوٍ أو صديق. أو بمحاولة للتجرد تَمَّ توزيعها على شخصيتين : ناظرة ومنظورة، وحاكمة ومحكومة، وما أشق ذلك وأضناه

« Je suis celui qui écrit et celui sur qui porte ce texte. Mais l'œil ne peut se voir qu'à travers un miroir car lorsqu'un objet est plus proche, il est difficile de le voir. Une personne ne peut se connaître réellement qu'à travers les dires d'un ennemi ou d'un ami, ou à travers un dévoilement (de soi) qui n'est rendu possible que par deux personnes : l'observateur et l'observé, le juge et celui qu'on juge... ».

Parcours de l'expression de soi :

1- L'altérité : opposition du moi à l'autre

Al-Ṭaḥṭāwī fait partie des premiers intellectuels arabes qui pensent nécessaire de questionner l'identité culturelle et personnelle lorsqu'ils découvrent l'Occident au XIXe siècle. Dans *Taḥlīs al-ibrīz ilā talḥīs bārīs* (L'Or de Paris), il raconte aussi objectivement que possible son voyage en France en 1824. Il fait part de ses observations et de ses questionnements sur les différences culturelles des deux pays en matière de coutumes, de traditions, de goûts, de langue et de religion. L'altérité prend alors tout son sens : elle est tout ce qui s'attache à l'« Autre » (les Occidentaux/chrétiens) et tout ce qui diffère et s'oppose au « Moi » (les Arabes/musulmans). La comparaison des deux cultures lui fait voir le retard pris par l'Orient dans plusieurs domaines. Mais face à la supériorité des Occidentaux, l'auteur assume son identité culturelle et défend ses valeurs. On peut le constater dans la narration qui fait alterner le « je » assumé par le narrateur qui rapporte tout de ses faits et gestes et le « nous » qui renvoie à la mission scientifique et à la communauté arabe auxquelles l'auteur s'identifie pleinement⁹²⁶.

2- L'altérité : confrontation de soi au soi-même

Avec al-Šidyāq et al-Muwayliḥī, l'altérité va prendre un sens différent. Il ne s'agit plus d'opposer l'« autre » et le « moi » comme chez al-Ṭaḥṭāwī, mais de confronter le « soi » au « soi-même ». En effet, le voyage en Occident n'est pas seulement l'occasion de rencontrer l'Autre, il est aussi l'occasion de se découvrir soi-même. Dans *al-Sāq 'alā al-sāq* (La jambe sur la jambe...) et *Ḥadīṭ 'Isā Ibn Hišām*

⁹²⁶ *Taḥlīs al-ibrīz ilā talḥīs bārīs*, rééd. Hindāwī, p. 20. On peut observer l'alternance des pronoms personnels dans ce passage extrait de la seconde partie de l'introduction du livre, où il est question des sciences et des métiers recherchés par la mission des boursiers égyptiens :

فإذا نظرتَ بين الحقيقة رأيتَ ساءر هذه العلوم المعروفة معرفة تامة لهؤلاء الإفرنج ناقصة أو مجهولة بالكلية عندنا، ومن جهل شيئاً فهو مفتقر لمن أتقن ذلك الشيء، وكلما تكبر الإنسان عن تعلمه شيئاً مات بحسرتة، فالحمد لله الذي أنقذنا من ظلمات جهل هذه الأشياء الموجودة عند غيرنا، وأظن أن من له ذوق سليم وطبع مستقيم يقول كما أقول...

« Si tu [le lecteur] regardes avec l'œil de la vérité, tu vois que toutes ces sciences, parfaitement connues des Francs, sont incomplètes ou entièrement inconnus **chez nous**. Quiconque ignore une chose a besoin de celui qui s'y est perfectionné. Toutes les fois que l'homme dédaigne apprendre, il meurt en le regrettant. Que Dieu soit loué de **nous** avoir accordé la Maître des Faveurs pour **nous** sauver des ténèbres de l'ignorance de ces sciences qui existent chez d'autres que **nous** ! **Je** suis persuadé que quiconque a du goût sera d'accord avec **moi**. »

(Ce que nous conta 'Īsā Ibn Hišām), les deux auteurs font preuve d'originalité et de créativité romanesque. Ils questionnent leur identité culturelle à travers leur confrontation avec les Européens. Leur subjectivité fait naître une prise de conscience individuelle et une affirmation de soi qui se dégage par le biais d'une fictionnalisation de soi dans une virtuosité langagière propre à la tradition littéraire des *maqāmāt*, où le « moi » de l'auteur se révèle tantôt dans sa singularité⁹²⁷, tantôt dans l'altérité⁹²⁸ et tantôt dans le dédoublement de sa personnalité⁹²⁹.

3-L'altérité : exploration du moi

S'inscrivant dans cette continuité littéraire, des écrivains du XXe siècle vont approfondir l'affirmation de soi. Influencés par le romantisme, ils vont dire les difficultés réelles qu'affrontent les intellectuels avant-gardistes dans la société arabe de cette époque. Tirillés entre la modernité qu'ils prônent et les traditions qu'ils défendent, ils se heurtent à la réalité sociale, ce qui les en traîne chez eux un grand déchirement intellectuel. Dans *Sāra* (Sarah), al-'Aqqād exprime sa profonde mélancolie et dans *Ibrāhīm al-Kātib* (Ibrāhīm, l'écrivain), al-Māzinī son mal de vivre suite à des déceptions amoureuses vécues ou imaginées par son personnage homonyme. Mais ce sont Ṭāhā Ḥusayn et Tawfīq al-Ḥakīm qui vont à proprement parler élaborer une forme de l'expression de soi plus aboutie. S'inspirant largement de leur vécu personnel, ils relatent le parcours initiatique d'un jeune garçon en quête de reconnaissance sociale en tant qu'individu à part entière. Leurs œuvres, *Kitāb al-ayyām* (Le livre des jours) et *'Uṣfūr min al-šarq* (L'oiseau de l'Orient), notamment,

⁹²⁷ Dans le *Ḥadīṭ 'Īsā Ibn Hišām* (rééd. 1989, p. 10), on peut par exemple lire ce passage attribué à 'Īsā Ibn Hišām mais qui renvoie sans nul doute à l'auteur lui-même puisqu'il dévoile son identité biographique. Le personnage principal se présente à son acolyte sous les traits d'un homme de lettres :

اسمي عيسى بن هشام، وعملي صناعة الأقلام...

Le rapprochement est d'autant plus clair surtout avec le mot *صناعة* à comprendre dans son sens moderne, il désigne ici la « profession ».

⁹²⁸ Si al-Muwayliḥī se contente de recourir au célèbre personnage des *maqāmāt* d'al-Hamaḍānī ('Īsā Ibn Hišām) et de ressusciter un personnage historique (le Pacha) pour parler en son nom propre, al-Šidyāq procède par permutation et par combinaison des lettres extraites de son prénom et nom pour créer ses personnages et alter ego. Par exemple, Fāris al-Šidyāq devient alors « al-Fāryāq », le nom du personnage principal de son récit.

⁹²⁹ Pour le cas d'al-Šidyāq, Katia Zakharia (2005) et Boutros Hallaq (2007 et 2009) montrent comment l'auteur se dédouble et démultiplie presque à l'infini les instances narratives qui le présentent dans le texte.

vont fournir aux générations futures les fondements nécessaires à l'élaboration et la formation de leur expression de soi dans la fiction romanesque en en fixant un contenu, en imposant un projet et en définissant un style. À leur image, certains auteurs comme Aḥmad Amīn, Salāma Mūsā, Muḥammad Kurd 'Alī, Ğurġī Zaydān, Hudā Ša'rawī, Salmā b. Sa'īd, 'Anbara Salām al-Ḥālidī, Nawāl al-Sa'dāwī, Fadwā Ṭūqān, Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā ou encore 'Abd al-Maġīd b. Ğallūn⁹³⁰ investissent l'écriture autobiographique à des degrés divers. Ils établissent la genèse de leur personnalité à partir des souvenirs d'enfance, ils rassemblent des éclats de mémoire pour témoigner de l'histoire moderne, ils questionnent la mémoire collective pour reconstituer l'histoire d'un peuple. D'autres comme Yaḥyā Ḥaqqī, Suhayl Idrīs, al-Ṭayyib Šāliḥ, Ḥannā Mīnah, Laylā Ba'labakkī ou encore Īmīlī Naṣr Allāh font le choix de briser le cadre strictement autobiographique et mémorialiste et adoptent la fiction pour saisir l'essence de leur existence et dire la réalité des choses. Pour eux, la pratique romanesque de l'écriture autobiographique altérisée fait surgir une structure sociale à travers l'expérience des échecs et des réussites de l'individu et permet de décrire la difficile émancipation de l'auteur. Les récits racontent le combat que livre le personnage pour se libérer de l'emprise sociale, religieuse et politique, pour vivre sa vie et jouir de sa liberté individuelle. Certains de ces auteurs n'en restent pas moins souvent très réservés, parfois mêmes très pudiques sur leur intimité.

4-L'altérité : dévoilement du moi

Récemment, les écrivains, hommes et femmes, issus de différents milieux sociaux, se projettent de plus en plus dans la fiction littéraire pour explorer les mondes les plus intimes et exprimer leurs aspirations sociopolitiques. Ces écrivains donnent à leurs romans un caractère fortement autobiographique pour affirmer leur personnalité, exprimer leur sensibilité et parler de leur sexualité sans fausse pudeur. Les œuvres de Šun' Allāh Ibrāhīm, de Ra'ūf Musa'ad Bāsiṭa, de Laṭīfa al-Zayyāt, de May al-Tilmīsānī, de Muḥammad Barrāda, de 'Abd al-Qādir al-Šāwī, de Muḥammad Šukrī, de 'Abd al-Ğabbār al-'Īšš, de Rašīd al-Ḍa'īf, de Ḥannān al-Šayḥ, de 'Abd al-Sattār Nāšir, de 'Āliya Mamdūḥ, ou encore de Zaynab Ḥifnī, de Raġā al-Šānī', parmi bien d'autres, défrayent la chronique arabe parce qu'elles ne donnent

⁹³⁰ Ces auteurs sont classés ici tels que nous les avons présentés ou cités dans le premier chapitre de cette thèse.

pas de la société arabe une image réconfortante et apaisante. Au contraire, elles la questionnent sans relâche, la bousculent dans ses préjugés les plus forts, la déstabilisent dans ses mœurs et la mettent face à ses contradictions les plus profondes.

L'exploration de la fiction pour se raconter et se dévoiler auprès du lecteur connaît un essor remarquable dans la littérature arabe contemporaine. Depuis pratiquement une dizaine d'années, écrivains et critiques littéraires font appel à divers néologismes pour définir cette nouvelle expression de soi. On ne parle plus d'autobiographie (*sīra dātiyya*) au sens strict du terme, ni de roman autobiographique (*riwāya sīra dātiyya*) pour rendre compte de l'hybridité de l'écriture. On parle plutôt de *sīra dātiyya riwā'iyya* (autobiographie romanesque)⁹³¹, de *sīra riwā'iyya* (récit de vie fictionnel)*, de *sīra mutaḥayyila* (récit de vie inventé)*, de *sīra muqanna'a* (récit de vie déguisé)*, de *sīra adabiyya* (récit de vie littéraire)*, de *riwāyat al-dāt* (fiction sur soi)*, de *maḥkī dātī* (propos personnels)*, d'*anā mutaḥayyila* (moi fictif)*, etc. Une expression se détache, *tahyīl dātī* (mise en fiction de soi)*, davantage employée, à tort ou à raison, pour désigner l'autofiction, tout du moins une pratique romanesque à mi-chemin de l'autobiographie et du roman.

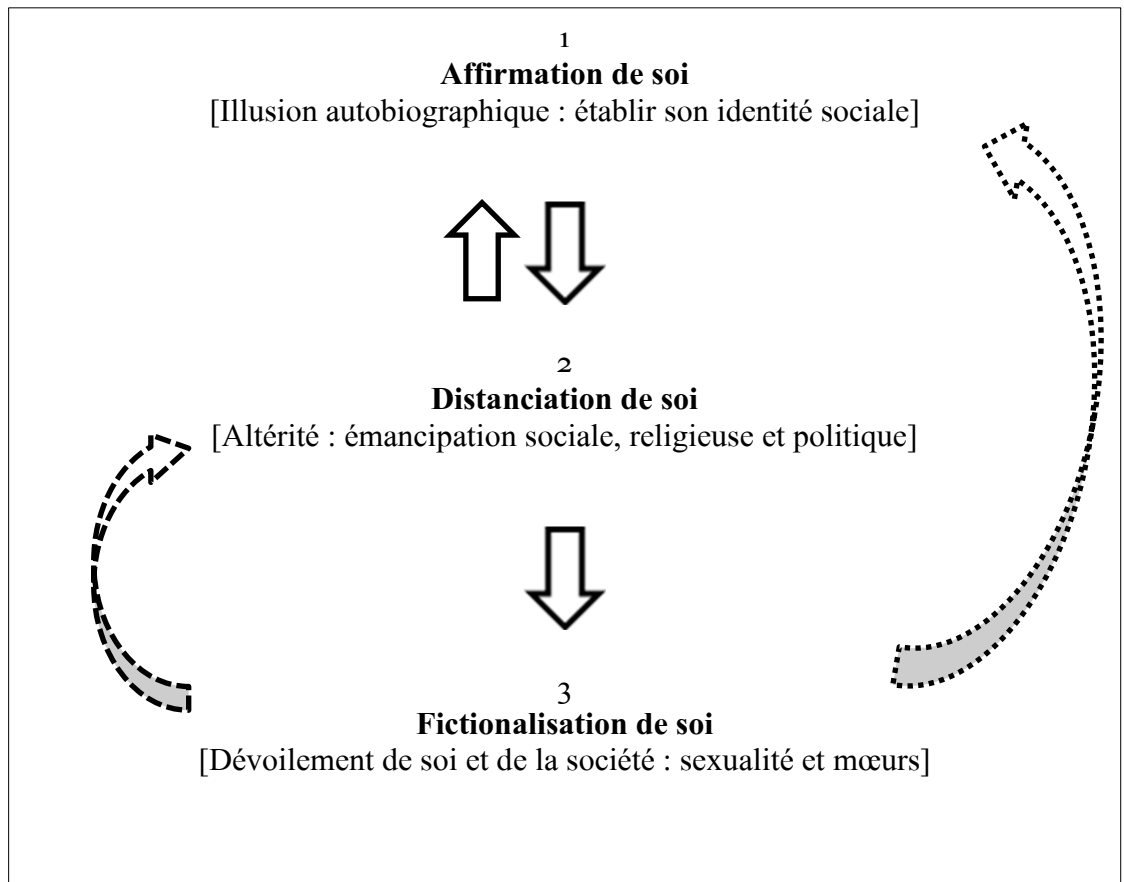
L'étude que nous avons consacrée aux œuvres romanesques de Muḥammad Šukrī, de Ṣun' Allāh Ibrāhīm et de Rašīd al-Ḍa'īf nous a permis d'observer au plus près cette pratique romanesque, d'en comprendre ses mécanismes et d'en connaître les motivations. À partir de ces exemples, et de ce qu'ils révèlent des pratiques d'écriture, on peut se risquer à établir un modèle, à définir un contenu et à relever des thèmes susceptibles de s'appliquer à un large corpus qui comprendrait des textes modernes et contemporains. Mais il restera à réfléchir sur la qualité esthétique de ces textes qui prétendent « imposer » à la littérature arabe un style nouveau.

⁹³¹ (*) Traduction littérale des termes.

1. Le modèle d'écriture

Le modèle d'écriture que nous avons pu observer dans notre corpus et qui ressort fréquemment dans les œuvres romanesques citées dans cette thèse est une écriture autofictionnelle qui tend à se rapprocher des caractéristiques les plus fondamentales de la conception doubrovskienne. Elles s'en rapprochent d'abord par la présence du pacte autobiographique : l'auteur se sert de son nom véritable ou partage avec le narrateur et le personnage une identité biographique ou professionnelle. Puis, par l'engagement de ne relater que des « faits et événements strictement réels » : en se servant de sa personne, par son intermédiaire, l'auteur garantit la « véracité » des éléments d'information qu'il donne sur lui ou sur la société. Et enfin, par l'idée que la vérité sur soi s'invente dans le mouvement même de l'écriture : l'auteur s'affranchit de quelques contraintes, il reconfigure la chronologie à sa guise, reconstitue les faits et exploite des événements de façon fictionnelle pour leur donner une certaine cohérence. Cela permet d'expliquer comment réalité et fiction sont entremêlées, de démontrer les mécanismes de l'écriture autofictionnelle et de comprendre le passage du référentiel au fictionnel, de l'autobiographique au romanesque.

Pour mesurer ce passage de l'autobiographique au romanesque, nous avons choisi, parmi plusieurs dispositifs possibles, d'étudier l'identité de l'auteur, ou plus précisément les processus d'identification, dans le but de montrer que ces processus d'identification sont un des lieux où se joue le processus de fictionnalisation de soi . En effet, contrairement à l'autobiographie, l'autofiction cherche à saisir une identité qui s'inscrit dans un processus complexe et contradictoire. Nous espérons avoir démontré dans notre analyse que l'identité du narrateur-personnage se fait, se défait et se reconstruit constamment au gré de la vie de l'auteur, de ses expériences, de ses espoirs ou de ses déceptions, ce qui nous a permis d'établir un modèle dont nous reprenons sommairement les trois étapes essentielles :



Comme le montre notre schéma, le modèle d'écriture autofictionnelle que nous proposons suit au niveau narratif et thématique un processus bien défini. Il part d'une écriture en apparence autobiographique pour aller vers une écriture romanesque de la fictionnalisation de soi. L'étape n°3 de ce processus correspond au stade ultime du dévoilement de soi que seule la distanciation de soi (étape n°2) permet d'accomplir.

Bien évidemment, ce modèle est à « géométrie variable », en ce sens qu'il est capable d'évolutions et d'adaptations. Il s'applique d'abord et en premier lieu aux œuvres de Muḥammad Šukrī, Ṣun' Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍa'īf. Il s'applique également à une grande partie de la production romanesque contemporaine qui répond au même processus de fictionnalisation et de dévoilement de soi. Les œuvres

de Muḥammad Barrāda (*Lu'bat al-nisyān*, 1987), de Laṭīfa al-Zayyāt (*Ḥamlat al-taftīš*, 1992), de Ra' ūf Mus'ad Bāsiṭa (*Bayḍat al-na'āma*, 1994), de 'Abd al-Qādir al-Šāwī (*Man qāla anā*, 2006), ou encore de 'Abd al-Sattār Nāšir (*Hiğra nahwa al-ams*, 2008) peuvent être cités en exemple.

Cependant, le modèle peut être modifié ou peut évoluer d'un ouvrage à l'autre, selon le projet initial de l'auteur, sans pour autant perdre de son efficacité. Dans le roman de Ḥannān al-Šayḥ, *Hikāyatī šarḥun yaṭūl* (Toute une histoire, 2005, trad. 2010), l'identité de l'auteure se reconstruit à mesure qu'elle met la vie de sa mère en fiction. Dans les récits de Rağā' al-Šāni' et 'Abd al-Ğabbār al-'Išš, les étapes se déroulent de manière contradictoire, c'est-à-dire que le processus d'identification part du romanesque pour s'orienter vers l'autobiographique. Dans *Banāt al-riyād* (Les filles de Riyad, 2005, trad. 2007), le lecteur rencontre une narratrice qui se cache derrière une identité virtuelle (la narratrice n'a d'existence qu'à travers son pseudonyme et l'usage qu'elle fait de la première personne). Elle poste des billets sur son blog qui relatent ses aventures quotidiennes et celles de ses amies. Elle ne révélera sa véritable identité qu'à la fin, au moment où le lecteur peut enfin reconnaître l'auteur, Rağā' al-Šāni'. Dans *Muḥākamat kalb* (Le procès d'un chien, 2008, trad. 2010), le lecteur rencontre le même problème. Il est devant un personnage qui se présente comme un chien, s'exprime et se comporte comme tel. Mais derrière cette « animalisation » se cache l'auteur, 'Abd al-Ğabbār al-'Išš, qui dévoile progressivement son identité lorsqu'il évoque une enfance misérable sur les trottoirs de Tunis.

Ce modèle d'autofiction peut être étendu à la littérature arabe moderne et peut, sous certaines conditions, s'appliquer à des textes qui sont à la frontière de l'autobiographique et du romanesque. On pense précisément aux récits calqués sur le modèle du roman de formation puisqu'ils s'inscrivent dans un processus d'identification. Les auteurs ne cherchent pas à montrer l'unité et la cohérence d'une vie. Ils s'attachent à montrer, à travers leur cheminement personnel et intellectuel, un processus existentiel complexe et contradictoire que seule l'imagination et la mise en fiction de soi peuvent exprimer. Citons à titre d'exemple les œuvres d'al-Māzinī (*Ibrāhīm al-Kātib* [1931]; *Qiṣṣat ḥayāt* [1943]; *Ibrāhīm al-tānī* [1944]), de Ṭāhā Ḥusayn (*Kitāb al-ayyām* [1929, 1939, 1955]; *Adīb* [1935]), de Tawfīq al-Ḥakīm

(*‘Awdat al-rūḥ* [1933] et *‘Uṣfūr min al-šarq* [1938]), de Yaḥyā Ḥaqqī (*Qindīl Umm Hāšim* [1944]), de Suhayl Idrīs (*al-Ḥayy al-lātīnī* [1953], *al-Ḥandaq al-ḡamīq* [1957] et *Aṣābī‘ūnā al-latī tataḥarraq* [1963]) ou encore de al-Ṭayyib Ṣāliḥ (*al-Ḥiğra ilā šamāl* [1961])⁹³².

Construit à partir du processus d’identification comme marqueur du passage de l’autobiographique au romanesque, ce modèle impose à l’autofiction des thématiques spécifiques qu’il convient maintenant de définir.

2. Les thèmes abordés

On s’accorde à dire avec Arnaud Genon que l’autofiction exprime une déchirure profonde qui se traduit sur le plan textuel par une « fracture autobiographique »⁹³³. En effet, les auteurs étudiés et cités disent tous une blessure produite à un moment donné dans leur vie et s’attachent à dire comment ils en ont été affectés.

Nous avons vu que la fiction arabe du XIXe et XXe siècle est marquée par une crise identitaire, culturelle et intellectuelle que les auteurs tentent d’exprimer chacun à sa manière. Al-Šidyāq et al-Muwayliḥ se sont inspirés de la *maqāma* pour exprimer le déchirement que provoque cette crise. Al-Māzinī, al-‘Aqqād, Ṭāhā Ḥusayn, Tawfiq al-Ḥakīm, Yaḥyā Ḥaqqī, Suhayl Idrīs et al-Ṭayyib Ṣāliḥ, pour ne citer qu’eux, retracent leur cheminement personnel et intellectuel à la manière des romans de formation pour faire passer leurs idées avant-gardistes.

De nos jours, cette thématique n’est plus exploitée – hormis peut-être les textes de Muḥammad Barrāda : *Miṭl al-šayf lan yatakarrar* (Comme un été qui ne reviendra pas, 199, trad. 2001) – puisque les auteurs contemporains s’attachent plus à dire les blessures de la vie quotidienne. Ces blessures sont multiples et de nature différente : le deuil, la maladie, la mort, la vie de la rue, la prison, la guerre, etc. En

⁹³² Rappelons que certains de ces textes paraissent d’abord en feuilleton dans les journaux et revues littéraires avant d’être publiés en ouvrages.

⁹³³ GENON, Arnaud, 2010, p. 187-205.

clair, tout ce qui relève de l'expérience individuelle, du vécu et du corps.

Le deuil : la disparition d'un être cher est la thématique qui revient le plus souvent dans la littérature arabe. Le récit s'ouvre sur la disparition d'un parent, d'un enfant ou d'un ami. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu), Muḥammad Šukrī commence par évoquer la disparition de son oncle maternel dès les premières lignes. Cette disparition pourtant ne semble pas affectée le narrateur, elle n'est là que pour expliquer les raisons du départ de la famille pour Tanger. Quelques pages plus loin, c'est l'assassinat de son frère par son père qui va profondément affecter le narrateur témoin de la scène et provoquer en lui un déchirement, une fracture existentielle qui se traduit par sa haine du père et par sa révolte contre l'ordre social et religieux. D'ailleurs, après cet épisode traumatisant, le narrateur commencera à renier son identité d'origine⁹³⁴ allant même jusqu'à souhaiter s'inventer une nouvelle identité : « لو أنني أخلق نفسي من ذاتها، لو أنني أعطي لها مصيرها (« J'aurais voulu me donner naissance à moi-même et me choisir un destin. »)⁹³⁵. Cette fracture existentielle se trouve aussi chez Muḥammad Barrāda qui, dans *Lu'bat al-nisyān* (Jeu de l'oubli), dit toute sa peine après la disparition de sa mère. Le vide qu'il ressent est irrémédiable : تلازمني مشاهد الذكريات، وأقطع حواراً معك لأبداه من جديد، ثم تنفّال الاستحضاران دفعة واحدة فلا تترك مجالاً لترتيب الأفكار، وضبط الأزمات، والتميز بين الأزمنة والأمكنة (Les souvenirs me hantent. Je te perds un instant pour te retrouver aussitôt. Puis c'est un flot d'images qui rend impossible d'ordonner les pensées, de maîtriser les sentiments, de distinguer entre temps et espace)⁹³⁶. Le vide ressenti par l'auteur, pris par le doute, ébranle ses convictions passées et son espoir de changer la société marocaine, en particulier, et arabe, en général. La fracture existentielle se voit également dans *Dunyāzād* (Doniazade) de May al-Tilmīsānī . À la suite de la perte de son enfant mort-née, elle exprime son impuissance à faire son deuil en tant que mère et en tant que femme. Elle s'engage alors dans une réflexion métaphysique sur la vie et sur la mort, sur le sens de l'existence, sur ce qui peut encore la relier à la vie.

⁹³⁴ *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 9^e éd., 2006, p. 73-74 : le narrateur nie être la personne qu'on connaît sous le vocable fils de « Ḥadwu b. 'Allāl » et de « Maymūna » et prétend qu'il est orphélin.

⁹³⁵ *Al-Šuṭṭār*, 4^e éd., 2000, p. 138.

⁹³⁶ *Lu'bat al-nisyān*, rééd. 2003, p. 11-12

Une maladie (incurable) : Dans *Ḥamlat al-taftīš – awrāq šaḥṣiyya (Perquisition ! carnets intimes)*, Laṭīfa al-Zayyāt écrit sur l'expérience d'une maladie incurable. Ce n'est pas la sienne, c'est celle de son frère aîné atteint du cancer mais elle la vit comme un déchirement personnel, comme si le cancer était dans sa chair, comme si elle assistait impuissante à sa propre disparition. L'auteure explique cette altérisation de la maladie parce qu'elle est la seule personne de la famille à connaître l'issue fatale et en raison du lien qui l'unit à son frère. Elle sera la seule à l'accompagner en Angleterre pour consulter des spécialistes, la seule à rester à son chevet jusqu'à la fin. Laṭīfa al-Zayyāt veut dire la douleur qu'elle partage avec son frère, en tout cas pour ce qui est de la première partie du texte : في الغرفة المجاورة يحتضر أخي عبد الفتاح. لا يعرف أنه : يحتضر، ولا أحد سواي في البيت يعرف. منحه الطبيب فسحة من العمر من ثلاثة إلى ستة أشهر. ما بين فترات التمريض وصناعة البسمات والدعايات وتزوير الروشتات حتى لا يعرف أخي بطبيعة مرضه، وبحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال. يموت أخي في مايو 73، وتتوقف مع موته سيرتي الذاتية. (« Dans la chambre voisine, mon frère Abdel-Fattah est en train de mourir, mais il ne le sait pas ; nul autre que moi dans la maison le sait. Le médecin lui a donné entre trois et six mois à vivre. Entre les soins, les sourires et les plaisanteries fabriquées, les ordonnances falsifiées pour qu'il ne connaisse pas la nature de sa maladie et reste dans l'ignorance de sa mort prochaine, je m'assois pour écrire, je repousse la mort loin de moi par ce qui ressemble à une autobiographie qui demeure inachevée. Mon frère mourra en mai 1973, et avec sa mort s'arrête mon autobiographie . »)⁹³⁷ L'altérisation de la maladie permet à l'auteure de mener un travail d'introspection et de parler de son développement personnel en tant que femme et militante. L'essentiel de cette partie du texte porte sur la jeunesse, les années de formation, le mariage et l'engagement politique. Contrairement à Laṭīfa al-Zayyāt, 'Abd al-Qādir al-Šāwī est confronté personnellement au cancer. Dans *Man qāla anā* (« Qui dit je ? », 2006), il revient sur cette expérience douloureuse mais parle plus de ses traumatismes psychologiques et de ses questionnements existentiels que de ses souffrances physiques. Alors qu'il est à l'hôpital pour une intervention chirurgicale, il pense à la mort et en vient même à écrire son testament : " هل تعرف ماذا كتبت في الوصية التي افترضتها لبقائي : أنا الموقع أدناه عبد القادر الشاوي، وقد جئت بمحض إراداتي إلى المصححة لإجراء عملية جراحية معقدة لاستئصال ورم

⁹³⁷ *Ḥamlat al-taftīš – awrāq šaḥṣiyya*, 1992, p. 6. Traduction : R. Jacquemond.

سرطاني، أعترف بأنني لم أغنم من هذه الدنيا الا احباطاتها، ولم أجن منها الا الخيبات. والسلام. « Sais-tu ce que j'ai écrit dans mon testament que j'ai laissé à mon entourage : "Je soussigné 'Abd al-Qādir al-Šāwī atteste être venu de mon plein gré à l'hôpital pour y subir une intervention chirurgicale compliquée pour l'ablation d'une tumeur cancérale. Je sais que je n'ai eu de ce monde que des malheurs et je n'y ai connu que des déceptions. Salutations. »)⁹³⁸. Hanté par la mort, il se détache du monde et de son corps pour s'observer, se laisser observer comme s'il était déjà dans l'au-delà, ce qui nous permet de suivre le processus d'identification et de fictionnalisation de soi . Le texte ne le dit pas mais l'existence du livre montre que l'auteur est sorti vainqueur de cette épreuve.

L'expérience de la rue : pour une poignée de textes arabes contemporains, l'expérience de la rue est source de multiples traumatismes qui contribuent au développement personnel du personnage. Le vagabondage, le vol, la contrebande, la criminalité, la prison, la prostitution, la drogue et l'alcool prennent alors une dimension presque symbolique pour expliquer la transformation fulgurante de l'auteur. Muḥammad Šukrī est le premier à écrire sur sa vie d'errance. Dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu), l'auteur marocain exprime le choc qu'il ressent lorsqu'en prison il entend son codétenu chanter des vers de poème du célèbre poète tunisien, Abū al-Qāsim al-Šābbī. Il prend conscience de sa vie misérable d'analphabète et décide à ce moment-là de s'instruire pour devenir écrivain. Il en est de même pour 'Abd al-Sattār Nāṣir . Dans *al-Ḥiğra naḥwa al-ams* (Emigration vers le passé), l'auteur irakien raconte une enfance difficile et explique que sa rencontre avec une prostituée éduquée lui a ouvert les yeux sur sa condition sociale et lui a donné envie de s'instruire. Pour sa part, 'Abd al-Ġabbār al-ʿIšš ne retrace pas un développement personnel, il exprime plutôt la quête douloureuse de soi. L'expérience de la rue est vue comme le lieu où l'identité se forge et s'invente par la force des choses. Dans *Muḥākamat kalb* (Le procès d'un chien), le romancier tunisien raconte l'histoire d'un jeune garçon confronté au rejet, à la moquerie et à la médisance parce qu'il serait un enfant abandonné : لماذا كلّمنا تشاجرتُ مع أحد أبناء الجيران يُشهر في وجهي ذلك الكلام الغامض : " اذهب، إبحث " عن أبويك" !:

⁹³⁸ *Man qāla anā*, 2006, p. 86.

il me lance à la figure ces propos mystérieux : “Va chercher tes vrais parents !” ? »)⁹³⁹ Cette découverte est un drame personnel, un déchirement individuel et existentiel, son mal être s’exprime quelques lignes plus loin : في ذلك العهد تغير كل شيء، لم أعد أرى نفس الوجه في المرأة، لم أعد أحلم أحلام الأطفال، لملت أعضائي الصغيرة، جمعتها كحفنة (Depuis ce moment-là, tout a changé. Je ne revois plus le même visage dans le miroir et ne rêve plus des mêmes rêves que les enfants normaux. J’ai rassemblé mes petits “abattis”, je les ai mis dans ma main et les ai enfouis profondément en moi, où règne l’obscurité et le silence. C’est ainsi qu’a commencé mon voyage dans la rétrospection intime, et mon chemin dans les larmes.)⁹⁴⁰ Cet épisode nous donne ainsi les clés pour comprendre non seulement le traumatisme⁹⁴¹ mais aussi le processus d’identification qui a poussé l’auteur à se dépersonnaliser et à se déshumaniser.

L’expérience de la prison : la prison se trouve être le lieu par excellence du traumatisme de nombreux auteurs arabes. Connus pour être des figures emblématiques de la Gauche arabe, ces auteurs ont milité dans leur vie pour le changement politique, la démocratie, les libertés d’expression et de l’individu, le progrès, etc. Mais depuis la fin des années soixante, ils sont déçus par les régimes successifs, par la guerre et aussi par l’échec de leurs actions politiques. Ils se mettent à exprimer de plus en plus leur déception et leur désespoir. L’écriture devient une solution pour reconstruire une nouvelle existence, une existence qui passe nécessairement par un travail sur soi. Şun‘ Allāh Ibrāhīm fait partie des premiers intellectuels marxistes égyptiens à s’être lancé dans cette entreprise périlleuse. Dans *Tilka al-rā’iḥa* (Cette odeur-là !), il dresse un bilan amer de son engagement politique au lendemain de sa libération de prison. Il donne à voir un homme meurtri

⁹³⁹ *Muḥākamat kalb*, 2008, p. 61.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 61-62.

⁹⁴¹ Il s’agit bien de l’auteur dans le texte puisque le narrateur confie son histoire à un second personnage, son alter ego, qui est en fait le double de l’auteur. Celui-ci se présente de la manière suivante :

أنا كاتب، يقولون إن رواياتي تعرّض على الشذوذ والفضوى ! (p. 59)

« Je suis un auteur. On dit que mes romans incitent à la déviance et au désordre »

dans son âme et dans sa chair, vidé de toute conviction, mais résolu à prendre un nouveau départ. Il fait le récit de la construction de cette nouvelle vie, de l'invention par l'écriture d'une nouvelle identité, celle d'un « écrivain » qui dit tout de ses frustrations personnelles et sexuelles. Il en est de même pour Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa et Laṭīfa al-Zayyāt, anciens communistes passés aussi par la case prison. Dans *Baydat al-na'āma* (L'œuf de l'autruche), Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa exprime le choc qui fut le sien lorsqu'il prit conscience de l'écart immense entre l'idéologie politique et la réalité sociale découverte à sa sortie de prison⁹⁴². Si ce choc fait comprendre son désengagement politique, il ne nous éclaire pas sur l'image de libertin qu'il se donne dans son récit. Pour la comprendre, il faut revenir sur la période de son internement, des faits qui l'ont marqué, tout du moins qui ont ébranlé sa conception de la virilité. Parlant de la vie quotidienne dans les camps, l'auteur évoque les histoires amoureuses entre détenus et les relations sexuelles consenties ou forcées, rendues possibles par la surpopulation des cellules : لكن طول الحبسة يخلق حالة "التسامح" وعض النظر : (« A force, on finit par développer une sorte de "tolérance" ; on ferme les yeux. »)⁹⁴³. Ces histoires qu'il décrit sur le ton de la banalité et du dédain, nous donnent les clés pour mieux comprendre la (re)conquête de la « virilité » dont il est question dans le récit [Nous verrons plus loin que cette reconquête se fait aussi par l'écriture]. Pour dire son désespoir politique, l'auteur noie son récit dans la description de scènes érotiques fantasmées ou vécues. Dans *Ḥamlat al-taḥīṣ – awrāq ṣaḥṣiyya* (Perquisition ! carnets intimes), Laṭīfa al-Zayyāt exprime les différentes blessures qui ont fait d'elle la « militante féministe » bien connue. Si la première partie du texte, consacrée à la disparition du frère, donne des informations sur les faits et les événements qui ont poussé l'auteure à rejoindre les rangs des communistes, la seconde partie porte essentiellement sur son expérience de la prison. Lors d'une fouille de routine dans la prison de Qanatra pour confisquer lettres et autres documents personnels qui vont et viennent avec l'extérieur, les femmes se révoltent pour empêcher leurs geôliers de fouiller leurs effets personnels. En tant que femme, Laṭīfa al-Zayyāt s'oppose au commissaire pour défendre leur cause et leur dignité de femmes. Par rétrospection, cet épisode important raconté à la fin du livre

⁹⁴² *Baydat al-na'āma*, rééd. 2000, p. 99.

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 123.

donne les éléments nécessaires pour comprendre le cheminement personnel qui l'a conduit vers sa libération politique et sociale.

L'expérience de la guerre : dans un monde arabe meurtri par des conflits incessants, la guerre construit la mémoire collective et impose les traumatismes individuels. Dans *'Azīzī al-sayyid Kawābātā* (Cher monsieur Kawabata), Rašīd al-Da'īf dit sa blessure lorsque le reflet d'une image – de son image – dans les vitrines de la rue Hamra à Beyrouth fait ressurgir son passé. Il ne se reconnaît plus dans l'image du militant et du combattant marxiste qui lui fait douloureusement rappeler la guerre : رأيتُه ينتقل على رصيف شارع الحمراء، كأن شيئاً لم يكن! كأن ما جرى من أهوال في لبنان عامة، وفي... (Je l'ai vu qui marchait le long du trottoir, rue Hamra, l'air de rien ! Comme si tout ce qu'avait connu le Liban d'une façon générale et Beyrouth en particulier, quinze années durant, n'avait été qu'un débordement artificiel, provoqué pour une raison quelconque et passagère)⁹⁴⁴. Ce souvenir douloureux qui occupe les dix premières pages du livre est le leitmotiv qui conduira l'auteur à ressasser le passé en parlant de son enfance, de son adolescence, des années d'apprentissage, de son militantisme, pour nous expliquer son désengagement politique et le reniement de ses convictions personnelles. Des écrivains palestiniens comme Maḥmūd Darwīš (dans *Dākirat li al-nisyān* [Une mémoire pour l'oubli])⁹⁴⁵ et des auteurs algériens comme Aḥlām al-Mustaḡānimī (dans *Dākirat al-ḡasad* [Mémoires de la chair, 1993, trad. 2002])⁹⁴⁶ parleront aussi des traumatismes infligés par la guerre à leur corps et à leur esprit.

En parlant de leurs blessures morales ou physiques, les écrivains arabes contemporains tentent de retrouver quelque chose qui s'est perdu, quelque chose qui s'est cassé à un moment donné dans leur vie. Par conséquent faire le travail de deuil, parler de la maladie, aborder les expériences de la guerre ou de la prison permettent de renouer avec le passé et de chercher dans ce passé ce qui peut consolider une identité et reconstituer une individualité.

⁹⁴⁴ *'Azīzī al-sayyid kawābātā*, 2e éd., 2001, p. 10.

⁹⁴⁵ Voir HILALI BACAR, Darouèche, 2007 et 2012.

⁹⁴⁶ Voir AL-'ĪD, Yumnā, 2011.

Mais les écrivains parlent aussi de ce qui manque au plein épanouissement de leur individualité. Nous allons maintenant exposer le dernier thème traité dans l'autofiction arabe.

Les frustrations (ou les jouissances) sexuelles : dire les blessures de la vie amène nombre d'auteurs à parler de frustration ou de jouissance sexuelle et en faisant œuvre de fiction, de briser les tabous sociaux, religieux et politiques, de dévoiler leur intimité et de parler des mœurs. Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm, par exemple, évoque les plaisirs solitaires (*Tilka al-rāʿiḥa*, Cette odeur-là !) et parle de voyeurisme (*al-Talaṣṣuṣ*, Le petit voyeur). Rašīd al-Ḍaʿīf (*ʿAzīzī al-sayyid kawābātā*, Cher monsieur Kawabata) raconte une première expérience sexuelle chez des prostituées. Muḥammad Šukrī (*al-Ḥubz al-ḥāfī* [Le pain nu] et *al-Šuṭṭār* [Le temps des erreurs]) et ʿAbd al-Sattār Nāšir (*Hiğra naḥwu al-ams*, Emigration vers le passé) dévoilent tout de leur vie sexuelle depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Raʿūf Musʿad Bāsiṭa (*Bayḍat al-naʿāma*, Œuf de l'autruche) fait le récit complet de toutes ses aventures sexuelles et de ses fantasmes. ʿĀliya Mamdūḥ (*Ḥabbāt al-naftālīn*, La Naphtaline) parle de l'homosexualité féminine. ʿAbd al-Ġabbār al-ʿIšš (*Muḥākamat kalb*, Le procès d'un chien) informe sur les viols subis par les enfants de la rue. Rağāʿ al-Šāniʿ (*Banāt al-riyād*, Les filles de Riyad) et Zaynab Ḥifnī (*Lam aʿud abkī*, Je ne pleurerai plus) dénoncent les contradictions les plus profondes de la société.

L'audace avec laquelle les auteurs contemporains parlent des choses de l'intime marque sur le plan thématique un véritable tournant dans la littérature arabe. Mais qu'en est-il des qualités littéraires de leurs ouvrages ?

3. La dimension esthétique

Chacun des auteurs étudiés ou cités dans cette recherche adopte le style d'écriture qui lui est propre ou pratique une écriture spécifique selon la thématique abordée⁹⁴⁷. Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm, par exemple, amateur de détails, révolutionne le

⁹⁴⁷ Cette réalité est symptomatique à l'autofiction de manière générale. En 1977 Serge Doubrovsky annonçait sur la quatrième de couverture de *Fils* non seulement un nouveau genre littéraire mais aussi un nouveau style d'écriture : « Fiction d'évènements et de faits réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman,

réalisme mahfouzien avec *Tilka al-rā'ihā* (Cette odeur-là !). Le récit est bref, l'écriture concise, la narration saccadée, la structure éclatée. On est loin des romans fleuves qui ont fait la réputation des auteurs comme 'Abd al-Raḥmān Munīf . Pourtant, le texte en dit long sur l'auteur-narrateur et sur la société égyptienne. Ce style d'écriture – que l'auteur développe en prison⁹⁴⁸ – explique en partie le recours à des techniques narratives propres au carnet de notes. Dans une langue sincère et directe, l'auteur décrit sa vie quotidienne, porte une attention particulière aux détails les plus banals (scène de pet, mauvaises odeurs dans les rues et dans les transports publics, etc.) et parle sans fausse pudeur de ses frustrations sexuelles (voyeurisme, masturbation, prestation d'une prostituée, etc.). Citons également 'Abd al-Ġabbār al-Īšš, poète et romancier tunisien qui, à l'instar de ses homologues palestiniens Maḥmūd Darwīš et Ḥusayn al-Bargūfī et l'égyptien Idwār al-Ḥarrāt⁹⁴⁹, fait du fantastique sa marque de fabrique⁹⁵⁰. Dans *Muḥākamat kalb* (Le procès d'un chien), le recours au surréalisme permet de mettre en évidence l'absurdité de la réalité sociale. Par le détour allégorique du procès d'un chien, l'auteur fait le procès de la société tunisienne : أنا كلب ابن كلب من خيرة الكلاب (« Je suis un chien, fils d'un chien, de la

traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. » Philippe Gasparini [2008] a cru voir dans cette annonce les prérequis du projet autofictionnel. Il a fait de l'originalité de l'écriture et de la verbalisation immédiate de la parole l'une des caractéristiques essentielles de la nouvelle expression de soi . Cependant Serge Doubrovsky met les « points sur les ‘i’ » [2007] et défend toute idée de généralisation de son entreprise. L'autofiction est avant tout une pratique personnelle et singulière. Il explique que son écriture est façonnée par les séances de cure qu'il avait avec son psychanalyste : celui-ci lui demandait dans le cadre des séances de tenir un carnet personnel, et de noter ses faits et gestes, de transcrire des bribes de souvenirs, de consigner des fragments de rêves tels qu'ils se sont produits dans son imaginaire. Ceci l'amène quelques années plus tard à inviter « à chaque écrivain d'aujourd'hui de trouver ou plutôt d'inventer sa propre écriture » [2010, p. 393]. D'ailleurs, les écrivains français qui se réclament aujourd'hui de l'autofiction ne se reconnaissent pas dans la définition donnée Philippe Gasparini . On ne parle pas forcément de ceux qui s'opposent frontalement à Serge Doubrovsky, en l'occurrence Vincent Colonna [2007, p. 177-184] et Philippe Vilain [2007, 2009 et 2010] qui prônent une sorte de fabulation de soi, mais de ceux qui se reconnaissent dans la conception de Doubrovsky, comme Cathérine Cusset [2010, p. 25-34], Camille Laurens [2010, p. 35-41], ou Jacqueline Rousseau-Dujardin [2010, p. 95-108], Philippe Forest [2010, p. 127-143] ou encore Chloé Delaume [2010a, p. 109-125]. Ces derniers adoptent les critères fondamentaux de l'autofiction, à savoir l'homonymat, l'engagement de relater des expériences vécues et le recours à la fiction, mais chacun avoue expérimenter son propre style forgé par son expérience

⁹⁴⁸ Se reporter au carnet que l'auteur a tenu durant sa détention : *Yawmiyyāt al-wāḥāt* (« Journal d'oasis »).

⁹⁴⁹ Voir HALLAQ, Boutros, 2009.

⁹⁵⁰ Outre le texte présenté ici, citons les deux autres ouvrages qui constituent l'œuvre romanesque de l'auteur tunisien. Il s'agit de *Waqā' i' al-madīna al-ġarība* (Chroniques de la ville étrange, 2000) et de *Afrīqistān* (Afrikistan, 2002) dans lesquels l'auteur se livre sans retenue à une entreprise de fictionnalisation ou de fabulation de soi. À ce sujet, voir AL-RIYAḤI, Kamāl, 2008.

meilleure race »)⁹⁵¹, il lui attribue tous les traits caractéristiques d'un chien qui se met à aboyer (غصّ في البناح)⁹⁵², à sentir lui pousser une queue (أشعر بذيل ينبثق من)⁹⁵³, à baver (أحسست بلعاب ينحدر من زاويتي في)⁹⁵⁴, tandis que ses ongles se transforment en griffes (أظفاري قد صارت مخالب)⁹⁵⁵, et son nez en museau (تمددت خطي)⁹⁵⁶, etc. L'auteur finit par nous convaincre que ce chien est un personnage sorti d'une fable et qu'il vient nous raconter son histoire. Une histoire hors du commun, celle d'un enfant non désiré, abandonné par sa mère à sa naissance et livré à lui-même dans les rues de Tunis. Parmi les auteurs qui changent de style d'écriture selon la thématique qu'ils abordent, citons, entre autres exemples, Rašīd al-Ḍaʿīf qui adopte les techniques d'écriture du roman épistolaire dans *ʿAzīzī al-sayyid Kawābātā* (Cher monsieur Kawabata) pour s'imaginer sa correspondance avec le célèbre poète japonais alors que dans *ʿAwdat al-almānī ilā rušdi-hi* (L'Allemand retrouve sa raison), il réussit à imiter le récit de voyage pour dire sa découverte d'une homosexualité pleinement assumée en Allemagne.

Mais tous les écrivains n'entretiennent pas le même rapport avec la littérature. Pour certains, qui sont pour la plupart des intellectuels ou des critiques⁹⁵⁷, la littérature est un moyen d'expression et le lieu d'une réflexion sur l'écriture et la langue. Influencés par le formalisme ou par le structuralisme, ils portent une attention particulière aux aspects narratifs, à l'agencement des phrases, au choix des mots. Muḥammad Barrāda en est un parfait exemple. Dans *Luʿbat al-nisyān* (Le jeu de l'oubli), son narrateur-personnage réfléchit sur l'acte d'écrire, il présente les interrogations qui l'habitent, sur la mémoire d'un passé perdu, sur la politique, sur l'engagement comme sorties de son imagination. Différents narrateurs sortis eux aussi de son imagination incarnent l'auteur. Dans *Man qāla anā* (Qui dit je ?), ʿAbd

⁹⁵¹ *Muḥākamat kalb*, 2008, p. 21.

⁹⁵² *Ibidem*.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁵⁴ *Ibidem*.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁹⁵⁷ Voir KURĀM, Zuhūr, 2013, p. 11-12.

al-Qādir al-Šāwī crée plusieurs personnages chargés d'exprimer les questions existentielles qui tourmentent l'auteur et qui, à travers leurs différents points de vue, nous renseignent sur sa vie. Sur le fond, ces ouvrages restent conventionnels dans la mesure où leur thématique est plutôt existentielle ou philosophique, et l'intimité, à peine évoquée ou peu approfondie. Pour d'autres écrivains, la littérature est une fin en soi. C'est l'expérience personnelle qui est la matière de leur écriture. L'esthétisme ne fait pas partie de leur préoccupation première au grand regret de la critique qui dénonce leurs « défauts littéraires »⁹⁵⁸. L'objectif premier est l'expression et le dévoilement de soi. C'est ce que fait Muḥammad Šukrī dans *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Le pain nu). Il transgresse les codes littéraires et socio-culturels, la langue est directe et spontanée, il donne à la sexualité la place qui lui revient. Cette œuvre bouscule les canons de la littérature et ouvre la voie à des ouvrages contemporains plus audacieux et libres dans la forme et dans la structure comme le *Banāt al-Riyāḍ* (Les filles de Riyad) de Raḡā' al-Šānī' dont le style imite celui des blogs.

Les écrivains arabes qu'ils se réclament ou non de l'autofiction adaptent leur style d'écriture à leur projet littéraire, au récit de leurs expériences individuelles et singulières⁹⁵⁹. Cependant, au milieu de cette diversité de paramètres, une constante se dégage : les écrivains n'affirment pas seulement leur individualité, ils créent littérairement cette individualité par l'écriture même.

Sans exception, les écrivains ont recours à une narration à la première personne

⁹⁵⁸ L'autofiction ne prétend-elle pas de rompre avec l'esthétisme purement conventionnel en adoptant un style « hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau »? Cette question d'esthétisme reste un débat insoluble dans une production romanesque qui doit encore faire ses preuves dans la littérature arabe contemporaine.

⁹⁵⁹ Les textes présentent des expériences individuelles qui peuvent parfois se ressembler même si le vécu d'un auteur à l'autre reste essentiellement individuel. Muḥammad Šukrī, 'Abd al-Ġabbār al-Īšš et 'Abd al-Sattār al-Nāšir ont en commun l'expérience de la rue mais pour des raisons différentes. Pour Muḥammad Šukrī, c'est la rupture familiale suite à l'assassinat par son père de son frère. Pour 'Abd al-Ġabbār al-Īšš, c'est l'abandon. Pour 'Abd al-Sattār al-Nāšir, c'est la pauvreté et la misère. Quant à Šun' Allāh Ibrāhīm, Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, Laṭīfa al-Zayyāt et Muḥammad Barrāda, ils ont en partage le parcours de militants. Pour Laṭīfa al-Zayyāt, c'est d'avoir été témoin de la mort de quelques manifestants tués par la police qui fait naître son engagement. Pour Muḥammad Barrāda, c'est l'influence de l'enseignement qu'il reçoit dans une école coranique modernisée (*msid*) dirigée par un membre du Mouvement national et les manifestations d'août 1953 qui réclament le retour du roi qui décident de son engagement. Pour Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, c'est le poids des traditions religieuses. Pour Rašīd al-Ḍa'īf [comme pour Maḥmūd Darwīš et Aḥlām Mustagānimī], c'est la guerre. Pour Laṭīfa al-Zayyāt et 'Abd al-Qādir al-Šāwī, c'est la maladie. Enfin, pour May al-Tilmīsānī, Laṭīfa al-Zayyāt et Mohammed Berrada, c'est le rapport de chacun d'eux à la mort. La marque de l'individu confère donc son caractère unique à chaque récit.

du singulier, évoquent l'écriture et révèlent sa force libératrice. Nous avons vu que Muḥammad Šukrī, Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm et Rašīd al-Ḍaʿīf procèdent par la distanciation et le dédoublement de la personnalité de l'auteur pour se créer une identité narrative et pour mieux se dévoiler. Chez d'autres écrivains contemporains, la narration adopte toutes sortes de nuances.

En effet, le pronom personnel, « anā » (Je), renvoie d'abord au narrateur-personnage principal (niveau 1). On parlera d'une narration intradiégétique ou autodiégétique puisque le narrateur est le personnage principal du récit et participe directement à l'action. Le « Je » renvoie aussi à un autre narrateur de niveau 2 qui peut influencer le texte et son déroulement. Il s'agit alors d'un second narrateur qui partage ce rôle avec le narrateur-personnage principal comme on le voit chez May al-Tilmīsānī, chez qui le second narrateur est le mari. Il peut être aussi un narrateur d'un degré plus élevé qui a une double fonction dans le texte et dans son déroulement. Il est à la fois extradiégétique, puisqu'il raconte l'histoire des personnages du texte dont il fait partie, mais aussi homodiégétique puisque, faisant partie du texte, il intervient à certains moments comme nous pouvons le constater chez Raġāʿ al-Šānīʿ : le « Je » renvoie à la narratrice qui apparaît dans les passages introductifs de chaque chapitre, et parfois plus brièvement dans le texte⁹⁶⁰.

Cependant le texte de Muḥammad Barrāda se différencie des autres par la présence d'un narrateur de niveau 3. L'auteur l'appelle le *rāwī al-ruwāt*, comprenons par-là le « narrateur des narrateurs », ou encore « l'archi-narrateur » pour reprendre les termes de Kadhīm Jihād Hassān⁹⁶¹. Comme son nom l'indique, ce narrateur occupe une place particulière, voire même supérieure à celle de l'auteur dans la mesure où il intervient régulièrement dans la narration – comme le narrateur de niveau 2 chez Raġāʿ al-Šānīʿ. Ces interventions visent non seulement à apporter des informations complémentaires sur les personnages, sur les faits historiques narrés, mais aussi à corriger ou à contredire les narrateurs et l'auteur lui-même : أحسن أن قانون اللعبة الذي اتبعته لحد الآن، لم يعد يُقنعني أنا راوي الرواة القابع في الركن المعتم، الماسك بخيوط السرد، الناقل لها من أحسن أن قانون (Je sens que la règle du jeu que je m'étais fixée jusqu'à

⁹⁶⁰ Banāt al-riyād, 2006, p. 177-178.

⁹⁶¹ HASSAN, Kadhīm Jihād, *Le Roman arabe (1834-2004)*, op. cit., p. 324-327.

présent ne me satisfait plus, moi, le narrateur des narrateurs, tapi dans l'ombre, tirant les ficelles d'un récit qui passe, par mon intermédiaire, d'une voix à une autre. Quelque chose me pousse à intervenir.)⁹⁶² De ce fait, on peut considérer ce « narrateur des narrateurs » comme un narrateur omniscient. Ce qui complique notre tâche puisqu'il devient plus difficile de définir son statut. Il est la somme de tous les points de vue contenus dans le texte, celui du personnage principal, des personnages secondaires et de l'auteur. Le « Je » est donc générique et polyphonique. Au point de vue narratologique, il est homodiégétique et hétérodiégétique puisqu'il est à l'intérieur et à l'extérieur du texte en même temps.

Ceci nous conduit à nous interroger sur l'identification auteur, narrateur et personnage principal à travers l'usage de la première personne du singulier, mais cette fois-ci sous l'angle de la relation de l'auteur à son texte. Manifestement, ces techniques narratives décrites plus haut sont complexes et ambiguës.

Si nous nous accordons à dire que de manière générale ces textes présentent une narration intra/auto-diégétique par l'usage de la première personne employée par le narrateur principal, nous nous trouvons confrontés à des obstacles quant à la relation que ce narrateur entretient avec le texte et donc, par voie de conséquence, quant à l'identité réelle de l'auteur avec son narrateur-personnage. Partant du constat que les écrivains utilisent des éléments autobiographiques, nous pouvons plus aisément affirmer que l'identification existe entre les trois instances narratives chez Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, Laṭīfa al-Zayyāt, entre autres exemples, puisqu'il s'agit de récits d'enfance et de parcours militant des deux auteurs. Il en va de même chez Raḡā' al-Ṣāni', du moins dans les passages précédant chaque chapitre dans lesquels la narratrice omnisciente dévoile son identité petit à petit jusqu'au dénouement final : (Maintenant que j'ai accepté que ces courriels soient imprimés sous la forme d'un roman, comme vous avez été nombreux à me le conseiller, j'ai enfin décidé de vous révéler mon identité.)⁹⁶³ Ces récits procèdent donc à une narration ambivalente, intra / extra – diégétique, et ils traduisent un rapport de l'auteur avec son texte qui est aussi

⁹⁶² *Lu'bat al-nisyān*, rééd. 2003, p. 44.

⁹⁶³ *Banāt al-riyād*, 2006, p. 162.

ambivalent, homo / hétéro - diégétique.

En revanche, le récit de *May al-Tilmīsānī* nous plonge quelque peu dans la perplexité car l'instance narrative se divise en deux narrateurs qui partagent le rôle principal, la femme et le mari, même si le texte accorde davantage d'importance à la femme. Est-ce l'aspect dramatique de la narration qui accentue la complexité narrative du texte ? Le même constat peut être fait chez *Muḥammad Barrāda* qui, profitant d'un drame (la disparition de sa mère), bâtit sa narration avec des souvenirs morcelés que la mémoire tente de rassembler pour leur donner de la cohérence. Puisant dans la mémoire profonde du personnage principal, la construction textuelle est organisée par l'archi-narrateur qui occupe une position optimale puisqu'il est à l'intérieur et à l'extérieur du récit. Finalement, les textes de *May al-Tilmīsānī* et de *Muḥammad Barrāda* placent la narration dans le domaine de la métaphysique, l'un laisse la place au psychique pour interpeller la mort, l'autre laisse les éclats de la mémoire réorganiser et orienter la narration. C'est pourquoi nous serions plutôt tentés de dire que ces textes se rapprochent davantage d'une narration métadiégétique, non pas en raison de l'intertextualité (surtout dans le texte de *Muḥammad Barrāda*), mais en raison d'une narration complexe qui « matérialise » en quelque sorte le « moi » éclaté de l'auteur qui se donne à voir à travers les divers points de vue, créant ainsi l'illusion de lire des récits dans le même récit.

Nous voudrions clôturer nos observations sur les techniques narratives et énonciatives de ces textes en évoquant brièvement leur structure. Comme pour les textes composant notre corpus d'étude, ces récits présentent une narration saccadée, fragmentée, émaillée de nombreuses analepses qui, dans certains cas, rythment et orientent la narration elle-même. Les textes de *May al-Tilmīsānī* et de *Muḥammad Barrāda* en sont un exemple : l'enfant pour *May al-Tilmīsānī*, et la mère pour *Muḥammad Barrāda*. S'ajoute à ces flash-backs, le recours fréquent à l'intertextualité par l'introduction de passages de journal et de documents authentiques (*Laṭīfa al-Zayyāt*, *May al-Tilmīsānī*), de correspondances (*Laṭīfa al-Zayyāt*, *Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa*), de journaux intimes (*Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa*, *Laṭīfa al-Zayyāt*, *Raḡā' al-Ṣāni'*). Citons la place qu'occupent aussi les monologues.

Hormis peut-être Raġā' al-Šāni' ⁹⁶⁴, les auteurs cités ne cherchent pas à respecter une chronologie linéaire, ils sélectionnent des moments-clés posés ici et là de manière discontinue pour montrer le parcours du narrateur-personnage. Chez May al-Tilmīsānī, le temps semble être aboli, comme arrêté sur un deuil impossible à assumer. En pleine dépression, la narratrice ne retient comme repère temporel que la mort de son enfant. Chez Laṭīfa al-Zayyāt, Muḥammad Barrāda et Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa, le temps chronologique est fortement marqué par les diverses expériences du narrateur-personnage mais que l'auteur utilise de manière aléatoire. Il existe un perpétuel va-et-vient entre le passé, le présent et le futur, un même événement peut par exemple être raconté plusieurs fois sous des angles divers et de manières différentes.

Au terme de ses observations sur la production romanesque arabe contemporaine, ce qui se dégage, c'est bien l'impression que l'écriture du moi tend vers un affaiblissement du « je » vrai et référentiel pour mieux affirmer le « je » narratif né de l'écriture. Peut-on alors dire que l'autofiction arabe s'éloigne de la conception doubrovskienne ? La question mérite d'être posée d'autant plus que la nouvelle génération d'écrivains explore davantage de nouveaux horizons fictionnels pour s'exprimer. Avec la révolution du numérique dans le monde arabe, et depuis le printemps arabe en 2011, des jeunes femmes et des jeunes hommes ont ressenti un fort besoin de s'exprimer dans les réseaux sociaux (blogs, etc.) pour affirmer leur individualité, parfois même leur identité sexuelle. Certains chercheurs comme Teresa Pepe⁹⁶⁵ ont cru voir dans ce canal d'expression peu conventionnel un prolongement de l'autofiction. À l'instar de Raġā' al-Šāni' chez qui cela ne reste qu'un procédé, une ruse littéraire, plusieurs de ces jeunes bloggeurs-auteurs ont publié leurs autofictions sous format imprimé plus traditionnel, ces œuvres nées sur le réseau Internet acquérant dès lors une « vraie » valeur littéraire.

C'est peut-être en définitive dans ce dernier type de textes que la pratique de l'autofiction se fait aujourd'hui réellement fictionnelle dans la mesure où les

⁹⁶⁴ Raġā' al-Šāni' fait exception dans la mesure où son récit évolue selon la succession des événements qui se produisent dans la vie des quatre personnages principaux. La nature du texte ressemble peu ou prou à une sorte de « journal intime », la narratrice publiant chaque semaine et régulièrement pendant un an un chapitre de son récit sous forme de courriels.

⁹⁶⁵ PEPE, Teresa, *Fictionalized Identities in the Egyptian Blogosphere*, *op. cit.*

écrivains « expérimentent » - terme à prendre au sens le plus fort de l'expression (Chloé Delaume ⁹⁶⁶ et Régine Robin ⁹⁶⁷) – la fictionnalisation de leur vécu.

⁹⁶⁶ DELAUME, Chloé, 2010.

⁹⁶⁷ ROBIN, Régine, 2010.

Bibliographie Générale

Œuvres étudiées et citées

La présente liste reprend notre corpus et toutes les œuvres citées dans la thèse. Il s'agit plus précisément des ouvrages de la littérature arabe (classique, moderne et contemporaine) relevant de l'autobiographie, de la fiction romanesque – des textes qui sont à mi-chemin entre réalité et imagination – et de l'autofiction .

Les titres des œuvres sont transcrits de l'arabe, suivis d'une traduction. S'il existe une version française, les références sont indiquées entre parenthèses.

– A –

‘Abd al-Ġabbār al-‘Išš :

2000 : *Waqā’i’ al-madīna al-ġarība* [Chroniques de la ville étrange], Tunis, Sfax, à compte d’auteur.

2002 : *Afrīqistān* [Afrikistan], Tunis, Sfax, à compte d’auteur.

2008 : *Muḥākamat kalb*, Dār al-Ġanūb, Tunis. [*Procès d’un chien*, trad. Hédi Khélil, éd. Cenatra, Tunis, 2010].

‘Abduh Ḥāl :

2005 : *Fusūq*, [Dépravation], Dār al-Sāq, Beyrouth, 3e éd., 2006.

2008 : *Tarmī bi šarar* [Étincelles infernales], Manšūrat al-Ġamal.

‘Abd al-Maġīd b. Ġallūn, *Fī al-tufūla*, Dar al-Ma’rifa, Casablanca, [1957], rééd. 2001. [*Enfance entre deux rives*, trad. Francis Gouin, éd. Wallada, Casablanca, 1992].

‘Abd al-Qādir al-Šawī :

1987 : *Kāna wa aḥawātu-hā* [Kana et ses acolytes], Dār al-Našr al-Maġribī, Casablanca.

1989 : *Dalīl al-‘unfuwān* [Signe de l’ardeur], Dār al-Fanak, Casablanca.

2003 : *Dalīl al-madā* [Signe de l’ampleur],

Dār al-Fanak, Casablanca.

1999 : *al-Sāḥa al-šaraḥiyya* [La place d’honneur], Dār al-Fanak, Casablanca.

2006 : *Man qāla anā* [Qui dit je], Dār al-Fanak, Casablanca.

‘Abd al-Raḥmān Munīf :

1984-1989 : *Mudun al-milḥ*, [Villes de sel], al-Mu’assasa al-‘arabiyya li al-dirāsa wa al-našr, Amman, 5 tomes.

1994 : *Sīra madīna : ‘Ammān fī al-arba ‘ināt*, al-Mu’assasa al-‘arabiyya li al-dirāsa wa al-našr, Amman, 3e éd., 2006, [*Une ville dans la mémoire : Amman dans les années quarante*, trad. par Éric Gautier, Sindbad & Actes Sud, 1999].

2005 : *Umm al-Nuḍūr* [Oum Noudour], al-Mu’assasa al-‘arabiyya li al-dirāsa wa al-našr, Amman.

‘Abd al-Sattār Nāšir, *al-Hiġra naḥwa al-ams* [L’émigration vers le passé], Dār Faḍā’āt, Amman, 2008.

Aḥlām al-Mustaġanimī, *Dākirat al-ġasad*, Dār al-Ādāb, Beyrouth, 1993], 2000, 15^e éd. [*Mémoires de la chair*, trad. Mohamed Moakddem, Albin Michel, 2002].

Aḥmad Amīn, *Ḥayātī* [Ma vie], rééd. Maktaba al-nahḍa al-miṣriyya, Le Caire, 7e éd., 1952.

al-‘Aqqād :

1938 : *Sāra* [Sarah], éd. num. Hindāwī :
<http://www.hindawi.org/books/72707304/>

1964 : *Anā* [Moi], réédité dans *al-Mağmū‘a al-kāmila li mu‘allifāt ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād : al-sīra al-ḍātiyya*, vol. 3, présenté et commenté par Ṭāhir al-Ṭanāhī, éd. Dār al-Kutub al-lubnāniyya, Beyrouth, 1986.

1964 : *Ḥayāt qalam* [Histoire de ma plume], réédité dans *al-Mağmū‘a al-kāmila li mu‘allifāt ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād : al-sīra al-ḍātiyya*, vol. 3, présenté et commenté par Ṭāhir al-Ṭanāhī, éd. Dār al-Kutub al-lubnāniyya, Beyrouth, 1986.

al-Ġazālī, *al-Munqid min al-ḍalāl* [Erreur et délivrance, trad. Muḥammad al-Dāhī, Iqra, 2000].

al-Ġazālī, *Ayyu-hā al-walad al-muḥibb* [Lettre au disciple, trad. Omar Lazouzi, éd. Laruche, 2004].

‘Alī Mubārak :

1882 : *‘Alam al-dīn* [L’étendard de la religion], 1882, mis en ligne sur le site université de Toronto :
<https://archive.org/search.php?query=Alam%20al-din%20AND%20mediatype%3Atexts>

1889 : *al-Ḥiṭaṭ al-tawfiqiyya al-ḡadīda li miṣr al-qāhira*, 5 volumens, éd. Boulaq, Egypte.

‘Āliya Mamdūḥ :

1986 : *Ḥabbāt al-naftālīn*, rééd. Dār al-Ādāb, Beyrouth, 2000 [La Naphtaline, trad. François Zabbal, Actes Sud, 1996].

1993 : *al-Wala‘*, Dār al-Ādāb, Beyrouth, rééd. 1995. [La Passion, trad. Michel Galloux, Actes Sud, 2003].

2000 : *al-Ġulāma*, Dār al-Sāqī, Beyrouth, [La Garçonnette, trad. Stéphanie Dujols, Actes Sud, Arles, 2012].

2007 : *al-Taṣāhhī* [Le Désir], Dār al-Ādāb, Beyrouth.

al-Manfalūṭī, *al-Nazarāt* [Regards], 3 volumes parus en 1910, 1911 et 1920.

al-Māzinī :

1929 : *Ṣundūq al-dunyā* [Le Kaléidoscope], Maktabat al-usra, s.d.

1931 : *Ibrahim al-kātib* [Ibrahim, l’écrivain], éd. num. Hindāwī :
<http://www.hindawi.org/kalimat/63502629/>

1935 : *Riḥlat al-ḥiḡāz* [Voyage dans le Hedjaz], rééd. num. Hindāwī :
<http://www.hindawi.org/books/63502629/>

1943 : *Qiṣṣat ḥayāt* [L’histoire d’une vie], rééd. Dār al-Ša‘b, Le Caire, 2003

1944 : *Ibrahim al-tānī* [Ibrahim, le second], rééd. num. Hindāwī :
<http://www.hindawi.org/kalimat/13572470/>

al-Suyūṭī, *Taḥadduṭ bi ni‘mat Allāh* [Des grâces que Dieu m’a prodiguées].

al-Ṭayyib Ṣāliḥ, *Mawsim al-ḥiḡra ilā al-šamāl*, Dār al-‘Awda, Beyrouth, 1966, rééd., 1987, 14^e éd. [Saison de la migration vers le nord, trad. Abdelwahab Meddeb et Fady Noun, Sindbad, Paris, 1985].

‘Anbara Salām al-Ḥālīdī, *Ġawla fī al-ḍikrayāt bayna lubnān wa filasṭīn*, Dār al-Nahr, Beyrouth, 1978, 2e éd., 1997.

– B –

Bābakr Badrī, *Tārīḥ ḥayātī* [Histoire de ma vie], paru entre 1959 et 1961, réédité par Muḥammad Farīd Abū Ḥadīd [s.d.].

– F –

Fadwā Ṭūqān :

1985 : *Riḥla ḡabaliyya riḥla ṣa‘ba*, Dār al-Šurūq, Amman, 4e éd., 1999. [Le rocher et la peine, trad. Joséphine Lama et Benoît Tadié, éd. L’Asiathèque Langues du monde, coll. « Témoignages », 1997].

1993 : *al-Riḥla al-aṣ‘ab*, Dār al-Šurūq, Amman, [Le cri et la pierre, trad. par Joséphine Lama et Benoît Tadié, éd. L’Asiathèque Langues du monde, coll. « Témoignages », 1998].

Fāris al-Šidyāq, *al-Sāq 'alā al-sāq fī mā huwa al-Faryāq* [1855], rééd. Dār al-Namūdaġiyya, Beyrouth, 2006, [*La jambe sur la jambe ou le tout sur al-Fāryāq*, trad. René Khawam, éd. Phébus, Paris, 1991].

– G –

Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā :

1987 : *al-Bi'r al-ūlā*, al-Mu'assa al-'arabiyya, Amman, 2e éd., 2001. [*Le premier puits*, trad. Leïla El-Masri et Jocelyne Laâbi, éd. du Rocher, 1993].

1994 : *Šāri' al-amīrāt* [La rue des princesses], al-Mu'assa al-'arabiyya, Amman, 2e éd., 1999.

Ġālib Halsā, *al-Su'āl*, [La question], 1979, rééd. Rābiṭa al-kuttān al-urduniyyīn, Amman, 2012.

Ġibrān Ḥalīl Ġibrān, *al-Aġniḥa al-mutakassira*, paru en 1912, rééd. Dār al-Ġīl, s.d. [*Les ailles brisées*, trad. Marie-Rose Boulad Absy, éd. Latines, Beyrouth, 1972].

Ġurġī Zaydān, *Muḍakkirāt Ġurġī Zaydān* [Mémoires de Ġurġī Zaydān], réédité par Šalāḥ al-Dīn al-Munaġġid, Dār al-Kitāb al-ġadīd, Beyrouth, 1968.

– H –

Ḥalīl al-Sakākīnī, *Kaḍā anā yā dunyā* [C'est ainsi que je fus !], paru à titre posthume en 1955, réédité par Salmā al-Ḥadrā' al-Ġayyūsī (dir.) dans l'anthologie de la littérature palestinienne : *Mawsū'at al-adab al-falsṭīnī al-mu'āšir*, vol. 2, al-Mu'assasa al-'arabiyya li al-dirāsāt, 1997.

Ḥannā Mīnah :

1975 : *Baqāyā šuwar* [Reste d'images], Dār al-Ādāb, Beyrouth, 7e éd., 2002.

1977 : *al-Mustanqa'* [L'étang], Dār al-Ādāb, Beyrouth, 7e éd., 2003.

1986 : *al-Qiṭaf* [La cueillette], Dār al-Ādāb, Beyrouth.

Ḥannān al-Šayḥ :

1980 : *Ḥikāyat Zahra*, Dār al-Ādāb, Beyrouth, 2e éd., 1989, [*Histoire de Zahra*, trad. Yves Gonzalez-Quijano, Actes Sud, 2005].

2005 : *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl*, Dār al-Ādāb, Beyrouth, [*Toute une histoire*, trad. Stéphanie Dujols, Actes Sud, 2010].

Haydar Haydar, *Walīma li a'šāb al-baḥr* [Le festin pour les algues], rééd. Ward li al-ṭibā'a wa al-našr wa al-tawzī', Syrie, [1983], 6e éd., 1998.

Hišam Šarābī, *al-Ġamar wa ramād* [La pierre et le sable, 1978], Dār al-Ṭalī'a, Beyrouth, 2e éd., 1988.

Hudā Barakāt, *Ahl al-hawā*, Dār al-Nahār, Beyrouth, [1992], rééd. en 2002, 2e éd. [Traduit par François Zabbal sous le titre *Les illumines*, Actes Sud, 1999].

Hudā al-Ša'rāwī, *Muḍakkirāt Hudā al-Ša'rāwī* [Mémoires de Huda Sharaawi], paru en 1981, rééd. num. Hindāwī : <http://www.hindawi.org/kalimat/90647493/>

Ḥusayn al-Bargūṭī :

2001 : *al-Ḍaw' al-azraq*, al-Mu'assasa al-'arabiyya, Beyrouth. [*La lumière bleue*, trad. Marianne Weiss, Actes Sud, 2004].

2004 : *Sa'akūn bayna al-lūz*, al-Mu'assasa al-'arabiyya, Beyrouth. [*Je serai parmi les amandiers*, trad. Marianne Weiss, Sindbad & Actes Sud, Arles, 2008].

– I –

Ibn Ašība'a, *'Uyūn al-anbā' fī ṭabaqāt al-aṭibbā'* [Dictionnaire biographique des hommes de science].

Ibn Ḥaldūn, *al-Ta'rīf bi Ibn Ḥaldūn wa riḥlati-hi ġarban wa šarqan* [Présentation d'Ibn Khaldoun et son voyage à l'ouest et à l'est, traduit par A. Cheddadi sous le titre *Le voyage d'Occident et d'Orient*, Sindbad, 1980].

Ibn Munqid, *Kitāb al-i'tibār* [Livre de l'expérience, traduit par André Miquel sous le titre *Des enseignements de la vie. Souvenirs d'un gentilhomme syrien du temps des croisades*, Imprimerie nationale, Paris, 1983].

Īdwār al-Ḥarrāt, *Ḥarīq al-aḥyāla*, Mu'assasa al-ma'ārif li al-ṭibā'a, Le Caire, 1994.

Ilyās al-Ḥūrī, *Bāb al-šams*, Dār al-Ādāb, Beyrouth, [1998], 5e éd., 2008. [*La porte du soleil*, trad. Rania Samara, Actes Sud, coll. « Babel », Arles, 2003].

Īmīlī Naṣr Allāh, *Ṭuyūr aylūl* [Oiseaux de septembre], Dār Nawfal, Beyrouth, [1962], rééd. 1991.

– L –

Laṭīfa al-Zayyāt, *Ḥamlat al-taftīš awrāq šaḥṣiyya*, Dār al-Hilāl, Le Caire, 1992. [*Perquisition ! Carnets intimes*, trad. Richard Jacquemond, Actes Sud, 1996].

Laylā al-Ḡuhnī :

1998 : *al-Firdaws al-yābis* [Paradis aride], extraits édités dans la revue *Kitāb fī ḡarīda*, n° 78, 2005 : <http://www.kitabfijarida.com/archive2.html>

2007 : *al-Ḡāhiliyya* [Ignorance], Dār al-Ādāb, Beyrouth.

Laylā Ba'labakkī, *Anā aḥyā*, paru en 1958, dont les extraits sont publiés dans *Kitāb fī ḡarīda*, n° 2010, revue diffusée en ligne : <http://www.kitabfijarida.com/pdf/145.pdf> [*Je vis*, trad. Michel Barbot, Seuil, Paris, 1961].

Liyāna Badr, *Nuḡūm arīḥā*, Dār al-Hilāl, Le Caire, 1993. [*Etoiles sur Jéricho*, trad. Anne-Marie Luginbuhl, éd. L'esprit des péninsules, 2001].

– M –

Maḥmūd Darwīš :

1966 : *Ilā ummī* [A ma mère], réédité dans

Dīwān, vol. 1, Dār al-'Awda, Beyrouth, 4e éd., 1994, p. 93-95.

1966 : Abī [Mon père], réédité dans *Dīwān*, vol. 1, Dār al-'Awda, Beyrouth, 4e éd., 1994, p. 138-140.

1967 : *Rittā wa al-bunduqiyya* [Rita et le fusil], réédité dans *Dīwān*, vol. 1, Dār al-'Awda, Beyrouth, 4e éd., 1994, p. 186-188.

1967 : *Ḡundī yaḥlum bi al-zanābiq al-bayḏā'* [Le militaire rêve ...], réédité dans *Dīwān*, vol. 1, Dār al-'Awda, Beyrouth, 4e éd., 1994, p. 189-195.

1969 : *Rittā ...aḥibbīnī* [Rita, aimes-moi !], réédité dans *Dīwān*, vol. 1, Dār al-'Awda, Beyrouth, 4e éd., 1994, p. 270-276.

1970 : *Kitāb 'alā ḏaw' bunduqiyya*, [L'écriture sous la lumière du fusil], réédité dans *Dīwān*, vol. 1, Dār al-'Awda, Beyrouth, 4e éd., 1994, p. 332-341.

1987 : *Dākirat li al-nisyān*, rééd. Dār al-Rayyis, Beyrouth, 8e éd., 2007. [*Une mémoire pour l'oubli*, trad. par Yves Gonzalez-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, Arles, 1994].

1995 : *Limādā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan*, Dār al-Rayyis, Beyrouth, 3e éd., 2001 [*Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, 1996].

May al-Tilmīsānī, *Dunyāzād*, Dār Šarqiyyāt, Le Caire, 1997, [*Doniazade*, trad. Mona Latif-Ghattas, Actes Sud, 2000].

Mīḥā'īl Nu'ayma, *Sab'ūn* [Mes soixante-dix ans], Dār Šādīr, Beyrouth, 1959-1960, en 3 volumes.

Muḥammad al-Muwayliḥī, *Ḥadīt 'Īsā Ibn Hišām*, paru en feuilleton dans *Miṣbāḥ al-Šarq* en 1989 avant d'être publié en ouvrage en 1907, rééd. Dār al-Anīs, 1989. [*Ce que nous conta 'Īsā Ibn Hišām*, trad. Randa Sabry, éd. Du Jasmin, 2005].

Muḥammad Barrāda :

1987 : *Lu'bat al-nisyān*, Dār al-Amān, Rabat, rééd. 2003, [*Le Jeu de l'oubli*, trad.

- Abdellatif Ghouriate avec la collaboration d'Yves Gonzalez-Quijano, Actes Sud, 2006].
- 1999 : *Miṭl al-ṣayflan ya-takarrar* [Comme un été qui ne reviendra pas, trad. Richard Jacquemond, éd. Fannec, Maroc, 2001].
- Muḥammad Kurd 'Alī :**
- 1923 : Ġarā'ib al-ġarb [Merveilles de l'Occident], al-Maktaba al-ahliyya, Egypte, 2 tomes.
- 1925-1928 Ḥiṭaṭ al-šām [Histoire du Bilad cham], rééd. Maktaba al-nūrī, Damas, 1983, 3 volumes.
- 1948-1951 : *Muḍakkirāt* [Mémoires], Maṭba'a al-turqī, Damas, 4 volumes.
- 2008 : *Muḍakkirāt : Les Mémoires de Muhammad Kurd Ali (1878-1953). Cinquième tome*, édition critique, par Kaïs Ezzerelli, Ifpo, Damas.
- Muḥammad Šukrī :**
- [1972] : *al-Ḥubz al-ḥāfi* [1982], Dār al-Saqī, Beyrouth, 9e éd., 2006, [*Le pain nu*, trad. Tahar Benjelloun, Librairie François Maspero, Paris, 1980].
- 1973 : *Ġān Ġinḥ fi Ṭanġa*, al-Šarika al-maġribiyya li al-ṭibā'a wa al-našr, Rabat, rééd. 1993. [*Jean Genet à Tanger*, trad. Mohamed El Ghoulabzouri, Quai Voltaire, 1992].
- 1983 : *Tinisī Wilyāms fi Ṭanġa*, al-Šarika al-maġribiyya li al-ṭibā'a wa al-našr, Rabat, 1993. [*Tennessee Williams à Tanger*, Mohamed El Ghoulabzouri, Quai Voltaire, 1992].
- 1985 : *al-Sūq al-dāhili*, Manšūrāt al-ġamal, Allemagne, rééd. 2006. [*Zoco Chico*, trad. éd. Didier Devillez, 1996].
- 1992 : *al-Šuṭṭār* ou *al-Zaman al-aḥṭā'*, Dār al-Saqī, Beyrouth, 2e éd., 2000, [*Le temps des erreurs*, trad. Mohamed El-Ghoulabzouri, éd. Seuil, Paris, 1994].
- 1994 : *Būlz fi 'uzlat Ṭanġa*, Manšūrāt al-Ġamal, Allemagne, rééd. 1996. [*Paul Bowles et le reclus à Tanger*, trad. Mohamed El-Ghoulabzouri, éd. Quai Voltaire, Paris, 1997].
- 2000 : *Wuġūh* [Visages], Dār al-Sāqī, Beyrouth, 2e éd., 2002.
- 2006 : *Ward wa ramād* [Fleur et sable], Manšūrāt al-ġamal, Allemagne.
- N –
- Nāšif al-Yāziġī, Maġma' al-baḥrayn** [Confluent des deux mers], 1856.
- Nawāl al-Sa'dāwī :**
- 2000 : *Awrāqī ḥayātī* [Les pages de ma vie], Dār al-Ādāb, Beyrouth, 2000, 2 volumes.
- 1982 : *Muḍakkirāt fi siġn al-nisā'*, Dār al-Mustaqbal al-'arabī, rééd. 1990 [*Mémoires de la prison des femmes*, trad. Magda Wassef, éd. Serpent à plumes, 2002].
- 1960 : *Muḍakkirāt ṭibbiyya* [Mémoires cliniques], Dār al-Ma'ārif, Le Caire, 2^e éd., 1985.
- R –
- Rabī' Ġabīr, al-I'tirāfāt** [Confessions], Dār al-Ādāb, Beyrouth, 2008.
- Radjaa Alsanea, Banāt al-riyād**, Dār al-Sāqī, Beyrouth, 2005, 4e éd., 2006. [*Les filles de Riyad*, trad. Simon Corthay et Charlotte Woillez, éd. Plon, 2007].
- Rašīd al-Ḍa'if :**
- 1983 : *al-Mustabidd* [Le tyran], rééd. Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2e éd., 2001.
- 1986 : *Fuṣḥat mustahdifa bayna al-nu'ās wa al-nawm*, rééd. Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2001. [*Passage au crépuscule*, trad. Luc Barbulesco, Actes Sud, 1992].
- 1987 : *Ahl al-zill*, Muḥṭārāt, Beyrouth. [*L'Insolence du serpent ou les creatures de l'ombre*, trad. Edgard Weber, AMAM, Toulouse, 1997].
- 1989 : *Taqniyyāt al-bu's* [Techniques de la misère], rééd. Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2001.
- 1991 : *Ġaflat al-turāb* [L'éboulement], Muḥṭārāt, Beyrouth.
- 1995 : *'Azīzī al-sayyid Kawābātā*, rééd. Dār

- Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2e éd., 2001. [*Cher monsieur Kawabata*, trad. Yves Gonzalez-Quijano, Sindbad & Actes Sud, Arles, 1998].
- 1998 : *Līrning ingliš*, rééd. Dār al-Nahār, Beyrouth, 3e éd., 2001. [*Learning English*, trad. Yves Gonzalez-Quijano, Actes Sud, Arles, 2002].
- 1997 : *Nāḥiyat al-barā'a* [De l'autre côté de l'insouciance], al-Maṣṣār li al-naṣr wa al-abḥāṭ wa al-tawfīq, Beyrouth.
- 2000 : *Taṣṭafīl mīrīl strīb Beyrouth*, Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, rééd. 2001. [*Qu'elle aille au diable Meryl Streep !*, trad. Edgard Weber, Actes Sud, 2004].
- 2006 : *'Awdat al-almānī ilā ruṣḍi-hi* [L'Allemand retrouver sa raison], Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth.
- 2008 : *Ūkī ma'a al-salāma* [Ok, salut !], Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth.
- 20011 : *Tablīt al-baḥr* [Paver la mer], Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth.
- 2014 : *Hirra sikīrīdā* [La chatte de Sekrida], Dār al-Sāqī, Beyrouth.
- Ra'ūf Mus'ad Bāsiṭa**, *Bayḍat al-na'āma*, Maktaba Madbūlī, Le Caire, 1994, rééd. 2000. [*L'œuf de l'autruche*, trad. Yves Gonzalez-Quijano, L'œuf de l'autruche, Actes Sud, coll. « Mémoires de la Méditerranée », Paris, 1997].
- Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī**, *Taḥlīṣ al-ibrīz ilā talḥīṣ bārīs*, paru en 1834, rééd. Hindāwī : <http://www.hindawi.org/books/46205086/> [*L'Or de Paris*, 1934, trad. Anouar Louca, Sindbad, Paris, 1988].
- Salmā b. Sa'id**, *Muḍakkirāt amīra 'arabiyya* [1888], paru en arabe en 1975, dont des extraits sont publiés dans la revue *Kitāb fī ḡarīda*, n°76, 2004, [en ligne] : <http://www.kitabfijarida.com/archives2.html> [*Mémoires d'une princesse arabe*, trad. de l'anglais par Colette Le Cour Grandmaison, éd. Karthala, 1991].
- Salāma Mūsā**, *Tarbiyyat Salāma Mūsā* [L'éducation de Salama Moussa], 1947, rééd. num. Hindāwī : <http://www.hindawi.org/books/30809151/>
- Ṣamaw'il Ṣam'un**, *Irāqī fī Bārīs* [Un Irakien à Paris], Dār al-'arabiyya li al-'ulūm, Beyrouth, 2005, rééd. 2012.
- Samīr Ġarīb 'Alī**, *al-Saqqār* [Le Fauconnier], Dār al-Hay'a al-miṣriyya li al-kuttāb, Le Caire.
- Sayyid Quṭb**, *Ṭīflun min al-qarya* [Un enfant du village], paru en 1946.
- Ṣun' Allāh Ibrāhīm :**
- 1966 : *Tilka al-rā'iḥa*, Dār al-Hudā, Le Caire, 3e éd., 2003 [*Cette odeur-là !*, trad. Richard Jacquemond, Actes Sud, 1992].
- 1967 : *Insān al-sadd al-'ālī*, Dār Min al-Ṣarq wa al-Ġarb, Le Caire.
- 1984 : *Bayrūt Bayrūt* [Beyrouth, Beyrouth], Dār al-Mustaqbal, Le Caire, 2e éd., 1988.
- 1992 : *Ḍāt*, Dār al-Mustaqbal, Le Caire, 4e éd., 1988. [*Les années de Zeth*, trad. Richard Jacquemond, Sindbad & Actes Sud, Arles, 1996].
- 1992 : *Naḡmat uḡuṣṭus*, Dār al-Fārābī, Beyrouth, 2e éd., 1980. [*Etoile d'août*, trad. Jean-François Foucade, Sindbad, Paris, 1987].
- 1997 : *Ṣaraf*, Dār al-Hilāl, Le Caire. [*Charaf ou l'honneur*, trad. Richard Jacquemond, Actes Sud, Arles, 1999].
- 2000 : *Warda*, Dār al-Mustaqbal, Le Caire, 3e éd., 2002. [*Warda*, trad. Richard Jacquemond, Actes Sud, Paris, 2002].
- 2003 : *Amrikanlī*, Dār al-Mustaqbal, Le Caire. [*Amrikanli. Un automne à San Francisco*, trad. par Richard Jacquemond, Actes Sud, Arles, 2005].
- 2005 : *Yawmiyyāt al-wāḥāt* [Journal des oasis], Dār al-Mustaqbal al-'arabī, Le Caire.
- 2007 : *al-Talaṣṣuṣ*, Dār al-Mustaqbal, Le Caire. [*Le petit voyageur*, trad. Richard Jacquemond, Actes Sud, Arles, 2008].
- 2008 : *al-Qānūn al-faransī* [La loi

- française], Dār al-Mustaḡbal al-‘arabī.
- 2008 : *al-‘Amāma wa al-qubba‘a*, Dār al-Mustaḡbal al-‘arabī. [*Turbans et chapeaux*, trad. Richard Jacquemond, Actes Sud, 2011].
- 2011 : *al-Ġalīd* [L’hiver glacial], Dar al-Taḡafa al-jadida, Le Caire.
- Suhayl Idrīs**
- 1953 : *al-Hayy al-lāṭinī* [Le quartier latin], Dār al-Ādāb, Beyrouth, 14^e éd., 2006.
- 1957 : *al-Ḥandaq al-ġamīq* [Le fossé profond], Dār al-Ādāb, Beyrouth.
- 1963 : *Aṣābī‘ū-nā al-latī taḡtariqu* [Nos doigts qui brûlent], Dār al-Ādāb, Beyrouth.
- T –
- Ṭāhā Ḥusayn :**
- 1929 : *al-Ayyām* [Les jours], vol. 1, paru en feuilleton dans *Al-Hilāl* de 1926 à 1927, avant d’être publié en ouvrage.
- 1933 : *Fī al-ṣayf* [En été], rééd. Dār al-‘Ilm, Beyrouth, 1957.
- 1934 : *Du ‘ā’ al-karawā*, rééd. num. Hindawi : <http://www.hindawi.org/books/13052715/> [L’appel du courlis, traduit sous le titre *L’appel du Karaoun* par Raymond Francis, éd. Denoël, Paris, 1989].
- 1935 : *Adīb*, rééd. Maktabat al-usra, Le Caire, 1998. [*Adib ou l’aventure occidentale*, trad. Amina et Moenis Taha-Hussein, éd. Clancier-Guénaud, 1988].
- 1935 : *Min ba‘īd* [De loin], rééd. num. Hindāwī : <http://www.hindawi.org/kalimat/60473902/>
- 1939 : *al-Ayyām*, vol. 2, paru en feuilleton dans *Al-Hilāl* avant d’être publié en ouvrage. [Traduit avec le premier volume par Jean Lecerf et Gaston Wiet sous le titre *Le livre des jours : souvenirs d’enfance d’un égyptien*, éd. Gallimard, Paris, 147].
- 1955 : *al-Ayyām*, vol. 3, paru en feuilleton dans *Āḡir al-Sā‘a* avant d’être publié en ouvrage.
- 1943 : *Ṣawt bārīs* [Echos de Paris], rééd. Dār al-Ġumhūriyya, Le Caire, 1952.
- 1944 : *Ṣaġarat al-bu’s* [L’arbre de la misère], rééd. Dār al-ma‘ārif, Egypte.
- 1948 : *Riḡla al-rabī‘* [Voyage du printemps], rééd. Dār al-‘Ilm, Beyrouth, 1957.
- 1949 : *al-Mu‘addabūna fī al-arḡ* [Les damnés de la terre], rééd. num. Hindāwī : <http://www.hindawi.org/kalimat/59136080/>
- 1967 : *Muḡakkirāt Ṭāhā Ḥusayn*, [Mémoires de Taha Hussein, qui est en fait le troisième volume du *Kitāb al-ayyām*] Dār al-Ādāb, Beyrouth.
- 1972 : *Kitāb al-ayyām*, rééd. Markaz al-Ahrām li al-tarġama wa al-naṣr, Le Caire, 1992 [*Le livre des jours*, trad. Jean Lecerf et Gaston Wiet, Gallimard, Coll. « L’imaginaire », 1984].
- Tawfiq al-Ḥakīm :**
- 1933 : *‘Awdat al-rūḡ*, réédité dans *al-Maġmū‘at al-kamila*, Maktaba al-lubnān, Liban, 1994, vol. 1, p. 1-149. [*L’âme retrouvée : roman du réveil de l’Égypte*, adaptation française par Morik Brin selon la traduction arabe de M. A. Khédry, éd. Fasquelle, 1937].
- 1937 : *Yawmiyyāt nā‘ib fī al-aryāf*, rééd. Maktaba Miṣr, s. d, [*Journal d’un substitut de campagne*, trad. Gaston Wiet et Zaki M. Hassan, éd. Plon, coll. Terre humaine, Paris, 1954].
- 1938 : *‘Uṣfūr min al-ṣarq*, réédité dans *al-Maġmū‘at al-kamila*, Maktaba al-lubnān, Liban, 1994, vol. 1, p. 408-460. [*L’Oiseau de l’Orient*, trad. Morik Brin et Horus W. Schenouda, Nouvelles éditions latines, coll. « Les Maîtres étrangers », Paris, 1961].
- 1943 : *Zahrāt al-‘umr* [La fleur de l’âge], réédité dans *al-Maġmū‘at al-kamila*, Maktaba al-lubnān, Liban, 1995, vol. 2, p. 45-89.
- 1964 : *Siġn al-‘umr* [La prison de la vie], réédité dans *al-Maġmū‘at al-kamila*, Maktaba al-lubnān, Liban, 1996, vol. 3, p. 625-689.

Tuhāmī al-Wazzānī, *al-Zāwiya* [La Zaouïa], Maṭba‘a al-rīf, Maroc, 1942.

– Y –

Yahyā Ḥaqqī :

1944 : *Qindīl Umm Hāšim*, Maṭba‘a al-ma‘ārif, Egypte, 3^e éd., 1954. [La lampe d’Umm Hāšim, traduit sous le titre de *Choc* par Sayyed Abul Naga et Charles Vial, Denoël, Paris, 1991].

1969 : *Ḥaqība fī yadd al-musāfir*, rééd. Dār al-naḥḍa, Egypte, 2008. [*Un voyageur à Paris*, trad. Atia Abul Naga, SNED, Alger, 1973].

Yūsuf al-Muḥaymīd :

2003 : *Fihāḥ al-rā’iḥa*, Dār Riyāḍ al-Rayyis, Beyrouth, 2^e éd., 2006 [*Loin de cet enfer*, trad. Emmanuel Varlet, Actes

sud, 2007].

2004 : *al-Qārūra* [La fiole], al-Markaz al-ṭaqāfī al-‘arabī, Beyrouth, 2^e éd., 2006.

– Z –

Zaynab Ḥifnī :

1996 : *Nisā’ ‘inda ḥaṭṭ al-iṣṭiwā’* [Les femmes à l’équateur], Dār al-Šurūq, Le Caire.

2004 : *Lam a‘ud abkī* [Je ne pleurerai plus], Dār al-Sāqī, Beyrouth, 3^e éd., 2009.

2006 : *Malāmiḥ* [Traits], Dār al-Sāqī, Beyrouth, 3^e éd., 2006.

Sources génériques

– A –

ABDELKADER, Hamdi Abdelazim, *L'Égypte dans Voyage en Orient de Gérard de Nerval et la France dans l'Or de Paris de Rifā'a al-Tahtāwī*, éd. Connaissances et Savoirs, Paris, 2012.

AL-AHNAF, Mustapha « L'affaire Haydar Haydar », *Egypte-monde arabe*, Deuxième série, n°3, 2000, p. 167-202, [en ligne], consulté le 04 juin 2013 :

<http://ema.revues.org/index807.html>

AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, « Ba'd muškilāt al-riwāya al-'arabiyya » in CHEHAYAD, Jamal et TOËLLE, Heidi (dir.), *al-Riwāya al-sūriyya al-mu'āšira : al-ḡudūr al-taqāfiyya wa al-taqniyyāt al-riwā'iyya al-ḡādīda*, Actes du colloque du 26-27 mai 2000, Damas, Institut Français d'Études Arabes, 2001, p. 193-202

ALI, Saïd Ismaïl, « Rifā'a al-Ṭahtāwī (1801-1874) », *Perspectives : revue trimestrielle d'éducation comparée*, UNESCO, Paris, vol. XXIV, n° 3/4, 1994, p. 649-676, [en ligne], consulté le 11 février 2012 :

http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/archive/publications/ThinkersPdf/tahtawif.pdf

ALLEN, Roger, « The works of Ibrāhīm al-Muwayliḥī (1844-1906) », *Middle Eastern Literatures : incorporating Edebiyat*, vol. 13, n°2, 2010, p. 37-41, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 :

<http://www.tandfonline.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/doi/full/10.1080/1475262X.2010.487308#.U5Rb1yhXvyQ>

– B –

BARBULESCO, Luc, « L'itinéraire hellénique de Taha Hussein », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, 95-98, 2002, p. 297-305, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/237>

BEKRI, Tahar, « La littérature tunisienne de langue arabe », *Europe revue littéraire mensuelle*, n° 65 : 709, 1987, p. 6-10

BENSOUSSAN, Albert, BERVEILLER, Michel, DELPRAT, François, SAINT-LU, Jean-Marie, « Littérature hispano-américaine », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 18 septembre 2012 : <http://www.universalis-edu.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/encyclopedie/amerique-latine-litterature-hispano-americaaine/>

BERRADA, Mohamed, « De l'écriture comme dégagement », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n°70, 1993 [en ligne], Persée, consulté le 15 avril 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1993_num_70_1_2588

BILLACOIS, François, « Serge Doubrovsky, Corneille et la didactique du héros », *Compte rendu de lecture, Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, année 1966, volume 21, numéro 2, p. 456-459, [en ligne], Persée, consulté le 02 septembre 2012 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1966_num_21_2_421387_t1_0456_0000_2

BOIS, Marcel, « Au fil des années soixante-dix : émergence du roman algérien de langue arabe », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n°26, 1978, p. 13-34, [en ligne], revue *Persée*, consulté le 03 mars 2011 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1978_num_26_1_1822

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique » *Raisons pratiques, sur la théorie de l'action*, Paris, éd. du Seuil, 1994, p. 85 ; article mis en ligne sur le site de la revue *Magazine de l'homme moderne*, consulté le 30/07/2013 :

<http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html>

– C –

COHEN, Jean, « La théorie du roman de René Girard » in *Anales Économies, Sociétés, Civilisations*, 20^e année, n°3, 1965, p. 465-475, [en ligne], *Persée*, consulté le 20 février 2012 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1965_num_20_3_421289

COOPMAN, Pierre, « La condition de la femme saoudienne débattue dans les médias arabes », *Blog Arab Press*, mis en ligne le 23 novembre 2008, consulté le 03 juin 2013 : http://www.arabpress.typepad.com/arab_press/page/6/

CORM, Georges, *Histoire du Moyen-Orient. De l'antiquité à nos jours*, La Découverte, collection Poche, 2007.

– D –

DARRAĞ, Fayçal, 2007 : « La critique littéraire », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi, (dir.), *L'histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, p. 619-660.

DARRAĞ, Fayçal, 2010 : *Riwāya al-taqaddum wa-ğtirāb al-mustaqbal. Taħawwulāt al-ru'ya fī al-riwāya al-'arabiyya*, Dār al-Ādāb, Beyrouth.

DAYAN-HERZBRUN, Sonia, 1998 : « Féministe et nationaliste égyptienne : Huda Sharawi », *Mil neuf cent*, n°16, p. 57-75, [en ligne], *Persée*, consulté le 12 décembre 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mcm_1146-1225_1998_num_16_1_1184

DAYAN-HERZBRUN, Sonia, 2000 : « Dire, ne pas dire les sexualités », *Journal des anthropologues*, n°82-83, p. 179-194 : <http://jda.revues.org/3338>

DEHEUVELS, Luc-Willy, 1995 : « Tawfiq al-Ḥakīm, pygmalion et le “théâtre de l'esprit” », *Arabica*, vol. 42, p. 1-55.

DEJEUX, Jean, 1986 : *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan.

DEJEUX, Jean, 1994 : *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris.

DUPONT, Anne-Laure et JACQUEMOND, Richard, 2007 : « Les transformations du monde arabe dans la première moitié du XX^e siècle », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE,

Heidi (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, p. 333-375.

DUPONT, Anne-Laure, 2002 : « La vie intellectuelle des femmes à Beyrouth dans les années 1920 à travers la revue *Minerva* », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, 95-98, p. 381-406, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/241>

DUPONT, Anne-Laure, 2006 : *Ġurġī Zaydān 1861-1914. Écrivain réformiste et témoin de la Renaissance arabe*, Institut français du Proche-Orient, Damas.

DUPONT, Anne-Laure, 2007 : « Une école missionnaire et étrangère dans la tourmente de la révolution constitutionnelle ottomane. La crise de 1909 au Syrian Protestant College de Beyrouth », in *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 75, [en ligne], consulté le 24 septembre 2012 : <http://cdlm.revues.org/index3483.html>

DUPONT, Anne-Laure, 2009 : « Taḥawwulāt al-iġtimā‘iyya wa al-ṭaqāfiyya al-‘arabiyya al-iṣlāhiyya fī Muḍakkirāt Ġurġī Zaydān 1861-1914), in AL-ŠARIF, MAHIR et EZZERRELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-ḡāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Ifpo, Damas, 2009, p. 145-168.

– E –

ETTOBI, Mustapha : 2003 : « Quand la traduction libère : le cas d'al-Khubz al-hāfi de Mohamed Choukri », in *Post-scriptum.org*, revue de recherche interdisciplinaire en texte et média, n° 3, paragraphe 12, [consulté en ligne] : http://www.post-scriptum.org/flash/docs2/art_2003_03_007.pdf

ETTOBI, Mustapha, 2007 : « Littérature, censure et liberté : le « texte nu » de Mohamed Choukri », communication prononcée à l'occasion du colloque à l'Université de Victoria, Canada, [consulté en ligne] :

<http://www.uvic.ca/humanities/french/assets/docs/colloque-boreal/2007/ettobi.pdf>

– F –

FAUVELLE-AYMAR, François-Xavier et HIRSCH, Bertrand, 2003 : « Voyage aux frontières du monde. Topologie, narration et jeux de miroir dans la *Rihla* de Ibn Battūta », *Afrique & histoire*, volume 1, p. 75-122 [en ligne], *Cairn.Info*, consulté le 02 novembre 2012 : <http://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2003-1-page-75.html>

FEUILLEBOIS-PIERUNEK, Ève, « Le théâtre dans le monde arabe », *Hyper Articles en Ligne*, [en ligne], consulté le 10 mai 2012 : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/65/20/80/PDF/Le_thA_A_tre_dans_le_monde_arabe.pdf

FOUCAULT, Michel, 1967 : « Des espaces autres. Hétérotopies », communication prononcée dans le cadre de la conférence tenue au Cercle d'études architecturales et publiée dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49, [en ligne], site officiel de l'auteur, consulté, le 18 août 2012 : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

– G –

GARCIN, Jean-Claude, 2004a : « Sīra/s et Histoire » (partie 1), *Arabica*, tome 51, fascicule 1/2, Leyde, Brill, p. 33-54.

GARCIN, Jean-Claude, 2004b : « Sīra/s et Histoire » (partie 2), *Arabica*, tome 51, fascicule

3, Leyde, Brill, p. 223-257.

GENETTE, Gérard, 1972 : *Figure III*, Paris, éd. Seuil, collection Poétique.

GENETTE, Gérard, 1982 : *Palimpsestes*, Paris, éd. Seuil.

GENETTE, Gérard, 1987 : *Seuils*, éd. Seuil, Paris.

GENETTE, Gérard, 1991 : *Fiction et Diction*, éd. Seuil, Paris.

GIBRAN, Khalil, 1995 : *Lettres d'amour de Khalil Gibran à May Ziadah*, traduites de l'anglais par Claude Carme et Anne Derouet, Librairie de Médicis, Paris,

GONTARD, Marc, 1993 : *Le moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, éd. L'Harmattan, Paris.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 1998 : *Les gens du livre : édition et champ intellectuel dans l'Égypte républicaine*, CNRS, Paris.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 1999 : « Littérature arabe et société : une problématique à renouveler. Le cas de la *nahḍa* », *Arabica*, vol. 46, n° 3-4, p. 435-453.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2007a : « La renaissance arabe au XIXe siècle : médiums, médiations et médiateurs », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, p. 71-113.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2010 : « Reading Muḥammad al-Muwaliḥī's Description of Paris : A Modern Egyptian Glimpse of the West at the Beginning of the 20th Century », *Middle Eastern Literatures : incorporating Edebiyat*, vol. 13, n°2, p. 183-189, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 :

<http://www.tandfonline.com/acces.bibliotheque-diderot.fr/doi/full/10.1080/1475262X.2010.487316#.U4E2VyhXvyQ>

– H –

HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), 2007 : *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad, Actes Sud.

HALLAQ, Boutros et SABRY, Randa, 2007 : « Au-delà de l'*iḥyā'* et de l'*iqtibās* » in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, p. 231-285.

HALLAQ, Boutros, 1999 : « *Qindīl Umm Hāšim* : l'intellectuel sauvé par l'artiste », *Arabica*, vol. 46, Brill, p. 482-509.

HALLAQ, Boutros, 2003 : « La littérature selon Manfalūṭī », *Arabica*, vol. 2, p. 131-175.

HALLAQ, Boutros, 2007 : « La re-fondation littéraire », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.) : *L'histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Paris, Sindbad & Actes Sud, p. 377-419.

HALLAQ, Boutros, 2008a, « Le roman de formation, individu et société », *Arabica*, vol. 55, p. 78-90.

HALLAQ, Boutros, 2008b : *Ġibrān et la refondation littéraire arabe. Bildungsroman, écriture prophétique, transgénérisme*, Sindbad & Actes Sud, Paris.

HATEM, Jad, *Les Libans de rêve et de guerre*, éd. Cariscript, coll. Extasis, Paris, 1988.

HASSAN, Kadhim Jihad, *Le roman arabe (1834-2004)*, Sindbad & Actes Sud, 2006.

HOURANI, Albert, *Histoire des peuples arabes*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, éd.

Seuil, 1993

– I –

IBRAHIM, Şun‘ Allāh, 2002 : « al-Raqāba wa *Tilka al-rā’iḥa* », *Al-Ādāb*, p. 73-76.

‘ISMANUF, N. K., 1996 : *al-Riwyā al-tūnisiyya ḥattā ‘ām 1985*, Damas.

– J –

JACQUEMOND, Richard, 2000 : « Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne », *Égypte-monde arabe*, Deuxième série, n°3, [en ligne], consulté le 04 juin 2013 : <http://ema.revues.org/790>

JACQUEMOND, Richard, 2003 : *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Sindbad & Actes Sud.

JACQUEMOND, Richard (dir.), 2005a : *Écrire l'histoire de son temps. Europe et Monde arabe* (tome 1), Actes du colloque du 4-6 décembre 2004, Université du Caire, Paris, L'Harmattan.

JACQUEMOND, Richard (dir.), 2005b : *Histoire et fiction dans les littératures modernes. France, Europe et Monde arabe* (tome 2), Actes du colloque du 4-6 décembre 2004, Université du Caire, Paris, L'Harmattan.

– K –

KILPATRICK, Hilary, “Autobiography and classical Arabic Literature”, *Journal of Arabic Literature*, vol. 22, 1996, p. 1-20.

– L –

LADKANY, Gilles et MILIANI, Hady (dir.), 2010 : *Alger-Beyrouth. Capitales de la douleur*, éd. L'Harmattan, Paris.

LADRIERE, Jean, « Engagement », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 16 mai 2013 : <http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/engagement/>

LAGRANGE, Frédéric, 1994 : « Musiciens et poètes en Égypte au temps de la Nahḍa », Thèse de doctorat sous la direction de Jamel Eddine Bencheikh, Université de Paris VIII, Saint-Denis, Paris, [en ligne], site officiel de l'auteur, consulté le 10 mai 2012 : <http://mapage.noos.fr/fredlag/>

LAGRANGE, Frédéric, 2008 : *Islam d'interdits, Islam de jouissance*, Paris, éd. Téraèdre.

LAGRANGE, Frédéric, 2010 : « Arabies malheureuses, Corps, désirs et plaisirs dans quelques romans saoudiens récents », *Revue de Littérature Comparée*, n°333, vol. 1, p. 101-118, Cairn.info, [en ligne], consulté le 05 juin 2013 : www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2010-1-page-101.htm

LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdallah (dir.), 1991 : *Taha Hussein*, Actes de colloque de Bordeaux des 15, 16 et 17 décembre 1989, Presse Universitaire de Bordeaux.

LANGHADE, Jacques, 1991 : « Taha Hussein et la liberté de l'esprit », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdallah (dir.), *Taha Hussein*, Actes de colloque de Bordeaux des 15, 16 et 17 décembre 1989, Presse Universitaire de Bordeaux, p. 137-145.

LEBEGUE, Raymond, 1966 : « Serge Doubrovsky, Corneille et la didactique du héros », *Compte rendu de lecture, Revue belge de philosophie et d'histoire*, volume 44, numéro 1, p. 100-102, [en ligne], Persée, consulté le 02 septembre 2012 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1966_num_44_1_2620_t1_0100_0000_2

LEDER, Stefan, 1994 : « Riwāya », *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, tome VIII, p. 563-565

LEMAIRE, Gérard-Georges, « Cafés littéraires », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 14 mai 2013 :

<http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/cafes-litteraires/>

LILTI, Antoine, « Salons littéraires », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 14 mai 2013 :

<http://www.universalis-edu.com.sidproxy.ens-lyon.fr/encyclopedie/salons-litteraires/>

LOUCA, Anouar, 1991 : « L'inclassable Taha Hussein », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdallah (dir.), *Taha Hussein*, Actes de colloque de Bordeaux des 15, 16 et 17 décembre 1989, Presse Universitaire de Bordeaux, p. 45-55.

LOUCA, Anouar, 2006 : *L'autre Égypte. De Bonaparte à Taha Hussein*, Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire.

LUFFIN, Xavier, 2009 : « Lettres saoudiennes : une littérature en devenir », *La Revue Nouvelle*, n°1, p. 93-97, [en ligne], consulté le 05 juin 2013 : <http://arabpress.typepad.com/files/lettres-saoudiennes.pdf>

LUFFIN, Xavier, 2011 : « Soudan, Égypte. De quelques fictions arabes annonciatrices », *La Revue Nouvelle*, n°4, p. 75-81.

LUGAN, Bernard, 2011 : *L'histoire du Maroc. Des origines à nos jours*, éd. ellipses, Paris.

– M –

MAḤFŪZ, Nağīb, 1991 : *Mahfouz par Mahfouz. Entretiens avec Gamal Ghitany*, traduit de l'arabe par Khaled Osman, Sindbad.

MAḤFŪZ, Nağīb, 2007 : *Pages de mémoires . Entretiens avec Rağā' Al-Naqqach*, traduits de l'arabe par Marie Francis-Saad, Sindbad & Actes Sud.

MARDAM-BEY, Farouk et KILPATRICK, Hilary, 2007 : « L'état des lieux dans le monde arabe à la fin du XVIIIe siècle », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, p. 33-70.

MARDAM-BEY, Farouk, 1999 : *Liban, figures contemporaines*, Institut du Monde Arabe, Circé, Paris.

MARTIN, Jean-Pierre (dir.), 2010 : *Bourdieu et la littérature*, éditions Cécile défaut, Nantes.

MEHREZ, Samia, 2002 : « al-Ḥubz al-hāfi : waḥiqat al-idāna », *Al-Ādāb*, n°50, Beyrouth, p. 58-68.

MEHREZ, Samia, 2005 : *Egyptian writers between History and Fiction: essays on Naguib Mahous, Sonallah Ibrahim and Gamal Al-Ghitani*, American University Cairo Press.

MEHREZ, Samia, 2008 : *Egypt's Culture Wars. Politics and practice*, éd. Routledge Taylor & Francis Group, London.

MEIZOZ, Jérôme, 2010 : « Ce que préfacier veut dire » in MARTIN, Jean-Pierre (dir.),

Bourdieu et la littérature, éditions Cécile défaut, Nantes, p. 195-205.

MERMIER, Franck, 2005 : *Le livre et la ville. Beyrouth et l'édition arabe*, Arles, Actes Sud & Sindbad.

MINAI, Hassan, 1976 : « Introduction à l'étude du roman marocain d'expression arabe », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n°22, p. 49-57, [en ligne], revue *Persée*, consulté le 20 mars 2011 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1378

MIQUEL, André, 1969 : *La littérature arabe, Que sais-je ?*, Presse Universitaire de France, Paris.

MONCIAUD, Didier, 2000 : « Logique importé-hérité et question d'identité en Egypte : destin croisé de Salāma Mūsā » in GOMES-PEREZ, Muriel (coord.), *Affirmation et recompositions identitaires. Les figures l'altérité (France, Tunisie, Algérie, Egypte, Maroc)*, Cahier du GREMAMO, n° 16, Université Paris VII, p. 51-64

MURIDIN, 'Abd al-'Azīz, 1980 : *al-Qiṣṣa wa al-riwāya*, Dār al-fikr, Syrie.

– P –

PELLAT, Charles, 1971 : « Ḥikāya », *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, tome III, p. 379-384.

PELLAT, Charles, 1986 : « Ḳiṣṣa : sémantique de ḳiṣṣa en arabe », *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, tome V, 1986, p.183-184.

PELLAT, Charles, 1991 : « Maḳāma », *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, tome VI, p. 105-113.

– R –

REY, Pierre-Louis, « Roman : le nouveau roman », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 17 octobre 2013 : <http://www.universalis-edu.com/acces/bibliotheque-diderot.fr/encyclopedia/roman-le-nouveau-roman/>

ROUSSILLON, Alain, 2004 : « L'Occident dans l'imaginaire des hommes et des femmes du Machreq et du Maghreb », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 2, n° 82, p. 69-79, [en ligne] Cairn.info, consulté le 12 février 2012 :

<http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2004-2-page-69.htm>

RUOCCO, Monica, 2007 : « La *nahḍa* par l'*iqtibās* (1) : naissance du théâtre arabe », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*, Sindbad & Actes Sud, p. 151-191.

– S –

SABRY, Randa, 2010 : « Le dialogue chez al-Muwayliḥī : une fascination pour le modèle théâtral ? », *Middle Eastern Literatures : incorporating Edebiyat*, vol. 13, n°2, p. 37-41, [en ligne], consulté le 23 avril 2014 :

<http://www.tandfonline.com/acces/bibliotheque-diderot.fr/doi/full/10.1080/1475262X.2010.487318#.U4E4fyhXvyQ>

SATRE, Jean-Paul, 1948 : *Qu'est-ce que la littérature ?*, éd. Gallimard, Coll. folio essais,

Paris, rééd. 2008.

ŞAYDAWI, Rafîf, 2003 : *al-Naẓra al-riwā'iyya ilā al-ḥarb al-lubnānī 1975-1995*, Dār al-Manfā, Beyrouth.

ŞAYDAWI, Rafîf, 2005 : *al-Kitāba wa ḥiṭāb al-dāt : ḥiwārāt ma'a riwāyāt al-'arabiyyāt*, al-Markaz al-ṭaqāfī al-'arabī, Beyrouth.

ŞIḤAYYID, Ğamāl et GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2004 : *al-Qiṣṣa al-qaṣīra fī sūriyā. Aṣālatu-hā wa taqniyyātu-hā al-sardiyya*, Institut français du Proche-Orient, Damas.

ŞIḤAYYID, Ğamāl, 2011 : « al-Mašhad al-riwā'ī al-'arabī fī sūriyā » [Panorama de la production romanesque en Syrie], conférence donnée à l'Ifpo de Damas, le 20 avril 2011

SLIM, Souad et DUPONT, Anne-Laure, 2002 : « La vie intellectuelle des femmes à Beyrouth dans les années 1920 à travers la revue *Minerva* », *Revue des mondes musulmans et de la méditerranée*, 95-98, p. 381-406, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/241>

ŞUKRĪ, Muḥammad, 1998 : *Ġawāyat al-šuhrūr al-abyaḍ*, éd. Maṣūrāt al-ġamal, Cologne, Allemagne.

Sylvie COURTIINE-DENAMY, « Altérité, philosophie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 27 février 2014 : <http://www.universalis-edu.com.acces.bibliotheque-diderot.fr/encyclopedie/alterite-philosophie/>

– T –

TOËLLE, Heidi, 2007 : « L'évolution de la nouvelle et du roman », in HALLAQ, Boutros et TOËLLE, Heidi, *Histoire de la littérature arabe moderne, 1800-1945, tome 1*, Sindbad & Actes Sud, p. 421-465.

TOMICHE, Nada, 1971 : « Un dramaturge égyptien, Tawfiq al-Ḥakīm et l'avant-garde », *Revue de Littérature Comparée*, 45:4, octobre-décembre, 1971, p. 541-553.

TOMICHE, Nada, 1981 : *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, éd. Maisonneuve & Larose, Paris.

TOMICHE, Nada, 1993 : *La littérature arabe contemporaine : Roman, Nouvelle et Théâtre*, éd. Maisonneuve & Larose, Paris.

TOMICHE, Nada, 1994 : « De l'utilité du voyage dans la littérature arabe moderne », *Revue de littérature comparée*, n°1, p. 5-14.

– V –

VAUTHIER, Élisabeth, *La création romanesque contemporaine en Syrie, de 1967 à nos jours*, Damas, Institut français du Proche-Orient, 2007.

VIAL, Charles, 1967 : « Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte, des origines à 1960 », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°4, p. 136, [en ligne], Persée, consultée le 25 février 2012 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1967_num_4_1_966

VIAL, Charles, 1975 : « Haqqi (Yahia) - Un Égyptien à Paris », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n°19, pp.190-192, [en ligne], Persée, consulté le 31

décembre 2012 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1975_num_19_1_1321

VIAL, Charles, 1986 : « *Ḳiṣṣa* : le roman et la nouvelle dans la littérature arabe contemporaine », *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, tome V, p. 184-190.

– Y –

YOUSSEF, Salaam, « Le déclin de l'intelligentsia de gauche en Irak », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, 117-118, 2007, [en ligne], consulté le 03 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/3281>

– Z –

ZAKHARIA, Katia et TOËLLE, Heidi, 2003 : *À la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, ouvrage co-écrit avec Flammarion, Paris.

ZAKHARIA, Katia, 2005 : « Ahmad Fâris al-Chidyâq, auteur de *maqâmât* », *Arabica*, vol. 52, fascicule 4, Leyde, Brill, p. 497-521.

ZAKHARIA, Katia, 2012 : « Guide de la littérature arabe médiévale et classique-sur-web », Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, [en ligne], consulté le 2005 mais 2013 : <http://www.mom.fr/guides/litterature.pdf>

3

Études & essais sur les écritures du moi

– A –

‘ABBAS, Iḥsān, 1996 : *Fann al-sīra*, Dār al-Šurūq, Amman.

‘ABD AL-DAYIM, Ibrāhīm Yaḥyā, 1972 : *al-Tarğama al-dāt iyya fī al-adab al-‘arabī al-ḥadīṯ*, Beyrouth.

‘ABD AL-SATTAR, Mu’ayyad, 1996 : *al-Sīra al-dāt iyya : dirāsa naqdiyya*, Dār al-Manfā,

AL-‘ABBAS, Muḥammad, 2009 : *Madyanat al-ḥayā : ḡadal fī faḍā’ al-taqāfī li al-riwāya fī al-sa’ūdiyya*, Dār Nīnawā, Damas.

AL-BARIDI, Muḥammad, 2005 : *‘Indamā tatakallam al-dāt : al-sīra al-adabiyya fī al-adab al-‘arabī al-ḥadīṯ*, Damas.

ALBERCA, Manuel, 2010 : « Le pacte ambigu ou l'autofiction espagnole » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 147-164.

AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, 2009 : « al-Sīra al-dāt iyya fī al-adab al-‘arabī al-ḥadīṭ » in AL-ŠARIF, MAHIR et EZZERRELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas, 2009, p. 9-16.

AL-ḤAṬĪB, Muḥammad Kāmil, 2010 : *A ‘šāb al-mādī : dirāsa fī al-šīra al-adabiyya*, Maṭba‘ al-Yāziġī, Damas.

AL-‘ĪD, Yumnā, 1993 : *al-Kitāba : taḥawwul fī al-taḥawwul. Muqāraba li al-kitāba al-adabiyya fī zaman al-ḥarb al-lubnānī*, Dār al-Ādāb, Beyrouth.

AL-‘ĪD, Yumnā, 2009 : « al-Ma‘rifa bayna al-ḥaqīqa fī al-sīra al-dātiyya wa/aw al-sīra al-dātiyya al-riwā’iyya » in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERRELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas, p.17-26.

AL-‘ĪD, Yumnā, 2011 : *al-Riwāya al-‘arabiyya : al-mutaḥayyal wa bunyatu-hu al-fanniyya*, Dār al-Fārābī, Beyrouth.

AL-RIYAḤI, Kamāl, 2009 : *Ainsi parlait Philippe Lejeune (Ecriture de. Autobiographe. Journal intime. Autofiction. Mémoires ...)*, éd. Travelling, Tunis.

AL-ŠARIF, Māhir et EZZERRELLI, Kaïs (dir.), 2009 : *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas.

AL-ŠAWI, ‘Abd al-Qādi, 2000 : *al-Kitāba wa al-wuġūd : al-sīra al-dātiyya fī al-maġrib*, Maroc.

AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005 : *al-Sīra wa al-mutaḥayyal : qirā’āt fī namādiġ ‘arabiyya mu‘āšira*, Dār Azmina, Amman.

AL-SAYYID, Nāzim, 2007a : « al-Sīra al-dāt iyya fī al-riwāya al-‘arabiyya : mu‘āzam al-riwāya al-‘arabiyya siyar muqanna‘a », *Al-Quds Al-‘Arabī* du 06 juillet, [en ligne], consulté le 13 septembre 2012 : <http://www.alquds.co.uk/data/2007/07/07-02/29m13.htm>

AL-SAYYID, Nāzim, 2007b : « al-Sīra al-dāt iyya fī al-riwāya al-‘arabiyya : iktišāf al-anā bi ihfā’i-hā : bayna mā kāna-hu al-kātib wa bayna mā yataḥayyalu-hu », *Al-Quds Al-‘Arabī* du 06 juillet, [en ligne], consulté le 13 septembre 2012 : <http://www.alquds.co.uk/data/2007/07/07-01/28m19.htm>

– B –

BARRĀDA, Muḥammad, 1996 : *As’ila al-riwāya, as’ila al-naqd*, éd. al-Rābiṭa, Casablanca.

BONN, Charles et ROTHE, Arnold (dir.), 1995 : *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, éd. Könighshausen und Neumann, Allemagne.

BONN, Charles, 1996 : « L’autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité, ou l’énigme de la reconnaissance », in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, actes de colloques de Bordeaux des 21-23 mai 1994, L’Harmattan, Paris, p. 203-222.

BOUNFOUR, Abdellah, 1995a : « Forme littéraire et représentation de soi : l’autobiographie francophone du Maghreb et l’autobiographie arabe du début du siècle » in BONN, Charles et ROTHE, Arnold (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, éd. Könighshausen und Neumann, Allemagne, p. 71-79.

BOUNFOUR, Abdellah, 1995b : « Langue, identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb », *Cahiers d’études africaines*, vol. 35, n°140, p. 921-922, [en ligne], *Persée*, consulté le 13 mai 2013 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-

0055_1995_num_35_140_1886

BOUNFOUR, Abdellah, 1996 : « Autobiographie, genres et croisement des cultures. Le cas de la littérature francophone du Maghreb », *Littératures du Maghreb*, consulté le 13 mai 2013 :

<http://www.limag.refer.org/Textes/Iti10/Abdallah%20BOUNFOUR.htm>

BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), 2010 *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon.

– C –

CAMARERO, Jesús, 2008 : « La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf », *Gédille, revista de estudios franceses*, n° 4, avril p. 57-82, [en ligne], consulté le 31 décembre 2012 : <http://cedille.webs.ull.es/cuatro/camarero.pdf>

COLONNA, Vincent, 1989 : « Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi sur la littérature », Thèse de doctorat, sous la direction de Gérard Genette, Paris, Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales, [en ligne], *Hyper Articles en Ligne*, consulté le 25 août 2012 : <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>

COLONNA, Vincent, 2004a : *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, éd. Tristram, Toulouse.

COLONNA, Vincent, 2004b : « Défense et illustration du roman autobiographique », [en ligne], *Fabula*, consulté le 02 août 2012 :

<http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>

COLONNA, Vincent, 2007 : « Note sur une autofiction fantastique (comment j'ai cru écrire ma vie transformiste) », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 177-184.

COLONNA, Vincent, 2010 : « C'est l'histoire d'un mot récit... » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 397-415.

CUSSET, Cathérine, 2007 : « L'écriture de soi : un projet moraliste », in in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 197-209.

CUSSET, Cathérine, 2010 : « Je » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 35-41.

– D –

DARRIEUSSECQ, Marie, 1996 : « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n°107, septembre, p. 369-380.

DARRIEUSSECQ, Marie, 2010 : « La fiction à la première personne ou l'écriture immorale » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 507-525.

DAYF, Šawqī, 1970 : *al-Tarğama al-šahšiyya*, Dār al-Ma'ārif, Egypte, Le Caire, vol. 3.

DEJEUX, Jean, 1996 : « Au Maghreb, Langue française “langue natale du je” », in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, actes de colloques de Bordeaux, L’Harmattan, Paris, p. 181-183.

DEJEUX, Jean, 1991 : « L’émergence du je dans la littérature maghrébine de langue française », *Revue Itinéraires et contacts de cultures* : « Autobiographie et récits de vie en Afrique », vol. 13, numéro coordonné par Bernard Mouralis, éd. L’Harmattan, [en ligne], *Littérature Maghrébines*, 14 décembre 1991, consulté le 12 juillet 2013 : <http://www.limag.com/Textes/Iti13/Jean%20Dejeux.htm>

DELAUME, Chloé, 2010a : « S’écrire mode d’emploi », in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 109-126.

DELAUME, Chloé, 2010b : *La règle du Je*, PUF, Paris.

DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et LEJEUNE, Philippe (dir.), *Autofiction et Cie.*, Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1992 à Nanterre, n°6 de la revue RITM, Université Paris-X-Nanterre, 1994.

DOUBROVSKY, Serge, 2007 : « Les points sur les “ i ” », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 53-65.

DOUBROVSKY, Serge, 2010 : « Le dernier moi » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 383-392.

– E –

EZZERELLI, Kaïs, *al-Muḍakkirāt . Les Mémoires de Muhammad Kurd ‘Alī (1876-1953), cinquième tome, édition critique d’un corpus autobiographique*, Institut français du Proche-Orient, Damas, 2008.

– F –

FOREST, Philippe et GAUGAIN, Claude (dir.), *Les romans du Je*, Université de Nantes, Collections Comparatistes, Nantes, 2001.

FOREST, Philippe, 2007 : « La vie est un roman » in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 211-220.

FOREST, Philippe, 2010 : « Post-scriptum : “il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer” » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 127-143.

– G –

GANS-GUINOUNE, Anne-Marie, 2009 : « Autobiographie et francophonie : cache-cache entre “nous” et “je” », *Relief, Autobiographie et autofiction*, vol. 3, n° 1, p. 61-76.

GARRETA, Anne F., 2007 : « Autofiction : la ford intérieure et le self roman », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 229-239.

GASPARINI, Philippe, 2004 : *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, éd. Seuil, Paris.

GASPARINI, Philippe, 2007 : « Annie Ernaux, de se perdre à Passion simple », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 149-173.

GASPARINI, Philippe, 2008 : *Autofiction. Une aventure du langage*, éd. Seuil, Paris.

GASPARINI, Philippe, 2009 : « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? », Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 29 octobre, (en ligne), Autofiction.org, consulté le 13 mai 2013 :

<http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>

GASPARINI, Philippe, 2013 : *La tentation autobiographique, de l'Antiquité à la Renaissance*, éd. Seuil, Paris.

GENON, Arnaud et GRELL et Isabelle, « L'internationale des intériorités », *Le Magazine Littéraire*, n°530, avril 2013, p. 50-53.

GENON, Arnaud, 2010 : « Hervé Guibert : la fracture autobiographique et l'écriture du sida » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 187-206.

GENON, Arnaud, 2012a : « L'autofiction comme en(je)u politique dans l'œuvre d'Abdellah Taïa », communication prononcée à l'occasion du Colloque international portant sur le thème de « Culture(s) et autofiction (s) », tenu à Cerisy, du 16 au 23 juillet [à paraître].

GENON, Arnaud, 2012b : « Ce que dit les autofictions : les écrivains et leurs fractures », *Raison publique*, revue internationale semestrielle sur la philosophie sociale et politique, Presse de l'Université de Rennes, [en ligne], consulté le 01 juillet 2014 : <http://www.raison-publique.fr/article540.html>

GRELL, Isabelle, 2007 : « Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pas pu éviter le terme d'autofiction ? » in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, 2007, p. 39-51.

GRELL, Isabelle, 2013 : Préface pour les actes du colloque *Cultures & Autofictions*, Cerisy juillet 2012, dirigé par Isabelle GRELL et Arnaud GENON, [à paraître], consultable sur sa page Facebook :

<https://www.facebook.com/notes/isabelle-grell/pr%C3%A9face-pour-les-actes-du-colloque-cultures-autofictions-cerisy-juillet-2012-dir/10152004912088836>

GUSDORF, Georges, 1956 : « Conditions et limites de l'autobiographie », in GÜNTER Reichenkron/ERICH Haase (dir.), *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker und Humboldt, 1956, p. 105-123.

GUSDORF, Georges, 1975 : « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°6, p. 957-1002, [en ligne], Presse Universitaires de France :

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/40525445?uid=3738016&uid=2&uid=4&sid=21104722143343>

GUSDORF, Georges, 1991a : *Lignes de vie (1) : Les écritures du moi*, éd. Odile Jacob.

GUSDORF, Georges, 1991b : *Lignes de vie (2) : Auto-Bio-Graphie*, éd. Odile Jacob.

– H –

HASAN, Muḥammad al-Ġanī, 1955 : *al-Tarāğim wa al-siyar*, Le Caire.

HERON, Pierre-Marie, 2007 : « Une page de Journal du Voleur à la lumière de sa genèse », in in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 105-122.

– J –

JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), 2007 : *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris.

JEANNELLE, Jean-Louis, 2007 : « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 17-37.

– L –

LAOUYEN, Mounir, « L'autofiction, une réception problématique », 1999, [en ligne], *Fabula*, consulté le 15 novembre 2012 :

<http://www.fabula.org/colloques/frontieres/208.php>

LAURENS, Camille, 2007a : « (Se) dire et (s')interdire », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 221-228.

LAURENS, Camille, 2007b : « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », *La Revue littéraire*, n°32, p., texte reproduit dans BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, 2010, p. 495-506.

LAURENS, Camille, 2010 : « Qui dit ça ? » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 25-34.

LEJEUNE, Philippe, 1971 : *L'autobiographie en France*, éd. Armand Colin, Paris ; rééd. 2004.

LEJEUNE, Philippe, 1975 : *Le pacte autobiographique*, éd. Seuil, Paris, 1975 ; rééd. 1996.

LEJEUNE, Philippe, 1980 : *Je est un autre. L'autobiographie, de la Littérature aux médias*, éd. Seuil, Paris.

LEJEUNE, Philippe, 1983 : « Le pacte autobiographique (bis) », in CHARLES, Michel (dir.), *L'autobiographie*, Paris, Poétique revue de théorie et d'analyse littéraires, n° 56, éd. Seuil, Paris, p.416-433.

LEJEUNE, Philippe, 1998 : *Brouillons de soi*, éd. Seuil, Paris.

LEJEUNE, Philippe, 2000 : « Cher écran... » *Journal personnel, ordinateur, Internet*, éd. Seuil, Paris.

LEJEUNE, Philippe, 2004 : « Projet d'enquête sur le journal personnel en Algérie » in BERERHI, Afifa (dir.), *L'autobiographie dans en situation d'interculturalité*, tome 1, Actes du Colloque international des 9-10 et 11 décembre 2003, éd. du Tell, Algérie, p. 41.

LEJEUNE, Philippe, 2005 : *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, éd. Seuil, Paris.

LEJEUNE, Philippe, 2007 : « Georges Perec : autobiographie et fiction », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, 2007, p. 143-147.

LE ROUZIC, Maurice, 1996 : « Ecriture autobiographique chez Mouloud Feraoun » in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, actes de colloques de Bordeaux, L'Harmattan, Paris, p. 45-55.

– M –

MACHUT-MENDECKA, Ewa, 1999: « The individual and the community in Arabic Literary autobiography », *Arabica*, tome 46, fascicule 3, p. 511-522.

MATHIEU, Martine (dir.), 1996 : *Littératures autobiographiques de la francophonie*, actes de colloques de Bordeaux, L'Harmattan, Paris.

MAURIAC DYER, Martine, 2007 : « À la recherche du temps perdu, une autofiction ? » in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Brulyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 69-87.

– N –

NABIL, Muṣṭafā, 2001 : *al-Sīra al-ḡāt iyya al-‘arabiyya min Ibn Sīna ḥattā ‘Alī Bāšā Mubārak*, Égypte.

NUR AL-DIN, Ṣuddūq, 2000 : *Siyar al-mufakkirīn al-ḡāt iyya : dirāsa wa taḥlīl*, al-Markaz al-ṭaqāfī al-‘arabī, Casablanca.

– O –

OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), 1998 : *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, Londres.

– P –

PIERRAT, Emmanuel, 2010 : « Le péril autofictionnel (droit et autofiction) » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 483-491.

– R –

REYNOLDS, Dwight Fletcher (edited by), 2001 : *Interpreting the self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition*, University of California Press, Los Angeles.

ROBIN, Régine, 2010 : « Doubles et clones dans mes œuvres de fiction » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 83-94.

ROOKE, Tetz, 1997: *In My Childhood. A study of Arabic autobiography*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm.

ROUSSEAU-DUJARDIN, Jacqueline, 2010 : « Une alternative : l'autofiction » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 95-107.

– S –

ŠAKIR, Tahānī ‘Abd al-Fattāh, 2002 : *al-Sīra al-dāt iyya fī al-adab al-‘arabī : Fadwā Ṭūqān wa Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā wa Iḥsān ‘Abbās namūdağan*, Beyrouth.

ŠARAF, ‘Abd al-‘Azīz, 1998 : *Adab al-sīra al-dātiyya*, Le Caire.

SAVEAU, Patrick, 2010 : « L’autofiction à la Doubrovsky : mise au point » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 307-318.

ŠAYDAWI, Rafīf, 2008 : *al-Riwāya al-‘arabiyya bayna al-wāqi‘ wa al-taḥyīl*, Dār al-Fārābī, Beyrouth.

SCHMITT, Arnaud, 2010 : « De l’autonarration à la fiction du réel : les mobilités subjectives », in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 417-440.

SHUISKII, Sergei A., 1982 : « Some observations on Modern Arabic autobiography », *Journal of Arabic Literature*, vol. 13, p. 111-123.

SOUBEYROUX, Jacques (dir.), 2003 : *Le moi et l’espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d’Espagne et d’Amérique latine*, actes de colloque international, Presse Universitaire de Saint-Etienne.

SPEAR, Thomas C., 2010 : « Identités virtuelles » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 411-459.

– V –

VILAIN, Philippe, 2005 : *Défense de Narcisse*, éd. Grasset, Paris.

VILAIN, Philippe, 2007 : « L’épreuve du référentiel », in JEANNELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia Bruyant, collection « Au cœur des textes », Paris, p. 184-196.

VILAIN, Philippe, 2009 : *L’autofiction en théorie*, éditions de la Transparence.

VILAIN, Philippe, 2010 : « Démon de la définition » in BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle et ROCHE, Roger-Yves (dir.), *Autofiction(s), colloque de Cerisy 2008*, Presse Universitaire de Lyon, p. 461-482.

4

Pratiques autobiographique et autofictionnelle arabes

– A –

AGHACY, Samira, 1998 : « The Use of Autobiography in Rashīd al-Ḍa‘īf’s Dear Mr Kawabata », in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London, p. 217-228.

AL-‘ĪD, Yumnā, 1998 : « The Autobiographical Novel and the Dual Function. A Study of

Hannâ Minâ's Trilogy » in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, Londres, p. 157-177.

AL-QĀDĪ, Muḥammad, 2008: « al-Rāḥa al-muwaḡḡa'a », préface et commentaire du roman d'Abd al-Ġabbār al-ʿIṣṣ *Muḥākamat kalb*, Dār al-Ġanūb, Tunisie, p.9-19.

AL-RIYAḤI, Kamāl, 2008 : « al-Ḥarakāt al-sardiyya fī riwāyāt ʿAbd al-Ġabbār al-ʿIṣṣ », communication prononcée à l'occasion de la conférence internationale organisée par la Ligue des écrivains tunisiens indépendants, Tunis [article non publié].

AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 1989 : « Sīrat Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā al-dāt iyya wa taḡalliyātu-hā aʿmālī-hi al-riwāʿiyya wa al-qīṣāṣiyya », *Silsila al-Ādāb wa al-luġāt*, vol. 7, n°1, Université Yarmouk, Irbid, p.71-96.

AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005a : « al-Biʿr al-ūlā wa taḡalliyātu-hā fī surūd Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā » in *al-Sīra wa al-mutaḡayyal : qirāʿāt fī namādiġ ʿarabiyya muʿāṣira*, Dār al-Azmina, Amman, p.133-166.

AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005b, « Fadwā Tuqān wa ḡadaliyya al-šiʿr wa al-sīra » in *al-Sīra wa al-mutaḡayyal : qirāʿāt fī namādiġ ʿarabiyya muʿāṣira*, Dār al-Azmina, Amman, p.107-133.

AL-ŠAYḤ, Ḥalīl, 2005c : « Salāma bint Saʿīd : Emily Reute fī muwāḡahat al-šamāl » in *al-Sīra wa al-mutaḡayyal : qirāʿāt fī namādiġ ʿarabiyya muʿāṣira*, Dār al-Azmina, Amman, p.13-32.

– B –

BAGNERIS, G., 1991 : « À propos du troisième tome du Livre des jours », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdallah (dir.), *Taha Hussein*, Actes de colloque de Bordeaux des 15, 16 et 17 décembre 1989, Presse Universitaire de Bordeaux, p. 57-66.

BARRĀDA, Muḥammad, 2006 : « Man qāla anā : ʿAbd al-Qādir al-Šāwī mutafarridan bi al-taḡyīl al-dātī », *Al-Ḥayāt* du 06 mars, [en ligne], consulté en ligne le 01 juillet 2012 :

<http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=6&t=707&sid=df71f9669e9e3f6327b327c6coco82d6>

BOUSTANI, Sobhi, 2009 : « Le héros chez Rashīd aḍ-Ḍaʿīf : la quête d'une identité », *Middle Eastern Literatures*, vol. 12, n° 1, Avril, p. 43-57.

– C –

CHEIKH-MOUSSA, Abdallah, 1985-1986 : « L'écriture de soi dans les *Muḏakkirāt* de Ġurġī Zaydān », *Bulletin d'Études Orientales*, tome 37-38, p. 23-49.

– D –

DE MOOR, Ed, 1998: « Autobiography, Theory and Practice: The Case of al-ʿAyyām » in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, Londres, p. 128-138.

DEHEUEVELS, Luc-Willy, 2002 : « Ṭāhā Ḥusayn et Le livre des jours : démarche autobiographique et structure narrative », *Revue des mondes musulmans et de la méditerranée*, n° 95-98, p. 269-295, [en ligne], consulté le 02 mars 2012 : <http://remmm.revues.org/236>

– E –

EZZERELLI, Kaïs, 2009 : « al-Taḥlīl al-sardī li al-nuṣūṣ al-sīra al-dātiyya fī ḥidmat al-ta'wīlāt al-tāriḥiyya al-ḡadīda : *Mudakkirāt Muḥammad Kurd 'Alī ka miṭāl* » in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas, p. 169-206.

– G –

GAUTIER, Eric, 2009 : « Sardān 'an al-dāt li 'Abd al-Raḥmān Munīf : *Umm al-nuḍūr wa sīrat 'Ammān fī al-arba'īnāt* », in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas, p.67-79.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 1997 : « À propos d'Une mémoire pour l'oubli de Mahmoud Darwich » in TAÏEB, Hannah Davis, BAKER, Rabbia et DAVID, Jean-Claude (dir.), *Espaces publics, paroles publiques au Maghreb et au Machreck*, L'Harmattan, coll. « Comprendre le Moyen-Orient », Paris, p. 237-247.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 1998 : « The Territory of Autobiography : Maḥmūd Darwīsh'Memory for Frogetfulness » in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, Londres, p. 183-191.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2010 : « L'écrivain en capitales : le roman libanais et Rašīd al-Ḍa'īf » LADKANY, Gilles et MILIANI, Hady (dir.), *Alger-Beyrouth. Capitales de la douleur*, éd. L'Harmattan, Paris, p. 55-64.

– H –

HALLAQ, Boutros, 1998 : « Autobiography and Polyphony », in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, Londres, p. 192-206.

HALLAQ, Boutros, 2009 : « al-Sīra al-riwā'iyya fī bilād al-šām wa mawqī'u-hā min al-riwāya al-'arabiyya » in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERELLI, Kaïs (dir.), *al-Sīra al-dāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas, p.27-46.

ḤAMDĀWĪ, Ġamāl, 2007 : « Sīra Adīb li Ṭāhā Ḥusayn bayna al-dāt wa al-ḡayrī », *Dīwān al-'Arab* du 18 mars, en ligne, consulté le 18 septembre 2012 : <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8286>

HANINI, Samira, 2004 : « Un parcours étonnant : l'autobiographie de la poétesse palestinienne Fadwa Touqan », *Ougarit*, revue littéraire, Printemps.

HILALI BACAR, Darouèche, 2007 : « Autobiographie et engagement politique dans la littérature palestinienne moderne. Étude comparative sur *al-Bi'r al-ūlā* de Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā, *Dākirat li al-nisyān* de Maḥmūd Darwīš et *Nuḡūm arīḥā* de Liyāna Badr », Mémoire de recherche Master 2, sous la direction de Monsieur Yves Gonzalez-Quijano, Université Lumière Lyon 2, [non publié].

HILALI BACAR, Darouèche, 2011 : « Le roman et la quête d'une expression dans la société saoudienne. À propos de *Banāt al-riyāḍ* de Raḡā' al-Šāni' », in STRATTI, Ingrid et DUGULIN, Lorenzo (dir.), *Diversité, Genre et Discrimination dans les Espaces*, Actes du Colloque International du 16-17 fév. 2011, Centre International des Recherches et des Etudes Interculturelles, Bruxelles, p. 150-160.

HILALI BACAR, Darouèche, 2012 : « Quand l'écriture du moi transcrit la Mémoire collective : à propos de *Dākirat li al-nisyān* de Maḥmūd Darwīš et de *Nuḡūm arīḥā* de Liyāna Badr », STRATTI, Ingrid et DUGULIN, Lorenzo (dir.), *Holocauste, Génocides et Persécutions*, Actes de Colloque, Centre International des Recherches et des Etudes Interculturelles, *Temperanter*, vol. III-3/4, p. 5-35. L'article est mis en ligne et accessible sur *Circé. Histoires, Cultures & Sociétés*, revue numérique, numéro 2, 2013 : <http://www.revue-circe.uvsq.fr/spip.php?article22>

HOUSSAY, Martine, 2011 : *Autobiographies d'intellectuels égyptiens : Aḥmad Amīn, Salāma Mūsā et Tawfīq al-Ḥakīm . Subjectivité, identité et vérité*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection monde arabe et monde musulman, Bordeaux.

– K –

KILPATRICK, Hilary, 1991 : « Les récits de Taha Hussein : vers une littérature narrative moderne », in LANGHADE, Jacques et BOUNFOUR, Abdallah (dir.), *Taha Hussein*, Actes de colloque de Bordeaux des 15, 16 et 17 décembre 1989, Presse Universitaire de Bordeaux, p. 73-83.

– L –

LOUCA, Leïla, 1992 : « Le discours autobiographique de Ṭāhā Ḥusayn selon la clôture du *Livre des jours* », *Arabica*, vol. 39, Leyde, Brill, p.346-357.

– N –

NEUWIRTH, Angelika, 1998: « Jabrā Ibrāhīm Jabrā's Autobiography, *al-Bi'r al-ūlā*, and his Concept of a Celebration of Life », in OSTLE, Robin, DE MOOR, Ed & WILD, Stefan (edited by), *Writing the self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, Londres, p. 115-127.

NŪR AL-DĪN, Ṣuddūq, 2007: « al-Riḥla al-Aṣ'ab li Fadwā Ṭūqān wa imtidād al-sīra », *Al-Ra'y* du 19 octobre, [en ligne], consulté le 03 mars 2010 :

<http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=334f8139f09170ff34d34e7d23a3b646aa8ac8f6>

– O –

OULED ALA, Mohamed, 2006 : « Un picaro dans la ville. Essai de déchiffrement de l'espace urbain dans le pain nu de Mohamed Choukri », *Al-Andalus Magreb, Revue d'études arabes et islamiques*, n°13, p. 251-268, [en ligne], consulté le 05 septembre 2013 : <http://revistas.uca.es/index.php/aam/article/viewFile/726/596>

– S –

ŠIḤAYYID, Ḡamāl, 2009 : « al-Sīra al-ḡāt iyya fī al-Bi'r al-ūlā wa fī Šārī' al-amīrāt li Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā » in AL-ŠARIF, Māhir et EZZERRELLI, Kaīs (dir.), *al-Sīra al-ḡāt iyya fī bilād al-šām*, Dār al-Madā & Institut français du Proche-Orient, Damas, p. 67-78.

STARKEY, Paul, 2006 : « Heroes and characters in the novels of Ṣun' Allāh Ibrāhīm », *Middle Eastern Literatures : incorporating Edebiyat*, vol. 9, n° 2, p. 147-157, [mis en ligne 18 janvier 2007], consulté le 20 décembre 2013 : <http://dx.doi.org/10.1080/14752620600814228>

– T –

THOMPSON, Levi, 2010 : “The Autobiography of Muḥammad Shukrī : Modern Su‘lūk”, communication prononcée à l’occasion d’une conférence sur les études interdisciplinaires à l’Université de Columbia, New York, [en ligne], consulté le 10 octobre 2013 :

http://www.academia.edu/1145310/The_Autobiography_of_Mu_ammad_Shukri_Modern_u_luk

– V –

VON KULESSA, Rotraud, 1996 : « Langue – Corps – Identité. L’écriture autobiographique dans l’œuvre d’Assia Djebar », in MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Actes du Colloque de Bordeaux 21-23 mai 1994, L’Harmattan, Paris, p. 263-273

5

Actualité sociolittéraire

– A –

ABU ‘AQṢA, Wā’il, 2006 : « Ḍarb min al-sīra al-fardāniyya am taḥlīd li tahmīš ḡamā’ī. Naqd min maḡmū’a qīṣaṣiyya li al-kātib Ayyād al-Bargūfī », *Šafāf Al-Šarq Al-Awsaṭ* du 05 mai, [en ligne], consulté le 12 juillet 2012 : http://www.mettransparent.com/old/texts/wael_abu_oxa_noudouj.htm

AL-‘ALI, Nawāl, 2008 : « Rafīf Ṣaydāwī tata‘aqqab al-anā al-riwā’ī fi mutāhāt al-taḥyīl », *Al-Aḥbār* du 06 août, (en ligne), consulté le 10 septembre 2012 : <http://www.al-akhbar.com/ar/node/76285>

AL-ĠĪṬĀNĪ, Ġamāl, 2006 : « Fī ma‘raḍ frānkfurt niqāš ḥādd ḥawla al-almānī al-laḍī ‘āda ilayh rušdu-hu », *Aḥbār al-adab* du 15 octobre.

AL-MAWZANI, Ḥusayn, 2011 : « al-Furṣa al-ḍā’i’a », *Qantara*, 22 novembre 2006, [en ligne], consulté le 10 mai : <http://ar.qantara.de/content/hwl-lq-lktbyn-llmny-ywkhym-hlfr-wllbny-rshyd-ldyf-lfrs-ldy>

ASSOULINE, Pierre, 2011 : « L’autofiction : une passion française », *Le Monde*, La République des livres du 18 décembre, (en ligne), consulté le 25 avril 2013 : <http://passouline.blog.lemonde.fr/2011/12/18/lautofiction-une-passion-francaise/>

– B –

BAYDUN, ‘Abbās, 2006 : « Qiṣṣat Rašīd », *Al-Safīr* du 22 nombre.

– C –

CHABANI, Nacima, « L'autofiction dans la littérature contemporaine », *El-Watan* du 12 juin 2011, [en ligne], consulté le 19 septembre 2012 :

http://www.elwatan.com/culture/l-autofiction-dans-la-litterature-contemporaine-12-06-2011-128325_113.php

CHEMIN, Anne, 2013 : « Fils, père de l'autofiction », *Le Monde* du 20 juillet.

– D –

DAOUD, Hassan, « Un final explosif », *Babelmed*, [en ligne], consulté le 19 janvier 2011 :

<http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/49-egypt/657-un-final-explosif.html>

DARGUṬ, Nabīl, 2008 : « Riwā'ī yahruḡu min mī'ṭāf al-šī'r. 'Abd al-Ġabbār al-'Išš 'alā muḡak Kamāl al-Riyāḡī », *Al-'Arab Al-'Usbū'ī* du 15 mars, [en ligne], publié sur le blog de Kamāl al-Riyāḡī, consulté le 30 février 2012 :

<http://kamelriahi.maktoobblog.com/883512/روائي-يخرج-من-معطف-الشعر-عبد-الجبار-الع>

DARGUṬ, Nabīl, 2009 : « 'Abd al-Ġabbār al-'Išš : mal'ūn al-riwāya al-tūnisiyya », *Al-Aḡbār* du 29 juillet, [en ligne], consulté le 03 marse 2012 : <http://www.al-akhbar.com/node/77598>

DAYYAB, Muḡammad Šādiq, 2008 : « Banāt al-Riyāḡ min al-ḡadal al-maḡallī ilā al-iḡtifā' al-'ālamī », *Al-Šarq al-'Awsaṭ* du 27 juillet, [en ligne], consulté le 15 mars 2011 :

<http://www.aawsat.com/leader.asp?section=3&issueno=10834&article=480326#.UaS6VZyoySo>

– G –

ĠARIS, Samīr, 2006 : « Rašīd yu'īd al-almānī ilā rušdi-hi wa Yuwāḡīm Hilfir yuwaḡḡihu lahu al-ḡarba al-qāḡiyya », *Al-Ḥayāt* du 08 novembre.

ĠAZI AL-AḡRAS, Muḡammad, 2009 : « 'Abd al-Sattār Nāšir fī al-Ḥiḡra naḡw al-ams...nisā' wa muḡāmarāt wa inṡiyāl yušbiḡu sukkara aḡīra », *Al-Šabāḡ Al-Ġadīd* du 20 juillet, [en ligne], consulté le 03 mars 2012 : <http://newsabah.com/ar/1480/9/30306/>

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2006 : « Un choc dans la bataille : le clash des programmes culturels », Blog, *Culture et politiques arabes*, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 : <http://cpa.hypotheses.org/170>

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2007 : « Sonallah Ibrahim : l'homme qui regarde l'Égypte en douce », Blog, *Culture et politiques arabes*, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 : <http://cpa.hypotheses.org/199>

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 2009 : « Les règles de l'art et le prix d'un intellectuel en Égypte », Blog, *Culture et politiques arabes*, [en ligne], consulté le 19 juin 2014, <http://cpa.hypotheses.org/1133>

– H –

ḤALIL, Šuwaylīḡ, 2009 : « al-Sīra al-dāt iyya al-'arabiyya : saḡḡil anā huwa al-baṭal », *Al-Aḡbār* du 14 novembre, [en ligne], consulté le 12 août 2012 : <http://www.al->

akhbar.com/node/67573

HALLAQ, Boutros, 1996 : « Une féministe égyptienne », *Le Monde Diplomatique*, décembre, [en ligne], consulté le 17 avril 2012 : <http://www.monde-diplomatique.fr/1996/12/HALLAQ/7515>

HUBERT, Arthur, 2009 : « Aux Etats-Unis, tout le monde fait de l'autofiction », *Le Nouvel Observateur*, Rue89 Les Blogs, 01 février 2009, [en ligne], consulté le 13 mai 2013 :

<http://blogs.rue89.com/cabinet-de-lecture/2009/02/01/aux-etats-unis-tout-le-monde-fait-de-lautofiction>

– L –

LEYRIS, Raphaëlle, 2013 : « L'autofiction rattrapée par la justice », *Le Monde* du 07 juin, [en ligne], consulté le 22 juillet 2013 :

http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/07/l-autofiction-rattrapee-par-la-justice_3425728_3232.html

LISCUTIN, Nicolas, 2007 : « West-East Divan or Procrustean Bed ? », *Al-Kalima*, revue littéraire, 01 janvier, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 :

<http://www.alkalimah.net/en/article.aspx?aid=13>

– M –

MAMDOUH, Alia, 2011 : « Le degré zéro de la patrie », *Le Monde diplomatique*, septembre, [en ligne], consulté le 10 février 2012 : <http://www.monde-diplomatique.fr/2011/09/MAMDOUH/20928>

METAOUI, Fayçal, 2011 : « L'autofiction au cœur d'un débat entre écrivains algériens et européens : le réel à l'assaut de l'imaginaire », *El-Watan* n°17 du 14 juin, [en ligne], consulté le 19 septembre 2012 :

http://www.elwatan.com/culture/le-reel-a-l-assaut-de-l-imaginaire-14-06-2011-128639_113.php

– R –

ROTIVAL, Agnès, 2011 : « Les écrivains égyptiens, avant-garde de la révolution de la rue », *La Croix*, Jeudi 10 Janvier, [en ligne], consulté le 20 mars 2011 : http://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Ecrivains-egyptiens-avant-garde-de-la-revolution-de-la-rue-_NG_-2011-02-10-563206

– S –

STAUFFER, Béatrice, 2009 : « De la débrouille à l'embrouille », *LeMag* rendez-vous culturel du Courrier du samedi 21 octobre 2006.

ŞUWAYLIH, Halil, 2009 : « ' Abd al-Sattār Nāşir fī al-Hiğra naḥw al-ams », *Mawqi' Kuttāb al-irāq*, 02 octobre, en ligne, consulté le 12 mars 2012 :

<http://www.iraqiwriters.com/inp/view.asp?ID=1850>

– T –

TAYEB, Saleh, 2005 : « Je ne veux pas me laisser prendre par les méchantes gardiennes de l'art », entretien accordé à Soheir Fahmi, *Al-Ahram*, n°548, 09 mars, [en ligne], consulté le 19 juin 2014 :

<http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2005/3/9/idceso.htm>

6

Entretiens, émissions & documentaires

– A –

AL-ḌA'IF, Rašīd, 1999 : « Interview (I) : étude et engagement » in WEBER, Edgard, *L'univers romanesque de Rachid El-Daïf et la guerre du Liban*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 149-159.

AL-ḌA'IF, Rašīd, 1999 : « Interview (II) : écriture et langue » in WEBER, Edgard, *L'univers romanesque de Rachid El-Daïf et la guerre du Liban*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 161-172.

AL-ḌA'IF, Rašīd, 1999 : « 'An al-ḥawf wa al-būh wa inhiyār al-siyāsa », entretien accordé à Yusrī al-Amīr, *Al-Ādāb*, 03 avril, [en ligne], consulté le 25 mai 2013 :

http://adabmag.com/sites/default/files/archive/topics/hiwaratodabaarab/Rashid_da%27if.pdf

AL-ḌA'IF, Rašīd, 2006 : « al-adab laysa mihnātī ! », entretien accordé à Ḥusayn Ibn Ḥamza, *Al-Aḥbār* du 07 novembre, [en ligne], consulté le 30 mai 2013 : <http://www.al-akhbar.com/node/156971>

AL-ḌA'IF, Rašīd, 2007 : « Ma'a al-riwā'ī al-lubnānī Rašīd al-Ḍa'īf », entretien accordé à Kamāl al-Riyāhī, *Durūb*, 23 avril, [en ligne], consulté le 10 juillet 2014 : <http://www.doroob.com/archives/?p=17014>

AL-ḌA'IF, Rašīd, 2007 : *Ecrire le Liban à jamais*, Rencontre avec douze écrivains libanais, film documentaire réalisé par vidéo par le Centre National du Livre et mis en ligne sur le site *Les Belles étrangères*, consulté le 30 juillet 2014 : <http://www.belles-etrangeres.culture.fr/?Le-Liban>

AL-ḌA'IF, Rašīd, 2008 : « Le lit, lieu de confrontation », intervention prononcée lors des 2èmes Assies internationales du roman, organisées par *La Villa Gillet* et *Le Monde des livres*, 23 mai, p. 11, [en ligne], site officiel de l'auteur : <http://www.rachideldaif.com/ecrits.php?lg=fr&article=4#4>

AL-RIYAḤI, Kamāl, 2009 : *Ainsi parlait Philippe Lejeune (Ecriture de soi. Autobiographie. Journal intime. Autofiction. Mémoires ...)*, éd. Travelling, Tunis.

– D –

DAHI, Mohamed, « L'autofiction dans la littérature maghrébine », entretien accordé à

Arnaud Genon, le 22 septembre 2009, [en ligne], *Fabula*, consulté le 12 juillet 2012 : http://www.fabula.org/actualites/l-autofiction-dans-la-litterature-maghebine-entretien-avec-m-hamed-dahi_33097.php

– S –

ŠUKRĪ, Mohamed, 1980 : « Les Jeunes années », *Apostrophes*, n°224, émission culturelle animée par Bernard Pivot et diffusée sur Antenne 2. L'émission est accessible sur le site de l'Institut National des Archives (<http://www.ina.fr/video/CPB80050446>). L'extrait de l'intervention de Mohamed Choukri est également accessible à partir de ce lien : <http://onorient.com/mohamed-choukri-apostrophes-4571-20140212>

ŠUKRĪ, Mohamed, 1981 : « Mafhūmī al-sīra al-dātiyya al-šuttāriyya » in BERRADA, Mohamed, *al-Riwāya al-‘arabiyya : wāqi‘ wa āfāq*, Dār Ibn Rušd, Rabat, 1981, p. 324.

ŠUKRĪ, Mohamed, 1986 : « al-Kiyān wa al-makān », *Alif, Journal of Comparative Poetics*, n° 6, Poetics of Place, Spring, p. 67-78, [en ligne], JSTOR, consulté le 10 octobre 2013 : <http://www.jstor.org/stable/521675>

ŠUKRĪ, Mohamed, 1997 : « Anā šu‘lūk adrakat-hu ħirfa al-kitāba », entretien accordé à Hayām Darbak, *Al-Waṭan Al-‘Arabī*, le 04 Juillet 1997.

ŠUKRĪ, Mohamed, 1999 : « Anā al-ān raḡul muṭārid bi šahraṭī ḥattā al-iz‘āḡ », entretien accordé à Yūsuf al-Qa‘īd : <http://www.nizwa.com/print.php?id=1066>

ŠUKRĪ, Mohamed, 2002 : « Entrevista al escritor Mohamed Chukri », entretien accordé à Javier Valenzuela, *El-Pais*, le 05 octobre.

– H –

ḤIFNĪ, Zaynab, 2006 : intervention sur « Iḏā‘āt », émission télévisée animée par Turkī al-Daḥilī et diffusée par la chaîne satellitaire *Al-‘Arabiyya*, le 19 mai. Les extraits de cette intervention sont accessibles sur Youtube, consulté le 03 juin 2013 : http://www.youtube.com/watch?v=Ox8_SyyyJlk

– I –

IBRĀHĪM, Šun‘ Allāh, 2003 : « Ḥāwalū an yaštarūnī fa kuntu adkā min-hum », entretien accordé à Ḥamdī ‘Ābidīn, *Al-Šarq al-Awsaṭ* du 06 novembre 2003, [en ligne], consulté le 30 juin 2011 :

<http://www.aawsat.com/print.asp?did=201545&issueno=9109>

IBRĀHĪM, Šun‘ Allāh, 2007 : « Mušākis bi-ṭabī‘ī... lā turīdūn al-kalām fī al-mamnū‘āt : anā ḥatkallām », entretien accordé à Āmāl Fallāh, *Al-Šarq al-Awsaṭ*, 07 février, consulté le 30 juin 2011 :

<http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=405225&issueno=10298>

IBRĀHĪM, Šun‘ Allāh, 2009 : « Kayfa takūn tabqā šuyū‘iyyan ḡayyidan ? », entretien accordé à Dīnā Ḥišmat, *Al-Aḥbār* du 14 août, [en ligne], consulté le mai 2010 : <http://www.al-akhbar.com/node/105919>

IBRĀHĪM, Šun‘ Allāh, 2011 : « al-Taḥyīl huwa šinā‘at al-ḥayāl », version arabe de l'entretien accordé à Elliott Colla, (The Imagination as Transitive Act) et publié sur le site de la revue *Al-Jadid*, juin 2011, consulté le 30 juillet 2014 : <http://www.jadaliyya.com/pages/index/1814/>

IBRĀHĪM, Ṣun‘ Allāh, 2014a : *La Grande traversée : retour d’Égypte (1)* : « La monarchie », émission produite par Gilles Kepel, réalisée par Rafik Zénine et diffusée par France Culture, le 07 juillet : <http://www.franceculture.fr/emission-grande-traversee-retour-d-egypte-la-monarchie-2014-07-07>

IBRĀHĪM, Ṣun‘ Allāh, 2014b : *La Grande traversée : retour d’Égypte (2)* : « Nasser », émission produite par Gilles Kepel, réalisée par Rafik Zénine et diffusée par France Culture le 08 juillet : <http://www.franceculture.fr/emission-grandes-traversees-les-deux-egyptes-grandes-traversees-les-deux-egyptes-25-2014-07-08>

7

Revue littéraire

– A –

Al-Ādāb, « al-raqāba fī miṣr », n° 50, Beyrouth, 2002.

– C –

Cahiers d’Histoire, « Les Gauches en Égypte (XIXe-XXe siècles), n°105-106, 2008, p. 129-143, [en ligne], consulté le 10 juillet 2014 : <http://chrhc.revues.org/93>

– E –

Égypte-monde arabe : « La Censure ou comment la contourner. Dire et ne pas dire dans l’Égypte contemporaine », Deuxième série, n°3, 2000, [en ligne], consulté le 04 juin 2013 : <http://ema.revues.org/691>

– L –

Le Magazine Littéraire, « L’écriture de soi . Des Confessions à l’autofiction », n° 530, avril 2013

Le Magazine Littéraire, « Les écritures du moi : autobiographie, journal intime, autofiction », hors-série, n°11, mars-avril 2007.

– N –

Nejma, « Mohamed Choukri (1935-2003) : La parole insoumise », Revue littéraire, sous la direction de Simon-Pierre Hamelin, Numéro spécial, Maroc, Automne 2011.

– Q –

Qantara, « Identité : Palestine », Dossier spécial, n°23, Printemps 1997.

8

Dictionnaires & encyclopédie :

– A –

al-Manhal, Dictionnaire français-arabe, sous la direction de Suhayl Idrīs, Dār al-Ādāb, Beyrouth, 2006.

al-Munğid fī al-luġa al-‘arabiyya al-mu‘āšira, Dār al-Šurūq, Beyrouth, 2000.

al-Qāmūs al-Muḥīt, al-Fayrūz Ābādī, Dār al-Ġīl, 8e éd., Beyrouth, s. d., 4 volumes parus.

– D –

Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone, sous la direction de Jamal Eddine Bencheikh, Quadrig/PUF, Paris, 2000.

Dictionnaire historique de l’islam, sous la direction de Janine Sourdel et Dominique Sourdel, Quadrig/PUF, Paris, 2004.

– E –

Écrivains arabes d’hier et aujourd’hui, catalogue bibliographique, Farouk Mardam-Bey (dir.), Institut du monde arabe & Sindbad, Paris, 1996.

Encyclopédie de l’Islam (1), Brill Academic Publishers, ancienne édition, 1913-1938, 3 volumes parus.

Encyclopédie de l’Islam (2), Brill Academic Publishers, Hollande, nouvelle édition, 1954-2005, 12 volumes parus.

– L –

Le Dictionnaire des sciences humaines, Sylvie Mesure et Patrick Savidan (dir.), Quadrig/PUF, Paris, 2006.

Le Kazimirski, Dictionnaire arabe-français, sous la direction de A. De Biberstein Kazimirski, édition Albouraq, Beyrouth, 2004, 2 volumes parus.

Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Nouvelle édition, Paris, 2006.

Lisān al-‘arab, Ibn al-Manzūr, Dār Šādir, Beyrouth, s. d., 15 volumes parus.

Index des notions

À défaut de proposer un glossaire, nous indiquerons pour les termes arabes une traduction française.

A

- ‘abra al-naw’ī* (transgénérisme), 149
 activisme, 99, 100, 102
 activisme politique, 99
adab (Belles lettres), 41, 54, 55, 58, 59, 63, 67, 95, 101, 224, 249, 439, 453, 454, 460, 464, 467
adab al-riḥla (littérature du voyage), 58, 59, 63
 affabuler, 68, 167
al-azma (crise), 127
al-dāt (le soi), 23, 47, 54, 55, 93, 111, 146, 147, 151, 152, 154, 156, 160, 366, 416, 447, 452, 453, 454, 459, 460, 461, 462, 463, 465
al-ḥāṣṣa, 98
al-ḥayāl (fiction, imaginaire), 161, 213, 337, 468
al-iktišāf (découverte), 60
al-iltizām (engagement), 100
al-ittihād (union), 100
al-mutaḥayyal (fiction), 46, 56, 454, 461
al-sīra al-dātiyya (autobiographie), 21, 24, 48, 54, 55, 95, 144, 147, 148, 169, 264, 271, 438, 454, 460, 462, 468
al-sīra al-dātiyya al-ḡayriyya (autobiographie altérisée), 24
al-sīra al-dātiyya al-riwā’iyya (roman autobiographique), 147, 148, 271, 454
al-sīra al-riwā’iyya (autobiographie fictionnelle, autofiction), 148
al-ṣuṭṭār (picaro), 234, 264, 269, 468
al-taḥayyul (fiction), 46
al-taḥyīl (fictionnalisation), 24, 49, 50, 140, 143, 154, 156, 158, 159, 162, 169, 213, 360, 460, 461, 464, 491
al-taḥyīl al-dātī (autofiction, fictionnalisation de soi), 24, 49, 50, 143, 154, 156, 162, 169, 461, 491
al-taḥyīl dātī, 161, 162, 404, 416
al-tarḡama (biographie), 443
 altérité, 23, 46, 47, 48, 51, 68, 91, 210, 252, 322, 327, 331, 359, 372, 373, 412, 413, 414, 415, 451
al-wāqi’iyya (réalisme), 99
aṣāla (authenticité), 54
 authenticité, 24, 54, 59, 89, 134, 144, 215, 367, 369, 407, 408
 autobiographie, 3, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 30, 31, 33, 34, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 61, 68, 70, 75, 76, 77, 78, 83, 90, 91, 93, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 109, 111, 113, 114, 116, 122, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 158, 159, 160, 163, 165, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 191, 193, 194, 195, 201, 206, 209, 211, 212, 214, 219, 224, 227, 228, 230, 231, 234, 237, 238, 239, 250, 251, 252, 254, 256, 258, 259, 261, 262, 264, 265, 266,

- 270, 271, 274, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 298, 299, 300, 312, 323, 324, 327, 359, 360, 362, 365, 403, 407, 411, 412, 416, 417, 422, 437, 454, 455, 457, 458, 459, 462, 469, 484, 485
- autobiographie altérée, 48, 49, 50, 160, 324
- autobiographie déguisée, 485
- autofiction, 1, 9, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 37, 49, 50, 51, 78, 113, 115, 116, 136, 138, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 218, 233, 235, 236, 237, 243, 244, 248, 251, 252, 255, 322, 363, 403, 404, 405, 410, 411, 416, 417, 419, 420, 427, 428, 430, 434, 437, 453, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 464, 465, 466, 467, 469, 477, 482, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491
- aventure burlesque, 67
- aventure occidentale, 83, 137, 160, 326, 443
- aventures amoureuses, 76, 379
- aventures rocambolesques, 67
- ṣu'ūk* (picaro, 141, 267, 468)
- B**
- belles lettres, 65, 67, 68, 73
- biographie, 41, 54, 58, 64, 89, 104, 130, 140, 142, 147, 148, 153, 204, 229, 240, 250, 256
- blogs, 27, 28, 31, 32, 120, 121, 141, 419, 430, 434, 464, 465, 466, 482
- boursiers scientifiques, 72
- C**
- campagne de dénonciation, 247
- censure, 39, 469
- champ culturel, 70, 72, 213
- champ littéraire, 55, 56, 70, 118, 133, 166, 255, 449
- condition sociale, 70, 94, 100, 119, 120, 133, 157, 219, 305, 310, 312, 338, 347, 387, 390, 423
- Confessions, 31, 53, 127, 133, 171, 441, 469
- conscience individuelle, 69, 70, 129, 245, 414
- conscience nationale, 99
- conscience politique, 100
- Correspondances, 282
- crise identitaire, 61, 316
- crises sociales, 77
- D**
- décadence littéraire, 57
- déceptions sentimentales, 78
- découverte de l'Occident, 82, 110, 111, 366
- dédoublement, 68, 174, 208, 210, 324, 326, 360, 361, 363, 364, 365, 372, 373, 374, 404, 409, 414, 431
- défaite, 57, 107, 108, 109, 123, 127
- démarche réformiste, 23
- démocratie, 44, 57, 126, 219, 222, 357, 424
- démocratisation, 60, 118
- désengagement, 118, 125, 126, 128, 225, 355, 356, 425, 426, 491
- désespoir, 57, 77, 107, 108, 224, 425
- déviance morale, 37, 244, 246
- dévoilement, 31, 50, 116, 133, 243, 405, 409, 412, 415, 418, 430, 488, 491
- dévoilement de soi, 31, 116, 243, 405, 409, 418, 430, 488, 491
- dévouement, 102
- dictionnaires bibliographiques, 58
- discours nationaliste, 100, 219
- distanciation, 48, 51, 82, 137, 145, 243, 270, 322, 323, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 359, 372, 373, 403, 405, 418, 431

E

écriture autobiographique, 23, 27, 34, 50, 80, 89, 93, 98, 130, 133, 149, 150, 152, 180, 191, 270, 282, 286, 287, 299, 323, 409, 412, 415, 464

écriture de soi, 22, 31, 53, 94, 136, 142, 143, 146, 148, 156, 160, 162, 235, 244, 409, 455, 461, 469

écriture du moi, 44, 49, 53, 55, 57, 59, 62, 64, 65, 68, 77, 78, 79, 80, 105, 107, 108, 114, 168, 173, 177, 183, 186, 187, 188, 190, 208, 377, 403, 408, 434, 463

éducation morale, 23, 247

élite, 67, 98, 116, 208

engagement social, 99, 100

espace autobiographique, 181

espoir, 71, 75, 78, 87, 100, 107, 108, 113, 219, 276, 305, 389, 421

exclus, 118

exclusion sociale, 218

expérience sentimentale, 24

expériences individuelles, 60, 103, 430

explosion du silence, 118

expression de soi, 23, 54, 133, 143, 144, 163, 211, 212, 235, 408, 409, 413, 414, 415, 416, 428, 484

expression du moi, 55, 56

F

féminité, 37, 123, 124

fictionnalisation de soi, 31, 51, 162, 194, 207, 252, 359, 360, 363, 365, 404, 405, 409, 414, 417, 418, 423, 455

frustrations, 37, 100, 128, 315, 390, 425, 427, 428

G

genre autobiographique, 21, 22, 26, 27, 28, 30, 53, 96, 144, 146, 156, 157, 166, 252, 261, 324

guerre civile, 36, 107, 109, 127, 154, 223, 227, 235, 297, 319, 320, 354, 357, 358

H

ḥadāṭa (modernité), 54

héros pittoresque, 67

histoire collective, 56, 99, 209

hybridité, 138, 139, 140, 144, 146, 148, 151, 363, 365, 416

immobilisme oriental, 86

immoralité, 41, 245

indépendance, 216, 369

I

infiḡār al-ṣamt (explosion du silence), 118

inḥitāt (décadence), 57

intimité, 31, 33, 37, 49, 50, 53, 75, 102, 128, 130, 173, 243, 244, 253, 324, 377, 379, 381, 382, 384, 395, 404, 407, 415, 427, 430

iṣlāhiyyūn (réformistes), 117

I'tirāfāt (correspondances), 127, 441

J

Journal personnel, 34, 75, 86, 148, 458

K

Kifāya (ça suffit !), 220

L

laïcité, 127, 222

libération, 33, 36, 40, 100, 101, 108, 111, 117, 118, 124, 127, 143, 245, 262, 282, 313, 314, 331, 338, 346, 351, 353, 368, 369, 382, 404, 407, 424, 426, 491

libération de la nation, 100

liberté d'expression, 23, 37, 122, 129, 244, 248

liberté individuelle, 23, 84, 110, 120, 127, 163, 389, 415

littérature intime, 57

M

maqāma (séances), 67, 68, 69, 210, 227, 361, 414

- marginiaux, 36, 118, 120, 122, 141
marxisme, 123, 224
masque, 31, 50, 69, 78, 290, 323, 326, 485
Mémoires, 53, 65, 75, 80, 82, 84, 86, 89, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 107, 112, 116, 136, 140, 148, 187, 214, 230, 254, 263, 268, 366, 370, 426, 437, 439, 441, 442, 443, 450, 454, 456, 467
modernisation, 60, 84, 85
modernité, 41, 54, 63, 68, 75, 77, 78, 79, 86, 87, 91, 139, 187, 212, 221, 414
modernité littéraire, 41, 68, 75, 77, 139, 187, 221
mœurs, 37, 60, 66, 84, 127, 141, 307, 315, 349, 376, 389, 394, 409, 416, 427
morale, 37, 41, 128, 149, 243, 244, 245, 246, 252, 377, 394
Mudakkirāt (Mémoires), 82, 93, 94, 95, 96, 97, 111, 112, 300, 439, 441, 442, 443, 447, 456, 461, 462
mutations sociales, 56
- N
- Nahḍa* (Renaissance arabe), 47, 60, 274
nationalisme arabe, 57, 211, 358
notices biographiques, 54, 58, 59
- O
- obscurantisme, 86, 340
- P
- pacte autobiographique, 46, 50, 131, 132, 143, 149, 173, 186, 297, 298, 417, 458
pacte de lecture, 23, 46, 82, 132, 142, 149, 160, 161, 189, 201, 203, 205, 231, 253, 255, 273, 280, 297, 407
pacte de vérité, 102, 132, 297
pacte fictionnel, 24
pacte référentiel, 206
parcours initiatique, 80, 81, 84, 317, 338, 349, 414
picaro, 212, 283, 367, 463
porte-parole, 100, 102
prise de parole, 56, 118, 133
progressistes, 108, 224, 340, 357, 358
projet autobiographique, 79, 83, 84, 132, 142, 298, 299
- Q
- quête de spiritualité, 59
quête du savoir, 59
qiṣṣa (récit, 45, 122, 139, 271, 275, 406
- R
- réalisme, 35, 41, 48, 99, 101, 139, 151, 152, 210, 212, 213, 218, 221, 228, 407, 428
réalisme magique, 41, 151
réalisme social, 35, 48, 99
réalité, 19, 20, 21, 24, 26, 42, 43, 45, 68, 79, 92, 99, 105, 107, 118, 119, 125, 136, 140, 142, 143, 146, 151, 152, 154, 157, 158, 159, 161, 183, 191, 192, 193, 203, 204, 208, 209, 210, 212, 224, 225, 227, 232, 235, 237, 239, 264, 270, 272, 273, 281, 285, 291, 305, 311, 316, 347, 362, 367, 370, 392, 395, 400, 407, 414, 415, 417, 425, 427, 428, 437, 490
récit d'engagement, 101, 102
récit de voyage, 58, 66, 77, 95, 187, 226, 230, 231, 366, 429
récit introspectif, 64, 155
récit rétrospectif, 83, 130, 300, 328
riḥla (voyage, 58, 59, 60, 63, 95, 104, 113, 300, 366, 438
récits introspectif, 45, 47, 48, 134, 142, 153, 167, 169
récits rétrospectif, 23, 84, 86, 132
réformes, 60, 63, 86, 133, 219
Renaissance arabe du XIXe siècle, 44, 47, 60, 64
rétrospection, 21, 131, 177, 259, 286, 329, 331, 424, 425
révolution populaire, 85
riwāya al-dāt (roman du moi, 159
riwāya al-sīra al-dātiyya (roman autobiographique), 142

- riwāya al-takawwun al-dātī* (roman de formation), 76, 142
- riwāya al-tanši'a* (roman de formation), 76
- roman, 1, 9, 20, 21, 23, 24, 26, 30, 31, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 55, 56, 61, 66, 68, 69, 70, 73, 75, 76, 77, 78, 85, 90, 101, 106, 108, 114, 116, 119, 121, 122, 129, 132, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 159, 160, 162, 163, 169, 173, 174, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 200, 201, 203, 206, 209, 211, 212, 213, 214, 221, 224, 225, 226, 227, 232, 234, 237, 243, 244, 245, 250, 252, 254, 262, 264, 266, 268, 271, 272, 273, 274, 276, 278, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 296, 300, 309, 324, 332, 360, 362, 363, 365, 366, 367, 368, 406, 407, 408, 409, 416, 419, 427, 429, 430, 432, 443, 446, 448, 451, 452, 453, 455, 456, 461, 462, 467, 487, 488, 491
- roman autobiographique, 24, 31, 77, 142, 163, 169, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 201, 203, 206, 252, 365, 416, 455
- roman de formation, 23, 56, 76, 78, 140, 163, 324, 419, 448
- romantisme, 24, 56, 76, 77, 78, 99, 139, 210, 414
- S
- salons privés, 70, 74
- sexualité, 37, 38, 44, 212, 218, 233, 236, 244, 246, 250, 257, 341, 366, 367, 376, 377, 385, 388, 389, 390, 391, 395, 409, 415, 430, 491
- sīra adabiyya* (autobiographie littéraire, autofiction), 122, 416
- sīra dātīyya* (autobiographie), 130, 147, 154, 159, 160, 209, 214, 258, 407, 416
- sīra muqanna'a* (autobiographie déguisée), 154, 159, 416
- socialisme, 57, 100, 107, 224, 281
- solidarité, 98, 105
- souvenirs d'enfance, 80, 84, 89, 91, 92, 110, 147, 174, 222, 287, 290, 297, 317, 403, 415, 443
- sphères individuelles, 130
- subvertir, 24, 137
- T
- ṭabaqāt* (notices biographiques), 54, 58, 439
- tabous, 32, 47, 116, 117, 173, 235, 244, 248, 267, 376, 377, 427
- taḥyīl dātī, 161, 162, 404, 416
- témoignages, 89, 92, 96, 369
- témoins, 58, 96, 348
- tradition, 22, 31, 44, 50, 54, 63, 64, 79, 80, 141, 163, 208, 210, 212, 227, 250, 261, 269, 282, 300, 349, 374, 414
- traditions religieuses, 46, 109, 430
- transgénérisme, 56, 140, 149, 151, 208, 365, 448
- transgression, 119, 322
- U
- unité, 77, 100, 149, 158, 160, 239, 240, 281, 330, 373, 419
- V
- valeurs identitaires, 100
- virtuosité langagière, 67, 210, 414
- Y
- Yawmiyyāt* (journal intime, 75, 368

Index des auteurs

Cet index reprend les noms d'auteurs arabes et occidentaux, des critiques ayant travaillé sur la question de l'autofiction et des personnages historiques.

Pour les raisons évoquées dans notre méthodologie de rédaction, les noms d'auteurs arabes sont transcrits et pour ceux qui figurent au catalogue de la librairie française sont parfois donnés selon l'orthographe en usage dans cette langue.

A

Abbas Hilmi Ier, 63

‘Abduh, Muḥammad, 71, 74, 95, 99

Abyaḍ, Georges, 88

Abyaḍ, Ğūrġ, 87, 88

al-Afgānī, 71, 99

al-‘Aqqād, 48, 71, 74, 77, 78, 79, 92,
137, 210, 327, 414, 420, 438

al-Aṣfahānī, 212, 371

al-Bargūṭī, Ḥusayn, 150, 208, 428, 439

al-Dāhī, Muḥammad, 25, 28, 156, 157,
209, 438

al-Ḍa‘īf, Rašīd, 1, 28, 47, 49, 127, 136,
141, 206, 211, 212, 213, 222, 224,
225, 226, 227, 228, 229, 231, 232,
233, 234, 235, 236, 238, 239, 240,
243, 244, 248, 249, 250, 251, 253,
256, 257, 258, 262, 268, 270, 272,
279, 285, 286, 289, 297, 298, 299,
312, 319, 321, 322, 328, 329, 331,
332, 333, 338, 339, 343, 346, 349,
351, 353, 355, 356, 359, 365, 366,
367, 368, 369, 371, 372, 373, 374,
375, 376, 377, 381, 383, 385, 387,
388, 392, 393, 395, 398, 399, 400,
403, 404, 405, 406, 407, 408, 409,
415, 416, 418, 426, 427, 429, 430,
431, 441, 462, 467, 490, 491

al-Ġazālī, 54, 94

al-Ġīṭānī, Ğamāl, 139, 221, 249, 250,
374, 450

al-Ġuhnī, Laylā, 119, 440

al-Hamaḍānī, 67

al-Ḥarrāt, Īdwār, 136, 150, 208, 265,
282, 440

al-Ḥūrī, Ilyās, 127, 148, 223, 300, 440

al-Īd, Yumnā, 26, 146, 147, 148, 332

al-‘Išš, ‘Abd al-Ġabbār, 120, 121, 133,
134, 136, 141, 155, 156, 210, 419,
423, 427, 428, 430, 437, 461, 465,
485

al-Kassār, ‘Alī, 87

al-Kawākibī, 74

al-Mahdiyya, Munīra, 87

al-Manfalūṭī, 71, 76, 363, 438

al-Māzinī, 77, 78, 274, 420

al-Muḥaymīd, Yūsūf, 119, 444

al-Muwayliḥī, 61, 64, 65, 66, 67, 69, 71,
74, 114, 137, 210, 274, 363, 413, 414,
420, 440, 445, 451

al-Rāfi‘ī, Muṣṭafā Šādiq, 74

al-Riḥānī, Naġīb, 87

al-Riyāḥī, Kamāl, 28, 121, 155, 156, 208,
210, 212, 465, 467, 485

al-Šabbāġ, Muḥammad, 217, 339

al-Sa‘dāwī, Nawāl, 39, 112, 123, 211,
415, 441

- al-Şāni‘, Raġā, 38, 119, 133, 134, 136, 141, 211, 419, 427, 430, 431, 432, 433, 434, 462, 487
- al-Şa‘rāwī, Hudā, 74, 96, 97, 111, 300, 439
- al-Şarīf, Māhir, 7, 25, 146
- al-Şāwī, ‘Abd al-Qādir, 22, 143, 144, 157, 209, 213, 355, 415, 419, 422, 423, 430, 437, 461, 482
- al-Şayḥ, Ḥalīl, 20, 23, 26, 102, 103
- al-Şayḥ, Ḥannān, 127, 128, 133, 134, 136, 142, 332, 355, 415, 419, 439
- al-Sayyid, Luṭfī, 74, 99
- al-Sayyid, Nāzim, 25, 151, 152, 153, 159, 160, 327, 483, 484
- al-Şidyāq, 61, 64, 65, 67, 68, 69, 71, 114, 137, 149, 150, 208, 210, 227, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 409, 413, 414, 420, 439
- al-Suyūṭī, 54
- al-Ṭaḥṭāwī, 61, 62, 63, 65, 101, 114, 210, 413, 442, 445
- al-Tilmīsānī, May, 124, 133, 134, 136, 141, 300, 355, 415, 421, 430, 431, 433, 434, 440
- al-Wazzānī, Tuhāmī, 92, 444
- al-Yāziġī, Nāşif, 67, 441
- Amīn, Aḥmad, 89, 91, 96, 114, 412, 415, 437, 463
- Amīn, Qāsim, 74, 97
- Angot, Christine, 202, 248
- Armouche, Marie-Louise, 33
- B**
- B. Ğallūn, ‘Abd al-Maġīd, 110
- B. Sa‘īd, Sālama, 97, 98, 111, 461
- Baalbaki, Leīla, 112
- Badr, Liyāna, 21, 104, 105, 114, 440, 462, 463
- Badrī, Bābakr, 96, 438
- Bakhai, Fatima, 32, 158
- Balzac, 99, 309
- Barakāt, Ḥalīm, 42, 108
- Barakat, Hoda, 127
- Barakāt, Hudā, 127, 223, 332, 439
- Bargūṭī, Ḥusayn, 150
- Barrāda, Muḥammad, 25, 124, 125, 133, 134, 136, 141, 143, 144, 145, 157, 161, 209, 217, 218, 230, 246, 263, 270, 283, 300, 355, 415, 419, 420, 421, 429, 430, 431, 433, 434, 440, 482, 486
- Beecher Stowe, Harriet, 37
- Benmalek, Anouar, 32, 157
- Bonn, Charles, 33
- Bounfour, Abdellah, 34
- Bowles, Paul, 217, 218, 229, 230, 246, 263, 264, 265, 266, 441
- Brejnev, Leonid, 226
- C**
- Caroll, Lewis, 37
- Chraïbi, Driss, 33
- Colonna, Vincent, 24, 30, 31, 162, 166, 167, 169, 176, 178, 179, 180, 192, 193, 194, 195, 196, 201, 206, 236, 428
- Cusset, Catherine, 168, 202, 244
- D**
- Darrieussecq, Marie, 167, 179, 195, 202, 248, 458
- Darwīş, Maḥmūd, 21, 103, 104, 105, 114, 136, 150, 208, 426, 428, 430, 440, 462, 463
- Déjeux, Jean, 33
- Delaume, Chloé, 170, 201, 202, 204, 205, 428, 435
- Dib, Mohammed, 33
- Djebar, Assia, 33, 34, 464
- Dobrovsky, Serge, 24, 149, 155, 162, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 200, 201, 202, 206, 213, 214, 236, 237, 405, 427, 428, 445, 450, 457

- E
- Ezzerelli, Kais, 95, 96, 441
- F
- Fāḍil, Nāzī, 73, 74
Fahmī, Muṣṭafā, 74
Feraoun, Mouloud, 33, 459
Flaubert, 37, 99, 152, 483
- G
- Ġābir, Rabīʿ, 127
Ġarīb ʿAlī, Samīr, 39, 442
Gasparini, Philippe, 1, 24, 25, 31, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 184, 186, 189, 190, 191, 193, 195, 200, 201, 202, 204, 205, 255, 257, 272, 289, 291, 292, 328, 329, 363, 365, 405, 407, 411, 428
Genet, Jean, 214, 218, 229, 230, 266, 441
Genette, Gérard, 24, 31, 131, 166, 167, 169, 176, 178, 180, 192, 193, 195, 196, 201, 206, 236, 254, 255, 256, 264, 274, 279, 281, 287, 288, 455
Ġibrān, 76, 96, 365, 439
Ginsberg, Allen, 217
Grine, Hamid, 32, 158
Gusdorf, Georges, 22, 46, 53, 54, 455
- H
- Ḥabībī, Imīl, 101
Hafsi, Jalila, 33
Ḥāl, ʿAbduh, 119, 437, 487
Hallaq, Boutros, 20, 23, 123, 136, 140, 142, 146, 148, 149, 150, 151, 159, 208, 209, 362, 365, 414
Halsā, Ġālib, 42, 148, 439
Ḥaqqī, Yaḥyā, 78, 79, 99, 109, 137, 245, 275, 327, 415, 420, 444
Haraoui-Ghebalou, Yamilé, 32
Haydar, Haydar, 40, 108, 439, 445
Haykal, Muḥammad, 74, 153
Ḥifnī, Zaynab, 38, 119, 415, 427, 444
- Ḥiġāzī, ʿAbd al-Nabī, 108
Ḥiġāzī, Salāma, 87
Ḥusayn, Ṭāhā, 39, 48, 49, 55, 60, 71, 72, 74, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 99, 109, 114, 137, 151, 153, 160, 211, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 364, 414, 419, 420, 443, 445, 449, 450, 461, 462, 463
- I
- Ibn Ḥaldūn, 54, 439
Ibn Munqid, Usāma, 54
Ibrāhīm Ġabrā, Ġabrā, 21, 55, 103, 111, 114, 300, 333, 415, 439, 460, 461, 462, 463
Ibrāhīm, Ḥāfiz, 74
Ibrāhīm, Ṣunʿ Allāh, 1, 9, 47, 220, 221, 450, 465, 490, 491
Idrīs, Suhayl, 109, 148, 248, 327, 415, 420, 443, 470
- K
- Kacimi, Mohammed, 33
Kafka, 152
Kāmil al-Ḥaṭīb, Muḥammad, 23, 26, 41, 42, 43, 44, 75, 135, 146, 160, 271, 372
Kanafānī, Ġassān, 101
Kanafani, Ghassan, 101
Khaīr-Eddine, Mohamed, 33
Khédivé Ismaīl Pacha, 63, 73
Khédivé Mohamed Ali, 62
Khoury, Elias, 127, 223
Kurām, Zuhūr, 25, 160, 161, 209
Kurd ʿAlī, Muḥammad, 93, 95, 96, 114, 415, 441, 462
- L
- Laurens, Camille, 168, 202, 214, 244, 248, 428
Lecarme, Jacques, 22, 167, 189, 195
Lejeune, Philippe, 21, 24, 27, 34, 46, 53, 83, 92, 102, 103, 116, 130, 132, 133, 135, 143, 149, 165, 166, 167, 169,

171, 173, 177, 178, 181, 184, 186,
187, 188, 189, 190, 201, 206, 208,
228, 251, 263, 270, 286, 287, 288,
289, 297, 323, 324, 454, 467

M

Maḥfūz, Nağīb, 108, 139
Mamdouh, Alia, 128
Mamdūḥ, ‘Āliya, 128, 129, 133, 134,
136, 142, 148, 211, 415, 427, 438
Mann, Thomas, 152
Marquez, Gabriel Garcia, 41, 151
Marrāš, Maryānā, 74, 111
Massignon, Louis, 72
Memmi, Albert, 33
Mīnāh, Ḥannā, 110, 148
Mubārak, ‘Alī, 63, 64, 438
Munīf, ‘Abd al-Raḥmān, 146, 147, 259,
300, 428, 437, 462
Mūsā, Salāma, 89, 91, 96, 415, 442, 451,
463
Mus‘ad Bāsiṭa, Ra‘ūf, 125, 136, 141,
153, 211, 231, 280, 355, 425, 427,
430, 432, 433, 434, 442
Mustagānimī, Aḥlām, 430
Muṭrān, Ḥalīl, 74

N

Nāšir, ‘Abd al-Sattār, 122, 133, 134,
136, 141, 415, 419, 423, 427, 437,
465, 466
Naşr Allāh, Īmīlī, 112, 211, 415, 440
Nasser, 107, 213, 231, 238, 313, 408,
469
Nu‘ayma, Miḥā‘īl, 96, 114, 440

P

Pepe, Teresa, 27
Proust, Marcel, 152, 176, 177, 178, 193,
194

Q

Qabbānī, Nizār, 108

Quṭb, Sayyid, 91, 442

R

Robin, Régine, 195, 202, 435
Roi Farouk I^{er}, 290
Rousseau, 53, 133, 171, 194, 266
Rušdī, ‘Abd al-Raḥmān, 87, 88
Rušdī, Fāṭima, 87

S

S. Burroughs, William, 217
Saadi, Nouredine, 32
Sa‘īd, Īdwār, 247
Salām al-Ḥālīdī, ‘Anbara, 97, 111, 415,
438
Şarrūf, Ya‘qūb, 74
Şawqī, Aḥmad, 74
Şaydāwī, Rafīf, 26, 154, 155, 464
Stendhal, 37, 214, 263
Şukrī, Muḥammad, 1, 9, 28, 47, 49, 50,
120, 121, 122, 124, 126, 141, 148,
206, 211, 212, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 225, 227, 228, 229, 230,
231, 233, 234, 235, 236, 237, 239,
240, 243, 244, 246, 247, 251, 253,
256, 257, 258, 261, 263, 264, 265,
266, 267, 269, 270, 271, 278, 279,
281, 282, 283, 286, 289, 290, 297,
298, 299, 300, 305, 311, 312, 328,
331, 332, 335, 338, 341, 346, 347,
349, 359, 365, 366, 369, 371, 372,
373, 376, 377, 381, 382, 384, 385,
387, 388, 392, 393, 394, 395, 403,
405, 406, 407, 408, 409, 415, 416,
418, 421, 423, 427, 430, 431, 441,
447, 463, 468, 469, 483, 490, 491

T

Taīa, Abdellah, 34, 457
Tawfiq al-Ḥakīm, 48, 49, 77, 78, 79, 84,
85, 86, 87, 89, 90, 109, 137, 153, 211,
300, 327, 367, 368, 414, 443, 446,
452, 463
Taymūr, Maḥmūd, 99

Ṭūqān, Fadwā, 55, 103, 104, 113, 114,
300, 415, 438, 460, 462, 463

Ṭūqān, Ibrahim, 113

V

Vilain, Philippe, 24, 138, 165, 167, 168,
170, 176, 181, 201, 202, 203, 205,
254, 272, 365, 428

W

Wahbī, Yūsuf, 87

Williams, Tennessee, 230, 441

Y

Yacine, Kateb, 33

Yūsuf, ‘Alī, 74

Z

Zafzaf, Mohamed, 217

Zaḡlūl, Aḡmad Faḡhī, 74

Zaḡlūl, Sa‘d, 74, 84, 97, 99

Zaoui, Amine, 32, 158

Zaydān, Ğurġī, 71, 93, 94, 95, 98, 114,
227, 415, 439, 447, 461

Zayyat, Latifa, 123

Ziyāda, May, 96

Zola, 37, 99

Annexes

Classés par ordre chronologique, ces articles de journaux entendent donner un aperçu du débat portant sur la problématique de l'autofiction dans la littérature arabe contemporaine. Ils nous permettent de montrer que l'autofiction en tant que phénomène littéraire n'est pas propre à une forme particulière d'expression ni à une région spécifique du monde arabe. L'autofiction se fait entendre dans l'ensemble du monde arabe, au Maghreb, au Proche-Orient comme dans les pays du Golfe. Nous avons fait le choix de privilégier ici la presse écrite au détriment des blogs et des sites personnels qui sont également pour nous des sources indispensables pour suivre l'actualité littéraire. Extraits des journaux arabes les plus lus dans le monde arabe sous format papier ou numérique, ces articles sont dans leur ensemble des chroniques littéraires.

عبد القادر الشاوي متفرداً بـ"التخييل الذاتي"، الحياة، 2006/03/06 : Extrait n°1

Dans cet article, Muḥammad Barrāda pose d'emblée la problématique de l'autofiction dans la littérature marocaine. Selon lui, 'Abd al-Qādir al-Šāwī fait partie des écrivains marocains arabophones qui pratiquent le mieux l'autofiction .

الحياة

20 أداب وفنون
CULTURE & ART

من قال أنا، رواية مغربية

عبد القادر الشاوي متفرداً بـ"التخييل الذاتي"

محمد برادة

ما تحكيه منار السلمي عن علاقتهما المعقدة وقسوة الشاوي في معاملتها، وميله إلى العزلة واهتمامه الشديد بذاته التي تجعله لا يكاد يشعر بوجود الآخرين تقول منار معلقة على ما كتبه في «دليل العنقوان»: «... لم يكتب سوى ذلك لأنه لم يتفاعل إلا مع ذاته، مع هواجسه بتعبير دقيق، بحيث تجاهل بالطبع جميع العلاقات الممكنة التي، في ما يبدو، لم تكن تحفزها على المشاركة ولا على أي عزلة كذلك.» (ص ٥٦)، وتجسكي منار أيضاً عن بداية علاقتها الغرامية في المركز الثقافي الفرنسي، وعن تعثر علاقتهما بعد أن بلغت ذروتها. وفي الفصل الذي يرد على لسان عبد القادر الشاوي، نجده يستحضر كذلك تفاصيل تلك العلاقة المحنونة، إلا أنه يؤول القطيعة تويلاً مختلفاً: «كنت أقول لمنار: انظري حولك، جميع العلاقات التي تبدو منسجمة أصبحت عوانية. أتدريين لماذا؟ لأنها استمرت في الزمن أكثر كثيراً من القبرة العاطفية التلقائية لاستمرار الحب بين شخصين ترد علي منار بقولها: عبد القادر أنت ذاتي وتحب العزلة، كتيب وعمدي...» (ص ٩١ - ٩٢).

هذه العلاقة المتوترة بين منار والشاوي، يمكن أن نجد لها جذوراً في الوصية التي كتبها قبل أن يجري الجراحة. تقول الوصية: «أنا الموقع إن شاء، عبد القادر الشاوي، وقد جئت بمحض إرادتي إلى المصحة لإجراء عملية جراحية معقدة لاستئصال ورم سرطاني، اعترف بانتي لم اغنم من هذه الدنيا إلا أحباطاتها، ولم أجد منها إلا الخيبات، والسلام،» (ص ٨٧).

هناك، إذًا، حزن وعاس فبينان لا يستطيع الشاوي لهما فعلاً، وهو ما تأكد له لحظة دخوله إلى غرفة العمليات: «... الياس العظيم الذي يتسبك أن الوجود يدومة ممتعة وهمية في الوقت نفسه، وأن الموت قطع لا مهرب من حشره، وأنا عابرون في سيرة لا أدرك مسراها إلا في اللحظات الأخيرة التي يدهمنا فيها المرض...» (ص ٨٨).

أنا متعدهة

يوحي عنوان النص «من قال أنا» إذا أضفنا إليه علامة الاستفهام التي أسقطها الكاتب، بأن هناك تشكيكاً في أن تكون أناي مطابقة لذاته، وهو التأويل الذي أوفرن على دلالة العبارة المغربية الدارجة التي تعني على من سيكون اللور؟ ذلك أن النص ينطوي على ما يشبه التحليل النفسي عبر مرايا وأصداء وتخييلات تروم الكشف عما هو مخبئ، نسي بالعمق، التعلق بالحياة، الحب، الجنس، الصداقة، العزلة، التباعد عن صورة المناضل التقليدية... أننا لسنا كما تبدو عليه، أو كما يريد الآخرون أن يتصورونا من خلاله. وفي لحظة الموت والتلاشي، تتبدد الأوهام وتقترب أكثر من «حقيقتنا» الضائعة، الشاردة وسط المواضعات والتفسيقات الاجتماعية.

من هذه الزاوية، فإن لجوء الشاوي إلى التخييل الذاتي هو وسيلة لعجاجة استحالة كتابة السيرة الذاتية المستندة إلى هوية سريرية مطابقة، أنه يعوضها بهوية سريرية تستلزم الأوتوبوغرافي وتمزجه بالصوغ التخييلي الروائي، المتعدد الأصوات والمنظورات واللغات، نحن، إذًا، أمام تنوع من توبيعات التخييل الذاتي التي بدأت تطغى على الكتابة السريرية منذ أن ابتدع سيرج بوبروفسكي المصطلح التخييلي الذاتي autofiction سنة ١٩٧٧، وصولاً إلى الآن روب غريبه في سيرته التخييلية الأخيرة والتي الكثير من الكتاب الشباب المعاصرين...

أين نوضع «من قال أنا»؟ قياساً إلى تفرعات التخييل الذاتي؟ إذا عمدنا الحدين الإقصيين المتعارضين للتخييل الذاتي، كما يقترح جاك لوكارم، أي المطابق للواقع من جهة، والجنون التخييلي من جهة ثانية (folie-fiction)، حيث تخاطر الأنا من خلال التخييل الجذري بتعرضها للتدمير والاستلاب، فإن نص «من قال أنا» ينقل أقرب إلى التخييل الذاتي على رغم انفتاحه على الصوغ الروائي، إن الشاوي لا يعتمد على إطلاق العنان للكتابة بوصفها غاية في ذاتها، ولا يقتصر على سرد ما عاشه في حياته، وإنما يحلل ذلك باصوات احتمالية تنظر إلى حياته «المنتهية» من زاوية مغايرة لتلك التي ينظر منها هو إلى نفسه، وهذه الهوية السريرية تقع في مجال مشترك بين السيرة الذاتية والصوغ الروائي يمكن أن نسميه: تخييل ذاتي - روائي. ومن دون شك، فإن هذا الشكل يستدعي مراجعة طريقة تلقي النص، فلا تقلل القراءة مشغولة بالتأكد من «صحة» المحكيات، بل تتعدى ذلك إلى اعتبار شخصية الشاوي الواردة في النص بمثابة شخصية روائية محنونة بوقائع أيضاً، باحتمالات لها امتداد في المجتمع والمرحلة التاريخية التي ينتمي إليها الكاتب. وهذه الملاحظة، تقودنا إلى «لا تحدد» المعنى والتباساته.

إن بحث الشاوي الكاتب عن هوية سريرية تحربه من قيود السيرة الذاتية بمفهومها المعتاد، جعله يشرك القارئ في متابعة تكوين وصنع هذا التخييل الذاتي نفسه؛ فالنص بقدر ما يستوحى ذات الشاوي المتعددة في تجلياتها، بقدر ما يقدم في طياته طريقة صنعه، هكذا نجد المقدمة التي تُباعد بين الكاتب الحقيقي والتخييلي، ويطلقنا صوت الصديق وهو يحكي عن الشاوي صديقه، صوت المحبوبة السابقة وهي تسترجع علاقتهما المتوترة، ثم رسائل وكلمات الزوار قبل أن يأتي صوت الشاوي بوصفه شخصية روائية وذاتاً تخييل مسارها ومجابتها للحظة الموت والصراع مع السرطان...

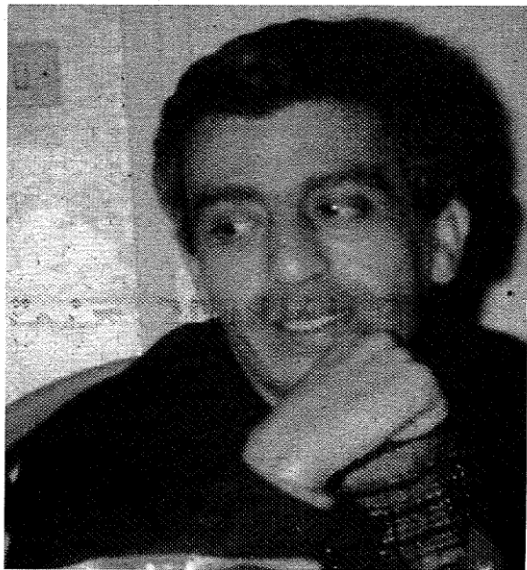
فعلًا، منذ انتقد لكان تحليل «الأنا» على أنها صفات مرأوية، فقد تحولت إلى حيز للتخييل بحسب تعبيره، نحن في حاجة يوماً إلى أن نتخيل «الأنا» لأننا لن نعرف عليها في أي مرة مهما كانت درجة شفافيته، وهذا أيضاً قد يُفسر تنسقي حدود الأجناس الأدبية واختلاط مكوناتها...

إن اللقاء المخطط مع الموت، الكامن وراء خلق نص «من قال أنا» هو نقطة تضيء نصوص الشاوي السابقة، وفي أن نفسه يستمد منها عناصر لقراءة أحد تجليات «مستقبل» الشاوي عند اقترابه من الموت، لكن إدراج هذا النص ضمن التخييل الذاتي، كما فعل المؤلف، قد يخفف من حدة الياس المسيطرة على النص، ذلك أن استئصال الحياة هو دائماً انتصار موقت على الموت، ومن يدري، فقد يتولد من هذا الاستئصال تخييل مغاير يستوحى ذلك الأمل المستعصي على الفهم الذي سنسدنا في ما تبقى من رحلتنا الأرضية.

■ يحرض عبد القادر الشاوي على أن يضع على غلاف روايته الجديدة «من قال أنا» (دار الفينك، ٢٠٠٦) «تخييل ذاتي، ليحدد الجنس التعبيري الذي ينتمي إليه نضج الجديد «من قال أنا» والذين قرأوا روايات الشاوي السابقة، خصوصاً دليل العنقوان» (١٩٨٩)، «الساحة الشرقية» (١٩٩٩)، «دليل المدي» (٢٠٠٣)، سيجدون هذا التجنيس متلائماً مع استجائه لتجربة حياته داخل السجن وخارجه، وما رافق ذلك من كوابيس سنوات الرصاص بالمغرب. وإذا كانت علاقة الشاوي بالرواية قد اقتربت بالكتابة عن الاعتقال والتعذيب وحياة السجن في نضج الأول «كان وأخواتها» (١٩٨٦)، فإن النصوص التالية سعت إلى تحرير الذات من خانة السجن والنضال، لتسترجع لحظاتها وديمومتها خلال الطفولة والمراهقة وعنقوان الشباب ونزواته، وكلما توغل في تجربة الكتابة، كلما تخفف من مرجعية المعيش الشخصي، فأسحا المجال لعنصر التخييل المنيع للحنف والانتفاء والاستيهام واستحضار الذاكرة الغافية من هذه الزاوية، بغدو استئصال الذات والحياة الشخصية عند الشاوي، نوعاً من التخييل الذاتي لأن الوقائع والأحداث لا تعفي لكتابة نص روائي، ولأن المرجعية الواقعية، مهما بلغت من غنى وخصوصية، تظل بحاجة إلى تخييل يكشف الجوانب المحتملة والإحتمالات الكامنة وراء الذات المتعددة داخل كل ذات...

في «من قال أنا» ينطلق النص من تجربة مرض السرطان الذي ألم بعبد القادر الشاوي خلال السنة الماضية (٢٠٠٥) واضطره إلى جراحة دقيقة نقلته إلى مشرف الموت، والكتابة عن تجربة فيزيقية ووجودية بهذا الحجم، تضع الأسنان وجهاً لوجه أمام حياته برمته وهي تتأرجح بين العدم واستئناف الوجود.

لأن البناء الذي اختاره الكاتب، يجعل العناصر الأوتوبوغرافية تلامس في الآن نفسه الشكل الروائي، إذ يتخيل صديقاً وصديقاً جاء لعيادته في المشفى، وسرد كل واحد منهما تلك الزيارة، مستحضراً العلاقة التي تربطه بالشاوي، على هذا النحو، يتوزع السرد على أربعة منظورات: أحمد الناصري، ومنار السلمي والشاوي، ثم فصل يورد رسائل وكلمات زوار تقدم من خلال ضمير الغائب، فضلاً عن هذه الفصول الأربعة، هناك مقدمة قصيرة على لسان صديق لا يذكر اسمه، لكننا نستشف أنه الشاوي نفسه، وفيها يشير إلى مقاصده من وراء كتابة هذا النص، وإلى ما يمكن أن يُثيره من غضب وجدال: «في بعض الأوساط التي تُقيم للفرد المختلف والمتنوع والناقد أي اعتبار، بل تُنصبه العدا بعبارة خارج الجماعة» (ص ٧). لا شك في أن الحدث الأساسي، في النص هو عملية استئصال السرطان، ومواجهة الكاتب للموت عن كلب، إلا أن اللحظة الحرجة هذه، هي أيضاً لحظة إبداع كاشف للعبة الحياة ومسيرتها وما تنطوي عليه من أوام. هذا ما جعل الكاتب، من خلال محاولة الإمساك بهويته في اللحظة الفاصلة تلك، يستحضر تعدد ذاته وتجلياتها داخل نزوات متباينة، ويتم ذلك الاستحضار من خلال ما يسرده أحمد الناصري عن داخل نوات متباينة. ويتم ذلك الاستحضار من خلال ما يسرده أحمد الناصري عن داخل نوات متباينة. ويتم ذلك الاستحضار من خلال ما يسرده أحمد الناصري عن داخل نوات متباينة. ويتم ذلك الاستحضار من خلال ما يسرده أحمد الناصري عن داخل نوات متباينة.



السيرة الذاتية في الرواية العربية : اكتشاف الأنا بإخفائها [1-2] بين ما : **Extrait n°2** كانه الكاتب فعلاً وبين ما يتخيله، القدس العربي، 2007/06/29

C'est un certain article très intéressant. Son auteur s'interroge sur la nouvelle tendance de quelques écrivains occidentaux qui parlent d'eux sans pour autant livrer de véritables autobiographies . Il donne l'exemple de Gabriel Marquez dont la critique salue chaleureusement son « réalisme magique » mais aussi celui de Flaubert, de Kafaka, de Sartre et de Proust qui ont contribué à cette nouvelle expression de soi dans la littérature. Fort de ce constat, Nāzīm al-Sayyid rapproche la pratique romanesque de Muḥammad Ṣūkrī, de 'Abd Allāh Tābit (auteur saoudien) et Muḥammad Abū Samrā (auteur libanais) à cette nouvelle tendance littéraire.

10 القلم أدب ووقت

السيرة الذاتية في الرواية العربية: اكتشاف الأنا بإخفائها [2-1] بين ما كانه الكاتب فعلاً وبين ما يتخيله

بجروت سعيد القدس العربي
من تأليف السيدة



نوازيم السيد



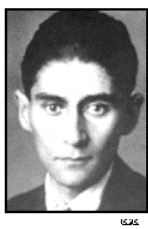
محمد أبو سمران (القدس العربي)



عبدالله تابت



محمد صوكري



غابرييل ماركيز

في حوار صحفي مع غابرييل ماركيز ما نكتفي فقط بكتابة السيرة الذاتية بل نكتبها أيضاً، بل نكتبها كأنها رواية. وفي حوار صحفي مع نوازيم السيد قال: "ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية".

في حوار صحفي مع نوازيم السيد قال: "ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية".

في حوار صحفي مع نوازيم السيد قال: "ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية".

في حوار صحفي مع نوازيم السيد قال: "ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية".

في حوار صحفي مع نوازيم السيد قال: "ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية. ما كتبت سيرة ذاتية، بل كتبت رواية".

رشاد أيوشاوي

ياسين رفاعية: الحزن والشقاء والحب والإبداع

ياسين رفاعية، ولد في 14 كانون الثاني 1933 في بلدة جسر ناصرية بريف حلب الشمالي. عمل في المجالس النيابية في حلب، ثم انتقل للعمل في الصحافة في دمشق، حيث عمل في جريدة "النهار" و"الجمهورية".

ياسين رفاعية، ولد في 14 كانون الثاني 1933 في بلدة جسر ناصرية بريف حلب الشمالي. عمل في المجالس النيابية في حلب، ثم انتقل للعمل في الصحافة في دمشق، حيث عمل في جريدة "النهار" و"الجمهورية".

ياسين رفاعية، ولد في 14 كانون الثاني 1933 في بلدة جسر ناصرية بريف حلب الشمالي. عمل في المجالس النيابية في حلب، ثم انتقل للعمل في الصحافة في دمشق، حيث عمل في جريدة "النهار" و"الجمهورية".

الروائي عندما يصبح شخصية عبر التخيل الذاتي، الحياة، : 5 Extrait n°

2009/05/11

Dans cet article, Muḥammad Barrāda lit *al-Tawb* (L'habit, 2009), le dernier roman de Ṭālib al-Rifā'ī, et soulève la problématique de l'autofiction dans la littérature koweïtienne.

"الثوب" للكاتب الكويتي طالب الرفاعي . الروائي عندما يصبح شخصية عبر التخيل الذاتي

تفاصيل النشر:
المصدر: الحياة
الكاتب: محمد بودة
تاريخ النشر (م): 11/5/2009
تاريخ النشر (هـ): 16/5/1430
مشاراً:
رقم العدد: 16838
الكتاب / الصفحة: 16 - آداب وفنون

> أكثر من علامة، في رواية طالب الرفاعي الجديدة، تؤكد اختياره الكتابة مستظلاً بالتخيل الذاتي، على غرار ما فعل في روايته السابقة "سمر كلمات"، ومعلوم أن هذه التسمية التي اقترحها الروائي والناقد الفرنسي دوبروفسكي عام 1977، لم تعُد التخيل الذاتي جسماً أدبياً مستقلاً عن الرواية أو السيرة الذاتية، ولم يتشجع الناشر على إثباته على العلاف، باستثناء ما فعله الصديق عبدالقادر الشناوي الذي وضع توصيف "تخيل ذاتي" بدلاً من روايته، على علاف نصه "مَنْ قال أنا؟" 2006. لكن الغراء النقدية استمرت هذا المصطلح ونظرت له، على رغم تعدد دلالاته. وهذه مسألة سنعود إليها في مختتم هذا المقال.

يتكوّن نص "الثوب" من ثلاثة خطوط سردية تتوازي في مجراها، غير أنها تلتقي عند السارد الذي يحمل اسم الكاتب نفسه وبصحبته معه في مغامرة يعيشها مع رجل أعمال ثريّ هو خالد خليفة الذي اتصل به ليكتب عنه رواية تبرز نجاحه وتفوقه، مقابل مبلغ مالي سخخي جعل الكاتب يستعجب للإغراء، متناًلاً عن مفهومه المثالي للرواية، هذا المعجى السردى يشكل الإطار الخاضع لبقية المحكمات ويعدو هو العمود الفقري لنص الرواية التي يتعاقد الكاتب على إنجازها لولا تدخل عواطف زوجة خالد التي حالت دون استئناف جلسات السرد الشعوي، حماية لأسرار العائلة، إلا أن الرواية "الناقصة" تكون قد اكتسبت أماناً مستترة صراع الزوجين في تحلية جوانب من سلوك عواطف ابنة عبدالرازق العبداللطيف تجاه خالد المنتمي إلى فئة اجتماعية وضعيه.

والمعجى السردى الثاني يمثل في الخلاف الحاد بين عدنان ابن أخي الكاتب وزوجته بدور الذي تهمة بخيانتها مع نساء أخريات... والكاتب يسعى إلى تسوية هذا الخلاف لأنه هو من ربى عدنان وتباه ويحس بمسؤوليته في هذا النزاع. ويبرز الخطب السردى الثالث في ما يحكيه الكاتب عن علاقته اليومية بزوجه وابنته الصغيرة ومكالماته اليومية مع ابنته فرح التي تدرس في إحدى الجامعات الأميركية... على هذا النحو يتشكل النص في عشرة فصول، كل واحد منها يحمل تاريخاً، وتمتد من 28 آذار مارس إلى 10 أيار ما، أي من يوم اتصل الثري خالد بطالب، إلى يوم توفقت اللغاةات بينهما بعد تدخل الزوجة وإصابة خالد بأزمة قلبية اضطر معها إلى العلاج في لندن.

يتبين من هذا البناء، أن الكاتب يتحول إلى شخصية روايته تساهم في الأفعال وتضطلع بدور في الأحداث، وكذلك أفراد عائلته الذين يرونه بغيره مشروع كتابة الرواية ليستفيدوا من ربحها الوفير، ويتأهون صراع عائلة خالد خليفة من خلال ما يعيشه ويحكيه الكاتب طالب الرفاعي... وهذا التشابك بين فضاء الرواية المحكية شفيعها على لسان خالد، وفضاء حياة الكاتب مع أسرته هو ما يتشكل تنازيس التخيل الذاتي في وصفه افتراضاً بنقل الكاتب وأسرته من حياة عادية، محددة العلق، إلى مجال المخيلة عبر استحضار حياة أسرة أخرى معاصرة في الغيم والسلوك الاجتماعي.

وبقدر ما تعدد مسالك السرد والمحكمات، تباين دلالاتها، هكذا تظالعا ثيمة أساس في قصة الثوب، تحيل على معضلة الفروق الطبقية والتصنيف العائلي اللذين يرتجان تأليه المال والجاه، ويحولان دون تجديد الغير بانجاه الاعتراف بالجميل والكفاءة والذكاء... فلك الفروق هي التي جعلت خالد يتنجر بالمرارة والصغار أمام زوجته المتفخرة بثروة والدها وعراقة أصولها... ومن ثم جاءت رغبة خالد في أن يستعين بروائي "يخلد" ميسرته المذهلة التي حطته، وهو المتخدر من أسرة فقيرة، يتأسف ذوي الجاه والغنى ليصبح رجل أعمال ذائع الصمت، مفدراً للأدب وسلطته المعنوية... ومن هنا، يتخذ صراعه مع زوجته طابعاً مأسوياً إذ يكون انهمازها أمام سطوتها ورسيدتها العائلي بمثابة لعنة قدرية لا يملك لها دافعاً.

ونستشف من خصام عدنان وبدور الذي ينهيه بالطلاق، ملامح التعرّب التي طرأت على علاقته الزوج في ظلّ انفتاح المجتمع على "الاستهلاك" الجنسي وتساؤل الإحساس بمسؤولية الزواج... وبوجه الكاتب بدوره إغراء المال فوافق على الصفقة قبل أن يستعيد وعيه، أمام عنجهية عواطف واحتقارها للآخرين...

ويتبدى في التحليل الأخير، أن ثيمات "الثوب"، على اختلافها، تتصادى مع تحولات مجتمع الكويت التي انطوت على اهتزاز الغيم واستفواه سلطة المال والتقاليد الماضوية، يتضح ذلك من حالة خالد الذي استطاع أن يتجر من الحاجة، لكنه لم يستطع أن يحقق حريته وينتجى موروث الماضي، والشئ نفسه تواجهه بدور التي تزوجت عدنان عن حب، ثم اكتشفت أن تتوّل المجتمع أدق إلى هدم عاطفة الحب وتلمس في مغامرة الروائي أنه خضع، أول الأمر، إلى تأخير قلّمه قبل أن يتراجع ليراهن على سلطة الكتابة والإبداع، يتأثر من "عليان" الذي هو صوت فريته الراصد لسلوكه ومنهته إلى الورطات التي تلاحقه.

يمكن القول، إجمالاً، بأن "الثوب"، بتوظيفها للتخيل الذاتي على نحو خاص، وصوغها الروائي لفصص "عائلية"، تؤول إلى مجابهة بين الغيم المتصاعدة داخل المجتمع الكويتي، وتضع الشخصيات أمام اختبار لوعيهم وضمائرهم، وعلى رغم أن سطوة المال والجاه قد أنتت حضورها الطاعى، فإن الكاتب يختار أن يتصر للإبداع المتختر من رغبة التسخير، إذ جعل طالب آخر جملة يكتبها تهرق قائلة "ساكتب الرواية ولن أتفت لأحد".

إذا كان مصطلح التخيل الذاتي قد تبلورت بعض معالمه المميزة منذ السبعينات من القرن الماضي، واجتذب إليه أفلاماً روايته كثيرة في أوروبا، فإن جذوره وتجلياته النفسية تعود إلى قديم بحيث أرجعها بعض الباحثين إلى نصوص لوسيانوس السيمبساطي السوري في 2 بعد الميلاد، وإلى أوليوس صاحب "الجحش الذهبي"، ومن ثم تستطيع أن تجد في نصوص السردية الحديثة نماذج تطوي على تخيل ذاتي يقسخ المجال أمام كتابة اللذات وتوسل الكفاءة الشعرية وتفتح من الغاموس الصوفي، وخوارق الفانتستيك، على نحو ما تجد في بعض سرديات إدوار الخراط ودوائر التدوين للبطاني، ونصوص لسليم بركات وأحمد المديني ومحمد عز الدين الناري وعبدالقادر الشناوي وطالب الرفاعي وآخرين... لكن هذا الاستغلال للتخيل الذاتي لا يصدر عن المفهوم نفسه، ولا يتعا الوظيفة نفسها. لأجل ذلك، نتحاول إبراز الاستعمال الذي لجأ إليه الرفاعي في "الثوب". لقد توخى، كما أوضحنا عند تحليل بنى النص، أن يجعل من حضوره هو وأفراد عائلته في نسج السرد وأحداثه، عناصر يتهم في الفعل الروائي وترصده وتتفاعل معه، ومن ثم فإن المسافة التباعدية التي يتيحها التخيل الذاتي لإعادة ابتداء الأنا داخل الكتابة وبواسطتها، لا تكاد تعثر عليها في ثابا "الثوب". وهذا ما قد يفسر كون اللغة، هنا، تظل مشدودة إلى الأبعاد الواقعية والتواصلية، بتعبير آخر، بقر ما تتج "الثوب" في حيك مغامرة التخيل وتركيب المحكمات، بقدر ما تفتقد تلك اللغة المجنحة، المتدفقة، التي تمنح من أعوار الذات ومناهاتها المسكونة بالعراة المطلقة...

لعل هذه المغارقة بين بنية توظف تخيلاً ذاتياً في تحريك حوافر السرد وتنظيمه، ولغة "تكم" هوجة الذات وانطلاقها، مصدرها فهم خاص للتخيل الذاتي لدى طالب الرفاعي، الذي يحرض على إيلاء الأسبقية، في رواياته، للأبعاد الاجتماعية التي تجعل الذات مرتبطة بالعبرية وجدلية الفرد والمجتمع؟ من هنا تكون أمام مفهوم للتخيل الذاتي يختلف عن معظم التعريفات والتطبيقات التي ربطته، إلى جانب مطابفة اسم الشخصية الأساس لاسم الكاتب، بإعادة ابتداء شخصية الكاتب ووجوده عبر كتابة تسعى إلى إعادة ابتكار معنى لحياتها، وتضطلع للغة فيها بملاحة وكشف ما يتعلق عليه الذات المُلقمة، المنتهية، المجنحة، الرافضة، المناهضة لكل المؤسسات والوضاعات... بعبارة أخرى، يتمز نص التخيل الذاتي عن السيرة الذاتية بكونه لا يتقيد بوقائع المعيش، وعن النص الروائي بكونه لا يخفي صوت الكاتب وهواجسه واستهتاماته.

مهما يكن، فإن نص "الثوب" الذي ميّزه الناشر بتوصيف "رواية"، يلفت نظر القارئ والناقد، من جديد، إلى أفق التخيل الذاتي ونهجه وتجلياته النصية. وهي مسألة جديدة بالمنافسة من منطلق أن التحقق النصي يُعدي التنظير والتعريف، والعكس بالعكس.

نشر في العدد: 16838 ت.م: 2009-05-11 ص: 33 ط: الرياض

Source : http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/HayatINT/2009/5/11/الثوب-للكاتب-.html
http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/HayatINT/2009/5/11/الثوب-للكاتب-.html

التخييل الذاتي ما بين عشق بسيط... قلب الورد، الحياة، 2010/07/06 : Extrait n°6

Dans cet article, l'auteur Fahd al-'Atīq compare la pratique romanesque d'Annie Ernaux dans *Passion simple* (1991) et de la romancière saoudienne Wafā' al-'Umayr dans *Qalb warda* (Cœur de rose, 2009). Il trouve des similitudes dans l'expression et le dévoilement de soi qui le conduisent, à juste titre, de rapprocher le roman de Wafā' al-'Umayr à l'autofiction et de suggérer de faire de même pour les œuvres romanesques des écrivains saoudiens les plus en vue, tels que Raḡā' al-Šāni, 'Abduh Ḥāl, Raḡā' 'Ālam, Layla al-Ḡuhni, Turkī al-Ḥamd, Umayma al-Ḥamīs et Badriyya al-Biṣr, entre autres.

التخييل الذاتي ما بين عشق بسيط... قلب الورد

تفاصيل النشر:
المصدر: الحياة - طبعة السعودية
الكاتب: فهد العتيق
تاريخ النشر(م): 6/7/2010
تاريخ النشر(هـ): 24/7/1431
صنفاً:
رقم العدد: 17259
البا / الصفحة: 22 - آفاق

هل يعتبر مصطلح رواية "التخييل الذاتي" إشارة إلى ممارسات وسطى بين الرواية والسيرة الذاتية؟ ما الفرق بينهما؟ ثم هل تستطيع رواية التخييل الذاتي تلاقى أمراض قد تضربها في مفيل مثل العذمية أو الشكلائية أو الأنانية؟ كما يتساءل الناقد الفرنسي تودوروف صاحب كتاب "الأدب في خطر" وعن إمكان أن تلعب هذه الروايات الجميلة والمنسوجة دوراً في توصيف العالم وتأويله وتغريب من الشرط الإنساني ومن مساعدتنا في العيش أو الفهم على الأمل.

قد تكون روايات التخييل الذاتي، الغربية فنياً من السيرة الذاتية هي أقرب للإبداع في الغالب، والأقل إفتعاليًا، ربما بسبب كونها بعيدة عن اختراع مواضيع وربما لأن الحال ذاتها هي التي تتحكم في عملية الإبداع، لكنها طبعاً تحتاج إلى مقدرة وإلى كاتب فنان وليس صاحب قدرات تعبيرية قوية فقط.

بعد قراءة بعض روايات التخييل الذاتي المبدعة فعلاً والبعيدة من افتعال الموضوع، وجدت أنه في مثل تلك الكتب يرتفع مستوى الفن إلى مرحلة الإبداع أحياناً، وليس مجرد نص رواي حيد ومحكم البناء وفيه قدرات تعبيرية أو إبتعالية عالية. على سبيل المثال روايات الاحتلال، عشق بسيط، المكان للكاتب الفرنسية أني إرنو، وقلب الورد، حدة الأشواك للكاتب السعودية وفاء العمير على سبيل المثال، وكب رواية أخرى كانت فنياً قريبة من السيرة الذاتية، مثل كتب إبراهيم أصلان الروائية والقصة العالية الفن وردية ليل وعصافير النيل وصديق قديم جداً وحلوة الطليان أو مثل "عراقى في باريس" لضمونيل شمعون التي كانت رواية تخييل ذاتي مبدعة في نصفها الثاني، بينما كان النصف الأول رواية مذكرات أسفار، وأيضاً رواية ليلي الجهني الأولى، وبعض فصول رواية "نبات الرصاص" لرحاء الصانع، إذ كل شخصية تتحدث عن حياتها الخاصة أحياناً بطريقة التخييل الذاتي والسيرة الذاتية، بطريقة مكاشفة ومبدعة ومنسوجة تعفدها غالب رواياتنا.

لهذا أتساءل وفكرة التخييل الذاتي في ذهني، حول هذا المراج الروائي المنشوق، وهل يمكن أن يتسع عالمه قليلاً ويفتح على الخارج وظروفه التي بالتأكيد لها تأثير في شخص رواية التخييل الذاتي، ليس المقصود الظروف السياسية أو الاجتماعية المباشرة بالتأكيد، لكن ظروف الواقع بشكل عام المؤثرة في هذا الفرد أو هذه الذات التي قد تكون ذاتها الجماعية، لأن مثل هذا النوع من الكتابة في الغالب هو الأقرب إلى الصديق الفني، بسبب عدم افتعال الحالة الإبداعية، ما يؤدي إلى الصديق مع زمن الإبداع، فيما توجد نصوص روائية كثيرة محبوكة أو حيدة في البناء والشخصيات وفيها إنارة فتكسب قراء وربما حواتر، لكنها واضحة الافتعال في بعض أو كثير من صفحاتها، أمام الناقد أو القارئ المهتم أو البسط، وهي انطباعات فنية تخص قرائني وهي نسبية وليست أحكاماً، على سبيل المثال كثير من فصول روايات علاء الأسواني وتركى الحمد وعبد خال ورجاء عالم وأميمة الخميس وندرية البشر وأحلام مستغانمي وعواض شاهر وغيرها من الأعمال الروائية التي أحكمت البناء وقدمت أدباً جيداً، لكن مع انخفاض سقف الإبداع، حين كسفت بعض الافتعال وطغت النمطية أو التقليدية على كثير من لحظاتها.

وحين نتحدث عن التخييل الذاتي في روايات حميمة جداً، وربما لذيذة مكتوبة بصير المتكلم، تتبادر للذهن أيضاً أسئلة حول التجريد والفردية أو الشخصي والعمومي والأناي، وأسئلة أخرى حول الشكل والمعنى والالتزام في الأدب والفن للفن على سبيل المثال، فحين تكثرت روايات التخييل الذاتي في فرنسا وبعضها عادر الشرط الإنساني، وعن إمكان أن يساعدنا هذا الأدب في العيش أو الفهم، صدر كتاب الناقد البلغاري الأصل الفرنسي الجنسية ترفان تودوروف "الأدب في خطر" وانفق معه نقاد آخرون، لكنهم مع هذا الخوف، يؤمنون بأن الرواية الفرنسية تعتبر عالماً واسعاً ولا يمكن حصر عاليتها في نوعية أو فئة واحدة.

في رواية "عشق بسيط" للروائية الفرنسية المعروفة أني إرنو نلاحظ لغة بسيطة وعذبة، تقدم رؤية في الأدب الإيروتيكي الفرنسي، لكن بلمسات إنسانية واجتماعية وذاتية لذيذة وعناية في العمق، أحببت البطلة الفرنسية رجلاً متزوجاً من أوروبا الشرقية جاء لباريس في مهمة عمل، فنشأت بينه وبين الكاتبة علاقة حب محتوية، وتحدثت الرواية عن أدق وأعمق مشاعر الحب التي تليست جسدها وروحها خيال هذا الرجل، وتذهب الرواية نحو تفاصيل لذيذة لهذه العلاقة التي جعلت الكاتبة تتابع بتعجب كل ما له علاقة بهذا الرجل، تقول الروائية: في عالم الأحياء أشعر أمام هذا العشق بنفس شعوري أمام كتاب أولف... شعور بضرورة إنجاح كل مشهد... وتقول أيضاً: "كنت أروح في تعاس قصير أحسن فيه أنني أنام في جسده هو... في اليوم التالي كنت أعيش في حذر تشكلي فيه ملاطفات منه بلا نهاية وتكرارات لكلمة قالها...". هنا الكاتبة تتحدث بنفث مؤكدة أنها الراوية وهي بطلة النص أيضاً، ربما هذا تخييل ذاتي ليس على وشك سيرة ذاتية، لكن على وشك واقع شخصي لعب فيه الفن دوراً كبيراً، بمعنى أن الكاتبة تجاوزت لعبة الاستيهام الفنية وإحاطة شخصية البطلة بالعموم، إذ أعلنت أنها الكاتبة وهي العاشقة أيضاً ومع هذا بطل السؤال هو: في أي لحظة من لحظات النص كانت البطلة هي الكاتبة أني إرنو؟ وفي أي لحظة كانت واحدة أخرى؟ ثم هل الأنا هنا هي الأخرى؟ وأخيراً هل يهتما هذا كثيراً ولماذا؟

Source : http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat KSA/2010/7/6/-التخييل-الذاتي-ما-6/

http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat KSA/2010/7/6/-التخييل-الذاتي-ما-6/

http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat KSA/2010/7/6/-التخييل-الذاتي-ما-6/

Extrait n°7 : « L'autofiction dans la littérature contemporaine », *El-Watan* du 12 juin 2011

Cet article rend compte de la rencontre internationale ayant rassemblé les écrivains des deux rives de la méditerranée pour réfléchir sur la place de l'autofiction dans la littérature contemporaine. Cet article rentre dans le champ de notre recherche pour deux raisons essentielles. D'abord, parce que la rencontre culturelle s'est tenue en Algérie et a impliqué des écrivains algériens francophones (ce qui sousentend que les écrivains algériens de langue française pratiquent l'autofiction). Ensuite, parce que l'un des participants, Amin Zaoui, fait partie des écrivains qui s'expriment aussi bien en français et en arabe. Il établit en quelque sorte la passerelle avec les écrivains algériens arabophones qui n'ont pu contribuer à cette manifestation et qui pratiquent, eux aussi, l'autofiction. Nous pensons ici à un auteur comme Aḥlām al-Mustaḡānīmī.

El Watan - Dimanche 12 juin 2011 - 75

CULTURE

3^e RENCONTRE ALGÉRO-EUROPÉENNE DES ÉCRIVAINS

L'autofiction dans la littérature contemporaine

● La troisième édition de la Rencontre algéro-européenne des écrivains se déroulera le 13 de ce mois à l'hôtel El Djazair, à Alger, et regroupera treize écrivains algériens et européens.

Organisée par la délégation de l'Union européenne en Algérie, cette rencontre est placée cette année sous le thème : «L'autofiction dans la littérature contemporaine». Lors d'un point de presse, animé hier matin au siège de la délégation de l'Union européenne, la chef de la délégation de la Commission européenne en Algérie, Laura Baesa, est revenue sur les grandes lignes de cette rencontre.

Une rencontre qui regroupe treize écrivains, dont six Algériens, une Finlandaise, un Hongrois, une Suédoise, un Espagnol, une Autrichienne, un Roumain, un Grec et un Belge. «Cette année encore, dira la conférencière, la délégation, avec le concours des services culturels des États membres, a décidé de regrouper des écrivains des deux rives de la Méditerranée pour un dialogue culturel et un échange d'expériences dans le domaine de l'écriture. Un espace qui nous permet de mieux connaître ces créateurs du verbe qui, à chaque fois, nous gratifient de romans fabuleux où certaines réalités sont très présentes... Pour la troisième année consécutive, des écrivains algériens et européens de renom se retrouveront pour débattre d'un thème qui, à mon sens, trouve toute sa place sur la scène littéraire.»

ÉCRIRE AVEC LES DEUX MAINS

Cette rencontre se déroulera sous la forme de deux ateliers-conférences : «Le roman personnel et le récit de fiction, quelle place pour l'autobiographie et le Moi imaginaire ? Les frontières du fictif face à la réalité». Selon la conférencière, le thème a été choisi de par la place qu'occupe l'autofiction dans la littérature contem-

poraine. «L'autofiction s'est imposée au lecteur comme forme littéraire qui met en avant la vie de l'écrivain. À la lumière de l'autobiographie et du roman de fiction, des écrivains puisent dans leur quotidien pour nous livrer des histoires complexes où le Moi trouve toute sa place. Entre le réel et l'imaginaire, ce genre d'écriture nous fait voyager et partager des moments forts de la vie des auteurs.» Tout au long de cette journée, des écrivains algériens de talent se succéderont pour animer des conférences à thème intéressant. En effet, Anouar Benmalek, Noureddine Saïdi, Fatima Bekkai, Amine Zaoui, Yâmilé Hiraoui-Ghebalou et Hamid Grine sont les noms confirmés pour cette troisième conférence. À titre d'illustration, Amine Zaoui présentera une communication intitulée «Écrire avec les deux mains». Pour sa part, Noureddine Saïdi aura son discours sur «L'auto-machin, comme disait Amgou». Quant à l'universitaire Yâmilé Ghebalou Hiraoui, il développera la problématique des traversées fictionnelles et l'inventivité autobiographique dans quelques œuvres contemporaines françaises et francophones. Hamid Grine proposera une communication portant sur le vécu comme matériau de romans, tandis que Fatima Bekkai lèvera le voile, un tant soit peu, sur les mille et une astuces pour se dire sans se révéler. Les écrivains européens proposeront, à l'image de leurs confrères algériens, des communications pointues. La Suédoise, Agneta Pleijel, s'intéressera à l'autofiction : les moyens d'écrire l'histoire en combinant les vrais faits et l'imagination. Le Grec, Petros Markaris, donnera un échange sur la ville : le lieu réel et imaginaire dans le roman policier. L'Autrichienne, Doris Gertraud Eibl, renseignera sur «Le Moi au présent et l'histoire».

Nacima Chabani



L'écrivaine suédoise, Agneta Pleijel

PHOTO: D. R.

Extrait n°8 : « L'autofiction au cœur d'un débat entre écrivains algériens et européens. Le réel à l'assaut de l'imaginaire », *El-Watan* du 14 juin 2011.

Faisant suite à l'article précédemment, celui-ci rend compte des interventions des auteurs qui ont participé à la rencontre portant sur l'autofiction dans la littérature contemporaine. Les écrivains algériens reviennent bien évidemment sur le choix de la langue d'écriture, le français, mais également sur le conformisme – qu'il soit religieux, social ou politique – et l'hypocrisie de la société arabe qui empêche l'écrivain comme l'intellectuel et l'artiste à s'exprimer et dire sa réalité des choses.

ElWatan - Mardi 14 juin 2011 - 17

CULTURE

LAUTOFICTION AU CŒUR D'UN DÉBAT ENTRE ÉCRIVAINS ALGÉRIENS ET EUROPÉENS

Le réel à l'assaut de l'imaginaire

● Pour le romancier Amin Zaoui, il est difficile d'écrire « le Je » dans « tous ses états » dans le monde arabe et musulman.

La frontière entre l'autobiographie et la fiction est, souvent mince. Le critique littéraire et romancier français, Serge Doubrovsky, a inventé un concept qui réunit les deux : l'autofiction. Ce genre littéraire, qui continue à diviser les académiciens, a fait l'objet, hier, à l'hôtel El Djazair à Alger, d'un débat organisé par la Délégation de l'Union européenne (UE) et des services culturels des ambassades des États membres. Une quinzaine d'écrivains et de chercheurs algériens et européens sont intervenus sur le thème de « L'autofiction dans la littérature contemporaine ». « Un thème qui trouve sa place dans le cadre du dialogue interculturel. L'autofiction est à la frontière de l'autobiographie et de la fiction. Les écrivains passent dans le quotidien pour nous livrer des histoires complexes. Entre le réel et l'imaginaire, ce genre d'écriture fait voyager », estime Laura Buezas, chef de la délégation de l'UE en Algérie. Elle s'est félicitée de la tenue pour la troisième année consécutive de cette rencontre culturelle. Le romancier algérien, Anouar Benmalek, a d'emblée relevé qu'il est toujours difficile pour un écrivain d'expliquer « de pourquoi du comment » de la création. Comme il est compliqué d'expliquer l'acte de respiration, « si-je suis gasacé d'autofictionnaire ? » s'est-il interrogé malicieusement. Il a reconnu avoir emprunté des choses à sa vie réelle dans ses différents romans, mais il refuse la littérature du nombril. Anouar Benmalek, qui a analysé les notions du montage et de la vérité dans l'écriture, a annoncé la sortie d'un récit personnel dans lequel il revient sur le décès de sa mère. Il se moquera plus devant, à paraître au début de l'automne. La dramaturge et romancière finlandaise, Riikka Al-Harja a, pour sa part, tenté d'expliquer la notion de l'autobiographie et est revenue sur la nécessité de connaître la parole de l'auteur et de l'écrit dans



De gauche à droite: Yamileh Haroui Ghebala, Amin Zaoui, Anouar Benmalek et Riikka Al-Harja

l'écriture. « Il m'est arrivé de jouer dans les pièces de théâtre dans j'ai écrit le texte. Dans la dernière pièce, j'ai interprété le rôle de l'écrivain, c'est-à-dire moi-même. J'ai expliqué cela au public sur scène », a souligné cette diplômée de l'École supérieure de l'art dramatique de Helsinki. L'enseignante et romancière algérienne, Yamileh Haroui Ghebala, a pris comme exemples l'écriture des Algériens Maïssa Bey (*L'aise et l'autre*) et El Mahdi Acherdour (*Le Robinson*) et des Français Philippe Claudel (*Le rapport de Brodeck*) et Pierre Michon (*Les Mots secrets*) pour illustrer son propos sur la frontière entre le réel et l'imaginaire. « L'écrivain doit-il s'imposer des limites pour s'adapter aux normes esthétiques de l'époque ? Ou alors, doit-il le faire librement et à ce moment-là sa vie s'écrit dans la fiction ? » s'est-elle demandée. La poétesse et romancière québécoise, Agneta Pleijel, a, de son côté, observé que l'autofiction est d'abord un débat académique francophone. « La vérité n'est pas à la surface. Il appartient au lecteur de la traverser,

n'est-elle dit Agneta Pleijel, qui a publié une trilogie romanesque sur sa propre famille, a estimé que le silence demeure le grand thème de la littérature. « Je viens d'une région où l'on vit encore dans la fiction, alors que vous vous vivez dans le réel, dans ce combat pour la liberté et pour les droits », n'est-elle avoué. Manqué par la mort de son père, l'auteur espagnol, Marcos Girak Torrente, a écrit *Tempo de vida* (Temps d'une vie), salué par la critique comme l'un des dix meilleurs livres publiés en Espagne en 2010. « J'ai écrit sur la vie de mon père avec une maîtresse vivante. Je ne voulais pas reproduire une photo figée de lui et de sa famille », n'est-il dit. Il a prévenu contre « les confusions qui peut être entretenue entre la réalité et la fiction. « On doit donner des pistes au lecteur pour qu'il fasse la distinction. Même dans la fiction, les faits doivent avoir une cohérence pour être compréhensibles », a ajouté ce critique littéraire du quotidien *El País*. Balzac et Stendhal ont, d'une certaine manière, amené Hamid Ghre à l'écriture. L'auteur du *Cifre de Gde* a confié

comment il écrivait, encore jeune, les moments de sa vie, y compris la découverte des surfaits amoureux, dans un cahier à spirale. « Il me fallait ce miroir créatif, cette machine, pour arriver à la littérature. L'écrivain n'est pas un mariannetiste. C'est un acteur, un compositeur et un réalisateur. Il doit jouer le rôle de chaque personnage », n'est-il souligné. Sans concession aucune, Amin Zaoui, qui a modéré les débats, a fait une critique acide de la démarche littéraire algérienne et maghrébine. Une littérature incapable, à ses yeux, de parler de l'an curiel qu'il est. Écrire le « Je » dans tous ses états, tous ses états », est, selon lui, difficile dans ce monde « compliqué » et « obscur » appelé monde arabo-musulman. « Un monde qui vit dans une culture dominée par l'hypocrisie. Depuis l'enfance, nous vivons dans le non-dit, dans le non-vu, dans le non-entendu. Et nous, nous continuons à vivre cette situation abominable et insensée. Dans une société schizophrène, toute œuvre qui veut s'inscrire dans l'autobiographie subit une double condamnation. L'autocensure viole l'imaginaire et frappe le texte de silence. La censure institutionnelle, aveugle, encercle les textes littéraires politiquement régressivement et socialement », a relevé l'auteur de *La Soumission*. Il a cité l'exemple de l'intéressé qui a fêté l'œuvre majeure du romancier marocain Mohammed Choukri, *Le pain nu* et son propre roman, *Le Réveil du corps*. Depuis lui, la langue arabe est prise en otage par la conservation et instrumentalisée par le religieux.

Dans l'après-midi, les débats s'étaient concentrés sur la thématique « Le Moi imaginaire, les frontières du fictif face à la réalité », avec la participation du Grec Petros Markaris, l'Autrichienne Doris Gertraud Ehl, le Roumain Adrian Alui Georgehe, le Belge Jean-François Dauvin, et les Algériens Rimma Bekhmet Nouredine Saïdi.

Fayçal Mérouci

Résumé

Titre : L'autofiction en question : une relecture du roman arabe à travers les œuvres de Mohamed Choukri, Sonallah Ibrahim et Rachid El-Daïf.

Depuis son invention par Serge Doubrovsky en 1977, le concept d'autofiction n'a cessé d'évoluer et de stimuler la réflexion sur la production romanesque. Après sa consécration en France, l'autofiction gagne les littératures européennes et occidentales, d'abord en Allemagne et en Pologne, puis au Canada et aux États-Unis, ou encore en Espagne et en Amérique latine. Elle franchit ensuite les frontières pour s'adapter aux spécificités culturelles des littératures étrangères. Elle est adoptée au Japon, questionnée en Iran et pratiquée aux Antilles, dans l'Océan Indien, en Afrique du Sud, au Brésil ou encore en Chine. Depuis quelques années, le phénomène littéraire semble gagner le monde arabe. Certains écrivains s'en réclament, d'autres s'en accommodent et d'autres préfèrent employer divers concepts pour définir leur pratique romanesque, ce qui a poussé la critique arabe à forger un vocabulaire technique. Parmi les notions proposées, un terme se dégage : *al-taḥyīl al-dāīf*. Mais cette nouvelle terminologie peut-elle attester l'émergence d'un « nouveau genre » dans la littérature arabe ?

La présente thèse se propose donc d'étudier la question de la validité de l'autofiction dans la littérature arabe. La première partie de cette thèse donne un aperçu historique de la longue tradition d'écriture du moi depuis le XIXe siècle. La seconde partie questionne la production romanesque contemporaine, ensuite présente un certain nombre d'œuvres qui sont à mi-chemin entre l'autobiographie et la fiction, pose le débat critique et fixe notre cadre théorique. La troisième partie est consacrée à l'étude des œuvres choisies de Mohamed Choukri, de Sonallah Ibrahim et de Rachid pour observer au plus près la pratique autofictionnelle, d'en comprendre les mécanismes et d'en connaître les motivations. À partir de ces trois auteurs et des exemples qu'ils nous donnent de leur pratique d'écriture, on se propose dans la conclusion d'établir un modèle d'autofiction arabe et de définir des thèmes que l'on pourrait appliquer à un vaste ensemble de textes modernes et contemporains.

Mots clés : Autofiction, roman, littérature arabe, *al-taḥyīl al-dāīf*, libération de la parole, désengagement politique, dévoilement de soi, sexualité .

Abstract

Title : The Auto-fiction In Question : a rereading of the Arabic novel through the works of Mohamed Choukri, Sonallah Ibrahim and Rachid El-Daïf .

Since its invention by Serge Doubrovsky in 1977, the concept of auto-fiction has continued evolve and stimulate thinking about the novel and its production. After its consecration in France, the auto-fiction has won over European and Western literature, starting first in Germany and Poland, Canada and the United States, as well as gathering acclaim in Spain and Latin America. It then crossed borders and adopted itself to the cultural specificities of foreign literature which is why it has also been adopted in Japan, questioned in Iran and practiced in the Caribbean, the Indian Ocean, South Africa, Brazil or China. In recent years, this literary phenomenon has also gained momentum in the Arab world. Some Arab writers have adopted it, others have accommodated it, and still others have chosen various concepts to help define their practice as novelists, inspiring the critics to create a new technical vocabulary such as: *al-tahyīl al-dāīf*. However, does the creation of new Arabic terminology within the realm of auto-fiction merit the claim that a “new genre” has emerged in the Arabic literature?

This study raises the question of the validity of the auto-fiction as applied to Arabic literature. Therefore, the first part of this thesis gives a historical panorama of the long tradition of auto-fiction since the 19th century. The second part questions the contemporary novel’s production, then presents a number of works that are part autobiography and part fiction, exemplifying the critical debate that sets up the theoretical framework of this study. The third part is dedicated to studying selected works by Mohamed Choukri, Sonallah Ibrahim and Rashid El-Daïf and examining the practice of these authors use of auto-fiction in order to understand its mechanisms and their motivations. In conclusion, as a result of the examination of these three authors and the examples they give of their writing, an attempt is made to show a pattern for Arab auto-fiction in order to identify some of the themes that could be applied to a wide set of modern and contemporary texts.

Key words: Auto-fiction, novel, Arabic literature, *al-tahyīl al-dāīf*, free speech, political disengagement, self-disclosure, sexuality.

ملخص

العنوان : التساؤلات حول مفهوم التخييل الذاتي : إعادة قراءة الرواية العربية من خلال أعمال محمد شكري، صنع الله إبراهيم ورشيد الضعيف.

استمرّ مفهوم autofiction أو "ذات متخلية" في تطوّره وتطوير التفكير حول إنتاج الرواية، منذ اختراعه من قبل سيرج دوبروفسكي في عام 1977. بعد تكريسه في فرنسا، يتقدّم المفهوم في الأدب الأوروبي والغربي، أولاً في ألمانيا وبولندا وكندا والولايات المتّحدة، أو في إسبانيا وأمريكا اللاتينية. ثم يجتاز الحدود ليَتَأَقْلَمَ بخصوصيات ثقافة الأدب الأجنبي. فتمّ اعتماده في اليابان، شُكِّكَ به في إيران وتمارس في منطقة البحر الكاريبي والمحيط الهندي وجنوب أفريقيا والبرازيل والصين. وفي السنوات الأخيرة، يبدو أن هذه الظاهرة الأدبية تكتسح العالم العربي. بدأ بعض الكتاب يصرحون بانتماء نصوصهم إلى هذه الكتابة الأدبية، والبعض الآخر يعترفون بأن نصوصهم تنتهي سردياً إلى هذا النوع الأدبي غير أنها تحافظ على تجنيسها المؤلف (الرواية، السيرة الذاتية، الخ) وآخرون يفضلون استخدام مفاهيم مختلفة لتعريف تجاربهم الروائية، مما دفع النقاد العرب بصياغة مفردات تقنية جديدة. ويظهر من بين المفاهيم المقترحة مصطلح "التخييل الذاتي". ولكن هل هذا المصطلح الجديد يمكنه أن يشهد ظهور "نوع جديد" في الأدب العربي؟

يطرح هذا البحث مسألة صحة التخييل الذاتي في الأدب العربي. يقترح الجزء الأول من هذه الأطروحة إعطاء لمحة تاريخية عن تقليد قديم في كتابة الذات منذ القرن التاسع عشر. والجزء الثاني يطرح إنتاج الرواية المعاصرة، ثم يعرض عدداً من الأعمال الروائية التي تقع بين السيرة الذاتية والخيال، ويثير النقاش حول هذه المسألة في النقد العربي والغربي، ثم يثبت الإطار النظري. ويخصّص الجزء الثالث في دراسة الأعمال المختارة لمحمد شكري، وصنع الله إبراهيم ورشيد الضعيف لمراقبة ممارسة كتابة "التخييل الذاتي"، لاستعاب آلياتها ومعرفة دوافعها. ومن هؤلاء المؤلفين الثلاثة ومن الأمثلة المتواجدة في كتاباتهم، نقترح في الخاتمة إقامة نموذج للتخييل الذاتي العربي وتحديد مواضيع من الممكن تطبيقها على نطاق مجموعة واسعة من النصوص الحديثة والمعاصرة.

العبارات المهمة : التخييل الذاتي، الرواية، الأدب العربي، حرية التعبير، الانسحاب من الحياة السياسية، كشف عن الذات، الحياة الجنسية.